

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

CAROL LIMA DE CARVALHO

**NARRATIVAS E MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS: OS CARNAVAIS DAS
ESCOLAS DE SAMBA EM FLORIANÓPOLIS (1948 A 2024)**

**FLORIANÓPOLIS
2024**

CAROL LIMA DE CARVALHO

**NARRATIVAS E MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS: OS CARNAVAIS DAS
ESCOLAS DE SAMBA EM FLORIANÓPOLIS (1948 A 2024)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Mortari

FLORIANÓPOLIS

2024

CAROL LIMA DE CARVALHO

NARRATIVAS E MEMÓRIAS DE MULHERES NEGRAS: OS CARNAVAIS DAS ESCOLAS DE SAMBA EM FLORIANÓPOLIS (1948 A 2024)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Mortari

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Cláudia Mortari

Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Prof.^a Dr.^a Maria Teresa Santos Cunha

Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Fernanda Oliveira da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Cláudia Miranda

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Barbosa Pereira

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Florianópolis, 24 de julho de 2024.

Dedico este desfile/tese a vó Geninha e a todas
as mulheres negras carnavalescas desse país.

AGRADECIMENTOS

Vó Geninha, mais uma preta DOUTORA! Conseguimos.

Esta tese foi elaborada em uma conjuntura política, social, econômica e cultural afetada pela pandemia de covid-19 e também pela reconstrução de um governo na tentativa de tornar um país mais equânime e plural. Diante disso, eu agradeço, sobretudo, por (re)existir enquanto mulher e negra. Foi um sonho pensado há dez anos e que hoje se tornou realidade. Os meus sonhos nunca foram sonhados sozinhos; ao longo do percurso, estive rodeada de pessoas importantes e fundamentais para minha trajetória, pessoas que transmitiam o amor, carinho e incentivo para a efetivação deste trabalho. Agradeço imensamente a todas as pessoas que torceram por mim e que viabilizaram esta conquista.

Agradeço ao pai Oxalá, aos orixás que me guiam, me regem, me guardam e me governam, que possibilitaram uma caminhada cheia de axé e aprendizados. Agradeço aos meus pais, minha mãe, Sônia, por proporcionar todas as oportunidades possíveis e impossíveis para que eu me tornasse doutora. Agradeço por seu amor, sua generosidade, seu equilíbrio, seu colo e suas palavras de afeto, sua fé e cuidado, que amo incondicionalmente. Agradeço ao meu pai João, por acreditar em mim, mesmo quando eu mesma não acreditava, tenho imensa sorte em ter um pai presente, afetuoso, responsável, um homem de fé e que é capaz de tirar meus sorrisos mesmo diante das piores situações, amo incondicionalmente. Agradeço e dedico essa e todas as minhas conquistas aos meus pais, minha força e meu porto seguro.

Agradeço às minhas irmãs, Laís e Thaís (Tatá) por serem minhas melhores amigas, estarem sorrindo e/ou chorando comigo – vocês são tudo! Agradeço pelo companheirismo, paciência, amor, carinho, apoio em toda minha vida. As situações ficaram melhores porque eu sabia que vocês estavam aqui. À Laís, pelo coração enorme, por me tratar com muito cuidado, me ensinando a ser cada dia melhor. À Tatá, mesmo de longe, sempre perto, minha inspiração, juntas seguimos na luta por uma educação antirracista. Agradeço por me fazer dinda de Maitê Makena, agradeço a ela pelos áudios de amor, fotos e vídeos que aqueciam meu coração e me faziam continuar. Eu amo vocês incondicionalmente.

Agradeço ao meu amor, Luiz Gonzaga, o Junior, meu noivo, meu presente do céu, o homem que escolhi para minha vida, agradeço pelos dias de tanto amor, pelas palavras de incentivo, pela paciência, pelos mimos deliciosos durante a escrita, pelo cuidado, por vibrar, chorar e sorrir comigo a cada fase dessa jornada, por ser meu ombro de desabafos, confidências e reflexões. Que maravilha é dividir a vida com você, te amo muito. Agradeço a Maristela, a

Tela, minha sogra, por cuidar tão bem de mim, pela preocupação, pelas palavras de incentivo, de carinho e pelos gestos que jamais esquecerei. Pessoas especiais que o universo me abençoou.

Agradeço às minhas avós, Geninha, vó Ada e vó Zenair, mulheres, negras, nascidas em Florianópolis, mãe, filhas, avós, bisavós, tataravós. Sou grata por herdar o melhor que há delas e, por esse motivo, dedico este trabalho a elas. Ensinaram-me a importância de lutar por uma escrita da história que reconheça, respeite e valorize as trajetórias, memórias, narrativas e histórias de mulheres negras na capital catarinense. É por elas e com elas que me constituo como historiadora, professora, palestrante, formadora e uma jovem negra em movimento.

Agradeço aos meus cunhados, Lu e Michel, por também vibrarem comigo, estarem nessa caminhada desde antes do meu ingresso na graduação, me viram crescer e me fortalecem a cada nova fase. Muito obrigada por tudo. Agradeço às amigas de infância, amigas de graduação, de vida, gratidão por tudo. Eu amo vocês.

Os agradecimentos também são destinados à minha orientadora Profa. Cláudia Mortari, pela acolhida, pela amizade, pela oportunidade de a conhecer melhor, pelo apoio e todo aprendizado, além de acreditar no meu potencial e na minha pesquisa. Agradeço pelas orientações, conversas e trocas ao longo do processo. Sou grata, também, pelo AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais e, principalmente, a todas as pessoas que o compõem, pelos momentos de estudos, risadas, diversões e parceria de luta para tornar um mundo melhor e seguro para todas as pessoas. Desse grupo, agradeço a Tathi, Will, Vini, Adri, Fábio, Profa. Luisa, Helena H., Lu Gonzaga, Lu Silva, Cacau, João, Leo, Aisha, Elisa, Mirele.

Agradeço a banca Professoras Fernanda Oliveira, Maria Teresa Santos Cunha, Ana Carolina Barbosa e Cláudia Miranda pela leitura atenciosa e gentil do meu texto/tese/desfile, todas contribuições foram necessárias para este momento.

Agradeço a todas as mulheres negras carnavalescas que permitiram saber de suas histórias e também a todos os espaços públicos da cidade de Florianópolis que me receberam e oportunizaram a realização da pesquisa.

Foi muito bom viver esse sonho junto com todas essas pessoas e saber que, após tantos anos, ele se tornou realidade. E que venham muitos outros daqui em diante.

Gratidão, gratidão por tudo, asé!

RESUMO

A presente pesquisa aborda a história do carnaval a partir das memórias e experiências das mulheres negras marcadas pelas suas atuações nas cenas carnavalescas na cidade de Florianópolis. A inspiração para este estudo parte das memórias e história de dona Jesuína Adelaide dos Santos, conhecida como dona Geninha, mulher negra, nascida em 1920 na cidade de Florianópolis, fundadora e presidente das escolas de samba Filhos do Continente (1958) e da Império do Samba (1970). A historiografia sobre os carnavais na cidade invisibiliza a presença e o protagonismo de mulheres negras na sua construção. Nesse sentido, o problema da tese a ser respondida é: quais histórias sobre os carnavais das escolas de samba são possíveis de apreender a partir das memórias e das experiências das mulheres negras que dele participam? Para isso, foram mobilizadas entrevistas com mulheres negras nascidas e/ou que vivem em Florianópolis que possuem experiências e vivências nas cenas carnavalescas da cidade, bem como os jornais, fotografias, enredos e samba enredo das Escolas de Samba vinculadas às mulheres negras protagonistas deste estudo. A ideia de costura de memórias foi a metodologia utilizada para desenvolver a pesquisa, uma vez que a intenção é trazer a história de dona Geninha costurada com as memórias de outras mulheres negras de tempos, corpos, espaços e gerações distintas, com objetivo, portanto, de costurar as memórias e histórias para a construção de narrativas plurais acerca da presença feminina negra nas cenas carnavalescas. Para tanto, a estrutura do trabalho apresenta um desfile de escola de samba: concentração (prólogo), comissão de frente (introdução), quatro alegorias (seções primárias) e dispersão (considerações finais e posfácio), de tal modo que todos os segmentos estejam contemplados e respondam nosso problema de pesquisa. Além disso, a pesquisa se insere nos estudos sobre universos culturais negros, interseccionalidades, decolonialidade de corpos, tradição oral, oralidades e ancestralidades, questões basilares do campo dos estudos pós-coloniais e decoloniais, tangenciados pela perspectiva do Tempo Presente.

Palavras-chave: História. Carnaval. Florianópolis. Vó Geninha. Memória. Mulheres negras.

ABSTRACT

This research addresses the history of carnival based on the memories and experiences of black women marked by their actions in carnival scenes in the city of Florianópolis. The inspiration for this study comes from the memories and history of Dona Jesuína Adelaide dos Santos, known as Dona Geninha, a black woman, born in 1920 in the city of Florianópolis, founder and president of the samba schools Filhos do Continente (1958) and Império do Samba (1970). The historiography about carnivals in the city makes the presence and protagonism of black women in their construction invisible. In this sense, the problem of the thesis to be answered is: which stories about samba school carnivals are possible to learn from the memories and experiences of the black women who participate in them? For this, interviews were mobilized with black women born and/or living in Florianópolis who have experiences in the city's carnival scenes, as well as newspapers, photographs, plots and samba plots from the Samba Schools linked to the black women protagonists of this study. . The idea of sewing memories was the methodology used to develop the research, since the intention is to bring the story of Dona Geninha stitched together with the memories of other black women from different times, bodies, spaces and generations, with the objective, therefore, of stitching together memories and stories to construct plural narratives about the black female presence in carnival scenes. To this end, the structure of the work presents a samba school parade: concentration (prologue), front committee (introduction), four allegories (primary sections) and dispersion (final considerations and afterward), so that all segments are covered and answer our research problem. Furthermore, the research is part of studies on black cultural universes, intersectionalities, decoloniality of bodies, oral tradition, orality and ancestries, basic issues in the field of post-colonial and decolonial studies, touched on by the perspective of the Present Time

Keywords: History. Carnival. Florianópolis. Present tense. Memory. Black women.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALESC	Assembleia Legislativa de Santa Catarina
AMAB	Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros
AYA	Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais
COVID-19	Coronavírus causado pelo vírus SARS-CoV-2
ECA	Escola de Comunicações e Artes
EEB	Escola de Ensino Básico
EJA	Educação de Jovens, Adultos e Idosos
ERER	Educação das Relações Étnico-Raciais
FCC	Fundação Franklin Cascaes
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
GTCC	Grupo de Trabalho Comunitário Catarinense
HTP	História do Tempo Presente
IUPERJ	Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro
MNU	Movimento Negro Unificado
NDTV	Notícias do dia de Televisão
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros
NEIM	Núcleo de Educação Infantil Municipal
OMS	Organização Mundial da Saúde
PPGAS	Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
PPGH	Programa de Pós-Graduação em História
PUC/RJ	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC/SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
RBS TV	Rede Brasil Sul de Televisão
SBI	Sociedade Brasileira de Instrução
SETUR	Secretaria Municipal de Turismo
SRCS	Sociedade Recreativa Cultural e Samba
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TEA	Transtorno Espectro Autista
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
USP	Universidade de São Paulo
UVA-EUA	Universidade da Virgínia, Estados Unidos da América

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Dona Geninha aos 68 anos	42
Figura 2 – Fotografia da ponte Hercílio Luz em 1926	45
Figura 3 – Dona Valdeonira em sua casa (2022)	47
Figura 4 – Dona Uda em frente à sua casa no Morro da Caixa d’água	48
Figura 5 – Dona Lica no ano de 2018 em sua reportagem sobre o carnaval da cidade.....	50
Figura 6 – Dona Vera, a Verinha na Sede da Unidos da Coloninha em frente a faixa “A gigante do Continente” – como a escola de samba é chamada nos dias atuais	52
Figura 7 – Claudete desfilando na Embaixada Copa Lord em 2024	53
Figura 8 – Dona Tânia Ramos em janeiro de 2023 em uma reportagem sobre posse como vereadora de Florianópolis	54
Figura 9 – Mapa indicando uma dimensão da localização das escolas de samba e percursos das mulheres negras carnavalescas deste desfile	55
Figura 10 – Duda Gabriel no desfile da escola Os Protegidos da Princesa (ensaio técnico) em 2024	59
Figura 11 – Maria Libânio (à esquerda) e Nicolina Libânio (à direita), mencionadas por Duda Gabriel	60
Figura 12 – Adriana Varela (Dana) em 2022 nas suas redes sociais.....	61
Figura 13 – Reportagem sobre a escola de samba mirim em 2024	65
Figura 14 – Vó Geninha na sua festa de aniversário em sua casa no ano de 1995	75
Figura 15 – Monike Gil no Samba-Enredo Podcast, em agosto de 2023	77
Figura 16 – Juliana Padilha em 2022	80
Figura 17 – Beatriz Santos em 2023 nas suas redes sociais	83
Figura 18 – Dona Geninha em sua casa com Jonas, componente da Império do Samba (anos 1980).....	91
Figura 19 – Edna desfilando no carnaval de 2023 na Passarela do samba Nego Quirido.....	94
Figura 20 – Programação oficial do carnaval da cidade em 1987.....	98
Figura 21 – Registro do jornal Diário Catarinense de fevereiro de 1987	102
Figura 22 – Registro do jornal Diário Catarinense (1987)	103
Figura 23 – Tânia Ramos desfilando na Passarela do samba Nego Quirido enquanto vice-presidenta (2010)	107
Figura 24 – Ágata no colo de seu pai, com sua mãe e sua irmã no carnaval de 1988.....	110
Figura 25 – Ágata Vicente assinando a sua posse na LIESF em 2017.....	111
Figura 26 – Fernanda na concentração do desfile do carnaval de 2023	112

Figura 27– Imagem lateral da sede da Embaixada Copa Lord no Morro da caixa d’água	113
Figura 28 – Adriana Varela no barracão da Embaixada Copa Lord	114
Figura 29– Viviane Velozo no desfile da Embaixada Copa Lord em 2023	115
Figura 30 – Fernanda concentrada atuando em sua função de coordenadora dos casais de mestre-sala e porta-bandeira durante uma apresentação (2021).....	116
Figura 31– Juliana Padilha com 2 anos e sua avó desfilando na ala do Grêmio Feminino da Protegidos da Princesa (2000)	120
Figura 32 – Registro de mulheres integrantes do G.R.E.S. TPM.....	122
Figura 33 – Dona Lica no desfile de 2023 da Protegidos da Princesa na velha guarda	126
Figura 34 – Evento de lançamento do carnaval 2023 da Unidos da Coloninha.....	127
Figura 35 – Paula no ensaio da escola de samba Consulado na sede em 2023	129
Figura 36 – Geninha segurando Carol no colo	133
Figura 37 – Jéssyca Vieira dos Santos	137
Figura 38 – Sandra no barracão da Embaixada Copa Lord.....	140
Figura 39 – Registro do jornal A capital de 1998	146
Figura 40 – Desfile Embaixada Copa Lord.....	148
Figura 41 – Desfile do ensaio técnico da Unidos da Coloninha no ano de 2023 na Passarela do samba Nego Quirido	149
Figura 42 – Vó Geninha em sua casa	151
Figura 43 – Torcida CaixaLord na arquibancada do carnaval de 2023	155
Figura 44 – Dona Geninha e Tatá na porta de sua casa no bairro Bela Vista (São José).....	162
Figura 45 – Nádia desfilando na praça XV de Novembro	163
Figura 46 – Beatriz na ala do projeto Terry (mestres-salas e porta-bandeiras mirins).....	165
Figura 47 – Vanessa em um concurso de rainha do carnaval de Florianópolis (2008).....	166
Figura 48 – Bia e sua mãe Vanessa na concentração do desfile oficial em 2024	168
Figura 49 – Monike Gil (segunda da esquerda para a direita) e as vizinhas de sua avó no dia do desfile em 2003 na ala das crianças	169
Figura 50 – Ala de mestre-sala e porta-bandeira mirim da Unidos da Coloninha em 2023 ..	170
Figura 51 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no desfile da Unidos da Coloninha (2023).....	171
Figura 52 – Luiza em evento de sua escola de samba, a Consulado	172
Figura 53 – Luiza e seu pai na quadra da Consulado em 2002	174
Figura 54 – Lays no evento Consulado Convida, estava como passista da Embaixada Copa Lord	176
Figura 55 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no ensaio do ano de 2024	177

Figura 56 – Bia e seu mestre-sala no ensaio em volta da Praça XV	178
Figura 57 – Viviane Velozo acenando para a câmera e a comissão de frente no carnaval em 2024	179
Figura 58 – Benção na Passarela em 2024	180
Figura 59 – Momento em que a comissão de frente entrou na avenida no carnaval de 2023	182
Figura 60 – Ágata e Tieli juntas no desfile no carnaval de 2012	183
Figura 61 – Comissão de frente e Monike Gil momentos antes de iniciar o desfile em 2023	183
Figura 62 – Fotografias dos antigos carnavais, mestre-sala e porta-bandeira da Embaixada Copa Lord (ano e pessoas não identificadas)	185
Figura 63 – Mestre-sala e porta-bandeira da escola de samba Filhos do Continente (ano não identificado).....	186
Figura 64 – Desfiles das escolas de samba na rua Felipe Schmidt, avenida Paulo Fontes e Praça XV	187
Figura 65 – Mulheres preparadas para desfilar com roupas compridas e chapéus	188
Figura 66 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no desfile do carnaval do ano de 2024	190
Figura 67 – Luiza Góes e seu mestre-sala Gabriel no desfile das escolas de samba em 2024	191
Figura 68 – Dona Ada e doutora Geninha juntas em sua casa (anos 1980) e na festa de aniversário em 2000 (80 anos de D. Geninha)	192
Figura 69 – Dona Ada no concurso de porta-estandarte e, ao lado, sua filha como porta-bandeira anos depois	193
Figura 70 – Thaiane no evento da escola de samba em 2021.....	195
Figura 71 – Duda Mendes dançando em frente à bateria Irritada do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia, em 2023	198
Figura 72 – Carol Maier desfilando no carnaval de 2023	200
Figura 73 – Duda Gabriel no desfile do ano de 2023 como rainha da Protegidos da Princesa	202
Figura 74 – Paula desfilando na passarela como coordenadora da ala das passistas em 2024	204
Figura 75 – Lays desfilando na Embaixada Copa Lord em 2023	205
Figura 76 – Patrícia Fonttine momentos antes do desfile da escola de samba Dascuia em 2023	207
Figura 77 – Dona Valdeonira, Seu Dascuia, filhas, filhos e neta em 2018 no Morro do Céu	209
Figura 78 – Concurso da corte do carnaval da cidade de Florianópolis em 2015, Paula como	

primeira princesa	215
Figura 79 – Eduarda Mendes, Carol Maier, Rei Momo e Talita Juannita, respectivamente, no concurso em 2018	216
Figura 80 – Lays como 2 ^a passista ouro (2017), como 1 ^a princesa do bloco S.O.S (2019) e como rainha do carnaval da cidade (2020).....	217
Figura 81 – Imagem do jornal Diário Catarinense sobre a cidadã do samba em 1987	218
Figura 82 – As mais vezes campeãs do concurso Cidadã-Samba de Florianópolis	219
Figura 83 – Anelise na comemoração do título de campeã na sede da Unidos da Coloninha no ano de 2020.....	223
Figura 84 – Anelise pronta para desfilar na Unidos da Coloninha no ano de 2002	224
Figura 85 – Anelise e sua mãe no desfile do ano de 2008 na Unidos da Coloninha.....	225
Figura 86 – Anelise pronta para desfilar em uma ala comercial na Unidos da Coloninha em 2020	226
Figura 87 – Vó Geninha desfilando no ano de 1989 na Império do Samba no carro alegórico	232
Figura 88 – Ala das baianas do carnaval de 1978 (escola de samba não identificada)	233
Figura 89 – Baianas da escola Embaixada Copa Lord no ensaio técnico na Passarela do samba Nego Quirido em 2024	234
Figura 90 – Registro do cortejo realizado com as baianas das escolas de samba em Florianópolis	236
Figura 91 – Geninha recebendo uma premiação (data e local não identificados).....	240
Figura 92 – Troféu dona “Gininha”	241
Figura 93 – Luiz Gonzaga com a faixa “D. Gininha” em 2024	242
Figura 94 – Dona Valdeonira recebendo o título de Mestra de Artes e Ofícios	244
Figura 95 – Dona Valdeonira com Pâmela e dona Valdeonira desfilando no carro alegórico em 2023	246
Figura 96 – Homenagem da Protegidos da Princesa ao avô de Juliana Padilha	255
Figura 97 – Ala das baianas Unidos da Coloninha no carnaval de 2023	262
Figura 98 – Nega Tide no meio da bateria (ano não identificado)	264
Figura 99 – Jornal <i>Diário Catarinense</i> do ano de 1970	265
Figura 100 – Silvana cantando o samba-enredo da Unidos da Coloninha em 2023	267
Figura 101 – Michelle Silvy e sua corte no carnaval de 1999 e reportagem no jornal A notícia, em 1999	269
Figura 102 – Ágata e Elzinha em 2023	270

Figura 103 – Ágata e sua mãe Delair	271
Figura 104 – Jornal virtual ND+ do ano de 2023	272
Figura 105 – Jornal virtual <i>ND+</i> no ano de 2022.....	274
Figura 106 – Jaqueline Aranha como rainha do carnaval em 1997 e ela como cidadã do samba em 1999	275
Figura 107 – Dona Geninha comigo, Carol (bisneta), no colo, Sandra (sua neta, ao lado), Tatá (bisneta, no colo de Sandra) e Laís (bisneta, na ponta) em sua casa ano de 1995	278
Figura 108 – Logo do projeto Geninhas em movimento.....	279
Figura 109 – Espaço ERER de contação de histórias do projeto Geninhas em movimento ..	280
Figura 110 – Registro da foto e da placa do espaço Valdeonira Silva dos Anjos em 2023 ...	282
Figura 111 – Apresentação da Associação das Velhas Guardas (samba de terreiro) na sede da Embaixada Copa Lord em 2022	283
Figura 112 – Imagens da reportagem no JC na ND em 2018.....	284
Figura 113 – Tânia Ramos na cerimônia, realizando seu discurso em 2023	286
Figura 114 – As pastorinhas se apresentando no Festival Ípàdé do EPD, em 2022.....	287
Figura 115 – Sônia e doutora Geninha na sua festa de aniversário nos anos 2000	293
Figura 116 – Neide Mariarrosa.....	295
Figura 117 – Vó Geninha sorrindo para fotografia em 2005	301
Figura 118 – Comissão de frente do desfile da escola de samba Os Protegidos da Princesa em 2023	304
Figura 119 – Ala das baianas da escola de samba Dascuia no desfile de 2023.....	308
Figura 120 – Uma prova de amor – Carol e suas mulheres.....	310

SUMÁRIO

A SIRENE VAI TOCAR NA CONCENTRAÇÃO – PRÓLOGO.....	14
COMISSÃO DE FRENTE – INTRODUÇÃO.....	19
ALEGORIA 1 – “É A HISTÓRIA DOS ANTIGOS CARNAVAIS”: MEMÓRIAS DO CARNAVAL DE VÓ GENINHA ÀS MULHERES NEGRAS CARNAVALESCAS	39
ALA 1 – “RIBEIRÃO, UM TESOURO SÓ”: FREGUESIA COMO INSPIRAÇÃO E A PRESENÇA NEGRA NO CARNAVAL DA CIDADE	41
ALA 2 – DO CENTRO PARA OS CAMINHOS DO BALNEÁRIO DO ESTREITO: OS PERCURSOS DAS ESCOLAS DE SAMBA E AS HISTÓRIAS QUE ELAS CONTAM	56
ALA 3 – “REUNINDO GENTE BAMBA, DIA E NOITE, NOITE E DIA”! A CASA, A SEDE E OS GALPÕES: ORGANIZAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA.....	74
ALEGORIA 2 – ESCOLA, OS CAMINHOS DO SAMBA ATÉ A AVENIDA	90
ALA 1 – EM CENA: “DONA GENINHA COM O IMPÉRIO NOVAMENTE...” CONTANDO A SUA HISTÓRIA.....	91
ALA 2 – HISTÓRIAS NARRADAS: AS CRIAÇÕES EM CENA	132
ALA 3 – “NA ONDA DO DIM DIM DIM” A ESCOLA VAI DESFILAR	151
ALEGORIA 3 – O DESFILE COMEÇOU! PROJETOS SOCIAIS E OS PERCURSOS NA AVENIDA.....	159
ALA 1 – O QUE PODE FAZER UMA ESCOLA DE SAMBA? A DONA GENINHA, AS PORTA-BANDEIRAS E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIAS	160
ALA 2 – ENTRE A PORTA-BANDEIRA, A BATERIA E AS CORTES: “OS PASSOS Vêm DE LONGE”	191
ALA 3 – “SUAS BAIANAS ENRIQUEM A AVENIDA COM A SUA EVOLUÇÃO...”: AS BAIANAS E AS POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÕES POR E A PARTIR DAS ESCOLAS DE SAMBA.....	231

ALEGORIA 4 – REDES A PARTIR E ALÉM DO CARNAVAL	238
ALA 1 – O MOVIMENTAR DE DONA GENINHA NA CIDADE DE FLORIANÓPOLIS: HOMENAGENS, REDES E POSSIBILIDADES COM, SOBRE E A PARTIR DAS ESCOLAS DE SAMBA.....	239
ALA 2 – “UM CANTO ANCESTRAL QUE NOS TRAZ A VERDADE, LIBERDADE”: A ANCESTRALIDADE E POSSIBILIDADES DE CAMINHOS DE VIDA ALÉM E A PARTIR DE DONA GENINHA	277
ALA 3 – “LÁ NA EJA”: DOUTORA GENINHA E AS TRAJETÓRIAS DE MULHERES NEGRAS CARNAVALESCAS EM PROL DE UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA	292
DISPERSÃO – CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU NÃO) – “SE VOCÊ PENSA QUE ACABOU, AGORA É QUE VAI COMEÇAR”!.....	301
POSFÁCIO – COMEÇA TUDO OUTRA VEZ	310
REFERÊNCIAS	314

A SIRENE¹ VAI TOCAR NA CONCENTRAÇÃO – PRÓLOGO

As mudanças mais bonitas
 Não vêm com calma e sossego
 São uma ventania incontrolável
 Jogando tudo pra cima
 Nada cai no mesmo lugar
 Nem as coisas
 Nem o coração
 Nem você
 – O tempo fechado nos abre (Leão, 2019, p. 8)

A poesia acima é de autoria de Ryane Leão, do livro *Jamais peço desculpas por me derramar*, de 2019, que me acompanha desde então. Iniciar a escrita desse prólogo não foi nada fácil. Eu pensei que não o seria, pois sempre consegui falar sobre minha trajetória no decorrer das minhas andanças, mas acredito que a dificuldade esteja relacionada ao fato de que aprendi a cuidar de mim, estou me descobrindo e aprendendo a lidar com a *ventania incontrolável* da vida. Aquilo que era fácil de falar sobre mim, talvez estivesse pronto e sem muitos momentos que jogavam *tudo pra cima*. Atualmente, após a experiência de quase perder meu pai para a Covid-19, sinto que isso me transformou e me fez perceber que algumas coisas precisam de mais atenção; ao mesmo tempo em que fico repetindo na minha cabeça que, *nem as coisas, nem o coração* e nem eu caímos no mesmo lugar. O tempo que vivi, o tempo fechado, ele me abriu.

O exercício de escrever sobre si é fundamental. Inclusive, lembrar como eu me constituí e venho me constituindo me recorda da importância dos encontros e desencontros da vida. Hoje aprendi que essa trajetória não está pronta, está marcada por atravessamentos das dinâmicas culturais, sociais, políticas e econômicas que me transformam. Estou em constante aprendizado e mudança. Mas, como posso me apresentar hoje? Eu sou a Carol Carvalho, uma mulher, jovem, negra de pele retinta, nascida na década de 1990, mais precisamente em 1995, na cidade de Florianópolis, na ilha, e criada no continente. Sou uma mulher de axé, filha de *Obá* e *Omolu* (*Obaluayê*), protegida e guiada por *Exú* catiço, *Exú* mulher, e esta, por sua vez, contou-me que no momento em que eu estava no ventre de minha mãe, tive uma parada cardíaca, iria morrer naquele momento, mas eu disse ao universo “eu vou e mostrarei o motivo pelo qual eu vim”. Talvez nesse momento já tenha começado a ventania acompanhada de muita guerra e eu nem percebi.

¹ No desfile das escolas de samba, no momento em que estão na concentração a sirene toca para anunciar que é preciso que as agremiações se organizem, pois seus desfiles vão começar.

Desde então essa frase ecoa na minha mente e, cada vez que eu olho para trás, para frente e para os lados, vejo a força das mulheres e dos homens negros nessa minha caminhada. Assim, é importante destacar aquelas(es) que me antecederam e as(os) que vieram depois de mim. Eu sou bisneta de dona Geninha, neta de dona Ada e de dona Zenair, filha da Sônia Carvalho e do João Donato, irmã da Thais e da Laís, sobrinha da Sandra, prima do Davi e da Larissa e tia/dinda da Maitê Makena. Os momentos ao lado dessas pessoas se eternizaram no meu coração e é sobre, com e a partir delas que eu me constituo. Vou compartilhar nesse prólogo o que tenho mais forte como lembrança da infância. Embora eu tenha sido criada no continente, vivi muito tempo na ilha e, principalmente no período de férias, a Freguesia do Ribeirão da Ilha era o principal destino. Então, nos momentos em frente ao mar, com as brincadeiras na areia, descobri que minha bisavó tinha uma escola de samba, as conversas sobre o retorno da escola, os sambas-enredos cantados nas tardes de domingo, as comidas gostosas feitas especialmente para mim, os programas e as novelas a que assistíamos juntas, as brincadeiras de “salão de beleza, médica, *bibifonfon*”, as unhas feitas e pintadas da mesma cor, os mimos e a alegria. Tanto amor. Quanta saudade!

Quando não eram férias, mas levando os bons momentos delas, ia à ilha cumprir meus percursos escolares (da educação infantil ao ensino médio). Estes foram em escolas particulares, e na maioria delas eu era a única negra da turma, quiçá do colégio. Algo que já me fez perceber os impactos do racismo na minha vida, sem compreender muito como uma estrutura da sociedade, mas hoje vejo como ele era sutil no meu dia a dia, e eu sofria. Sofria por ser a única, sofria por não encontrar meus pares, sofria com as piadas, sofria por nunca ser a mais bonita, sofria por não me ver nos conteúdos ensinados. Não entendia nada dos meus sentimentos, mas sabia que era algo que me deixava triste. Uma criança. Hoje percebo também a tamanha violência e a importância de adultos serem sensíveis a esse tipo de situação e buscarem tornar a escola um ambiente seguro a todas as pessoas. Nesse momento eu já percebi que era preciso lutar contra isso. Meus pais e minhas irmãs mais velhas foram fundamentais nesse processo.

Carregando todas essas experiências, ingressei no curso de História na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como estudante oriunda das ações afirmativas e vivenciei a graduação sendo bolsista do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB), espaço que conheci meninas e mulheres negras e brancas muito potentes que estavam interessadas no mesmo propósito que eu, sendo possível traçarmos caminhos de combate ao racismo e uma luta por um mundo melhor. Hoje as tenho comigo também

lutando para o fim das violências contra as mulheres.

Nesse caminhar, percebi que seria importante conhecer histórias, memórias, narrativas e experiências de mulheres negras em Florianópolis. Assim, um dos encontros mais bonitos da minha vida foi conhecer a Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB). Iniciamos um contato em que eu ia na casa de cada uma delas; eram tardes muito deliciosas, lembravam os momentos com minhas avós; havia cafés da tarde com bolos e pães caseiros, às vezes com sucos naturais. Escrevendo agora sobre isso, parece que ainda sinto o cheiro. Eram conversas muito potentes e que faziam eu aprender cada vez mais.

Um dos aprendizados é saber que a AMAB é um movimento de mulheres negras que atuam em prol de uma sociedade mais justa e equânime, em que hoje tenho a honra de participar, atuando como vice-presidente. As fundadoras da AMAB possuem experiências que se afastam e se distanciam de mim, mesmo porque somos mulheres negras plurais. No entanto, compartilhamos a luta pelo reconhecimento da pluralidade das vozes negras em Florianópolis, a educação como um caminho para esse processo, assim como a importância de Antonieta de Barros para a possibilidade de pensarmos e lutarmos por tudo isso. A luta nos une.

Com, sobre e a partir delas² (Mortari, 2022), eu construí um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em História. O propósito foi apresentar um histórico da Associação, assim como a importância de Antonieta de Barros para elas e para a cidade de modo geral. Em seguida, na escrita da Dissertação de Mestrado em História, continuei a interlocução com essas mulheres e também aquelas que compõem meu núcleo familiar, bisavó e avós, tendo como objetivo identificar os universos culturais que fazem parte das trajetórias de vidas de sete mulheres negras na cidade de Florianópolis, considerando as dinâmicas de oralidades e letramentos dentro desses universos. Desse modo, identifiquei uma presença e o protagonismo dessas mulheres nos universos da educação, nos espaços sociais, culturais e em um constante movimento de luta por sobrevivência.

Destacando o universo dos espaços sociais e culturais, ao escrevê-lo, senti alguns elementos que dialogam com minhas experiências nas férias à beira da praia, nos momentos vivenciados nas escolas e também na Universidade. Percebi que me fortaleço com essas mulheres, sou parte delas e que o ambiente escolar foi um espaço para entender

² Em conversas, orientações e reuniões com Profa. Cláudia Mortari ouvi esta frase em 2022, acredito que ela contempla o propósito dos meus trabalhos que propõe interlocuções com mulheres negras em Florianópolis.

como é ser mulher e negra, resultando, assim, na minha busca por uma educação antirracista. Nesse universo, conheci também como funcionavam as festividades, os clubes, os bailes, as religiosidades e, principalmente, os carnavais. E é a partir desses encontros que me motivo a estudar mais. Não necessariamente nas Universidades, pois resolvi me afastar, mas sim no ambiente escolar, agora como Professora de História – uma experiência desafiadora, porém muito enriquecedora. Tive bons encontros no decorrer desse percurso.

Preciso destacar aqui o meu encontro com as “Marias” – assim que as chamo carinhosamente: Maria Eduarda e a Maria Luiza, minhas ex-estudantes do nono ano em 2019. Nós nos identificamos pelo olhar. Elas são negras de pele retinta e sempre me falaram o quanto estavam se sentindo representadas com a minha presença ali. Eu me emociono ao lembrar, pois consegui ser para elas uma referência para a luta. Inclusive, no ano de 2020, elas tiveram a ideia de fundar o Projeto Afro Power Ubuntu: “eu sou porque nós somos”, e me convidaram para compor essa fundação. É um projeto em que trazemos a importância da valorização das estéticas negras em Florianópolis através das redes sociais. Atualmente, elas são estudantes do ensino médio, construindo suas experiências enquanto militantes, mulheres, negras e tudo aquilo que elas desejarem ser. Continuo por e com elas.

Ainda em 2019, após uma formação de professores(as) de História com a Profa. Cláudia Mortari, hoje minha orientadora e parceira de sonho por um mundo melhor, eu saí para comer um cachorro-quente com ela e o pessoal do AYA – Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais – na Avenida Hercílio Luz, no centro de Florianópolis. A nossa história começou quando estava na graduação, mas somente agora eu pude conhecer quem realmente eles(as) são e quão potente é o trabalho realizado dentro e fora da Universidade. Sou grata às boas energias por me proporcionarem isso.

Então, nessa tarde após a formação de professores(as), conversei com a Profa. Cláudia sobre minha pesquisa, o que tinha me chamado atenção e as alegrias dos encontros da vida nesse processo. Prontamente senti nos seus olhos um encanto, e ela logo me disse: “Carol, o que tu achas de construir um projeto de pesquisa voltado a pensar as narrativas de mulheres negras sobre o Carnaval da cidade?”. Talvez não tenham sido exatamente essas palavras, mas tenho certeza de que a ideia era essa: construir um projeto de pesquisa que considerasse as memórias, narrativas e histórias de mulheres negras na cena carnavalesca em Florianópolis, principalmente pela história de minha bisavó.

Em um primeiro momento, pensei que muitas pesquisas tivessem explorado isso, pois, para mim, mulheres negras *são* o carnaval. Engano meu! Ao fazer uma busca, observei que o tom que queríamos dar à pesquisa realmente era diferente. E isso me

motivou a pensar melhor, mas também fiquei com medo, senti dúvidas, inseguranças, angústias; na verdade, um misto de sentimentos por questões que vivi. Mas após muitas conversas e sendo fortalecida pela minha família e pela Profa. Cláudia, escrevi o projeto, fui aprovada e até então venho construindo a pesquisa em conjunto com as pessoas que fazem parte da minha família, as amigas de infância que fiz na escola e durante as férias, as amigas da AMAB, do projeto Afro-Power Ubuntu, do AYA, da UDESC, entre tantas outras que ainda nem conheci. É um estudo coletivo com a finalidade de evidenciar, portanto, as presenças e os protagonismos das mulheres negras na história do carnaval de Florianópolis.

Sendo assim, o que me motivou foram as minhas situações experienciadas até o momento, a minha trajetória de vida. Como expus no início desse prólogo, estou em constante aprendizado e mudança, estou em movimento e sei que muito ainda está por vir. Por hora, continuo me constituindo e me fortalecendo nas relações com as pessoas, com nossas complexidades, pluralidades e singularidades, rompendo com violências oriundas do colonialismo e, em especial, lutando para indicar a presença das mulheres negras na construção em âmbitos culturais, sociais, políticos e econômicos da cidade de Florianópolis.

Sigo me preparando para mais ventanias incontroláveis para jogarem tudo para cima, mas, dessa vez, com o sentido de me surpreender nas cenas carnavalescas e de refletir também nos meus modos de sentir, pensar, ver e ser no mundo.

COMISSÃO DE FRENTE³ – INTRODUÇÃO

É a história dos antigos carnavais,
 O império do samba vai desfilar,
 O Zé Pereira que passar por mim,
 Tocando com seu bumbo original,
 Pierrot, Columbina e Arlequim
 Na onda do dim dim dim estão em nosso carnaval
 O dim dim dim o Império vai desfilar...
 (Império do Samba, 1980)

Esta tese é um convite para você participar desse desfile. Na onda do *dim dim dim*, eu tive meus primeiros contatos com o carnaval a partir de algumas pessoas. Uma delas e a quem dou destaque nesse momento é Jesuína Adelaide dos Santos⁴ (*in memoriam*), mais conhecida como dona Geninha, minha bisavó, nascida em 1920 na cidade de Florianópolis, no bairro da Freguesia do Ribeirão da Ilha. Filha, mãe, avó, bisavó e tataravó, construiu uma família que hoje busca evidenciar seus ensinamentos e reivindicar sua presença na escrita da história da cidade, principalmente pelo fato de ter fundado e presidido duas escolas de samba: Filhos do Continente (1958) e Império do Samba (1971). O trecho que abre esta comissão de frente/introdução é do samba enredo da Império, intitulado “A história dos antigos carnavais” e garantiu o título de campeã do carnaval em 1980.

Dona Geninha construiu também uma rede de mulheres, negras e brancas, para produção e venda de rendas de bilro e crivo na cidade e em alguns outros espaços de Santa Catarina. Além disso, dialogava com os políticos da cidade, no plano de garantir melhores condições para a sua Escola, atuando inclusive para que o carnaval efetivamente acontecesse no ano em que a escola foi campeã. Na conjuntura em que viveu, estar nesse lugar era revolucionário. Hoje ela é uma ancestral, tendo retornado ao *Orum*⁵ em 2005, deixando para sua família um legado de amor pelo carnaval. Não poderia deixar de salientar que sua filha, Ada, minha avó, em especial foi quem me mostrou o caminho para esta festa.

A Ada Jesuína Adelaide dos Santos, chamada carinhosamente por mim, minhas irmãs e meus primos de “VoAda”⁶, nasceu em 1941 também na Freguesia do Ribeirão da

³ Comissão de frente é um dos elementos centrais e tradicionais de um desfile de escola de samba durante o Carnaval. Ela é responsável por abrir o desfile e introduzir o enredo que a escola apresentará ao longo da avenida.

⁴ A Alegoria 1 tem como início o seu nome de solteira: Jesuína Adelaide de Fraga, indicando, posteriormente, o momento da mudança com o seu casamento.

⁵ *Orum* é uma palavra em iorubá que significa o céu, o mundo espiritual, paralelo ao *Aiê*, o mundo físico. Em nossa família, quando alguém faz a passagem (vem a falecer), acreditamos que retornou ao *Orum* e torna-se ancestral.

⁶ Lido tudo junto e rápido, pois é a mistura de “vó Ada” com o sotaque manezinho da ilha.

Ilha, em Florianópolis, trabalhou na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) como copeira, participou da Império do Samba e ganhou prêmios de porta-bandeira dos concursos dos bailes municipais da cidade. Ela também é nossa ancestral, que retornou ao *Orum* em 2013. Dona Ada é com quem eu tive mais contato e possuo muitas lembranças. E é na casa dela aos domingos em que cantávamos o samba enredo acima, na onda do dim dim dim conhecíamos histórias, muitas e muitas histórias sobre os carnavais da cidade.

Desse modo, os meus contatos iniciais com o carnaval, mais precisamente que envolvem as Escolas de Samba, foram desde minha infância ouvindo histórias da vó Geninha contadas pela vó Ada. Lembro também que, com o passar dos anos, na medida em que fui crescendo, comecei a ir para a arquibancada na Passarela do Samba Nego Quirido⁷ para assistir aos desfiles, também com minha vó Ada. Anos depois, passei a desfilar nas alas comuns que compunham a Escola e, nos últimos anos, na “ala dos amigos”, junto com minhas irmãs e nossa mãe. Sempre acompanhamos a apuração e, caso a escola vença, vamos à Sede festejar.

Para além do meu vínculo familiar e das minhas experiências, é importante citar outra mulher negra que faz parte da construção do carnaval da cidade, a dona Valdeonira da Silva Anjos, nascida em 1935 na cidade de Florianópolis. Esta atuou como professora e historiadora, foi aluna de Antonieta de Barros⁸. Ela também fez parte da escola de samba Protegidos da Princesa, Embaixada Copa Lord e foi a primeira presidente da “ala da Velha Guarda” da Escola de samba Dascuia – agremiação que homenageia seu marido, Altamiro José dos Anjos, conhecido como Seu Dascuia. Importante destacar que ela, em agosto de 2022, recebeu o certificado de registro de Mestra de Arte e Ofícios pela Fundação Catarinense de Cultura referente aos conhecimentos da técnica artesanal de Fuxico⁹.

Dona Valdeonira é uma das fundadoras da Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB), em parceria com mais algumas mulheres, uma delas sendo

⁷ Os desfiles oficiais inicialmente aconteciam em volta da Praça XV de novembro, no centro da cidade. Posteriormente, passaram a ser na Passarela do Samba Nego Quirido, no ano de 1989, situada no bairro Prainha, no centro de Florianópolis.

⁸ Nasceu em 11 de julho de 1901, em Florianópolis; foi professora, escritora, jornalista, primeira Deputada catarinense e negra do Brasil. É referência para muitas mulheres negras na cidade, sendo, inclusive, uma inspiração para a construção da Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB) e para profissionais da educação na cidade e no estado.

⁹ O artesanato do fuxico é uma técnica conhecida por criar peças decorativas e funcionais a partir de pequenos retalhos de tecido. Consiste em cortar pequenos círculos de tecido, geralmente de cores e estampas variadas, franzindo as bordas do círculo para formar uma flor ou outra figura. A técnica do fuxico é transmitida de geração em geração como uma forma de aproveitar recursos disponíveis e criar objetos belos e úteis. O artesanato do fuxico não só preserva tradições artísticas, mas também incentiva a criatividade. É bastante conhecida também pelo ato de “fuxicar”, isto é, conversar sobre tudo e sobre todas as pessoas, um momento de trocas, sociabilidades, que de certo modo, ocasiões que histórias se entrecruzam.

Maria de Lurdes da Costa Gonzaga, mais conhecida como dona Uda – única mulher a ser presidente da Escola de samba Embaixada Copa Lord, ocupando esse lugar de liderança na sua Escola de samba. Dona Uda nasceu em 1938 no Morro da Caixa na cidade de Florianópolis e, durante sua trajetória, foi professora de uma escola na comunidade. Ela tem como luta a educação para todos e todas, assim como Antonieta de Barros. Já abriu a sua casa para organizar a “ala das crianças” e “ala das baianas” da Escola de samba da Embaixada Copa Lord.

Além dessas mulheres negras, podemos citar a dona Nadir Vieira de Oliveira, conhecida como dona Didi, que já retornou ao *Orum* e é uma figura importante na escola de samba Protegidos da Princesa – a escola mais antiga da cidade, fundada em 1948, tendo como uma de suas comunidades o Morro do Mocotó. Por fim, darei um destaque para dona Iraci, que também já retornou ao *Orum*. Uma mulher que articulou muitas demandas pelo carnaval, começando como costureira na escola de samba Lufa-Lufa, situada no bairro São José – grande Florianópolis.

Conhecer suas histórias, e de tantas outras mulheres negras, e perceber nossas presenças no carnaval me fez fortalecer a ideia em relação ao tema da minha pesquisa, qual seja, a história do carnaval a partir das memórias e experiências das mulheres negras marcadas pelas suas atuações nas cenas carnavalescas na cidade de Florianópolis entre os anos de 1948 a 2024¹⁰. Entendemos que esse recorte temporal possibilita refletir sobre as aproximações, os distanciamentos, as histórias, as narrativas, as memórias que envolvem as agremiações e as conjunturas históricas da cidade. Mas, também, me proponho a buscar na tese/desfile diferentes noções de tempo ancoradas em experiências vividas como por exemplo, o tempo do enredo, o tempo das rendas de bilro, do crivo e do fuxico.

Esses são tempos vivenciados e sentidos pelas mulheres negras deste trabalho, pois o enredo que conta a história na avenida, é uma forma de visualizar o tempo através da arte das escolas de samba, assim como a arte dos artesanatos das rendas e do fuxico, são fios de linhas que se entrelaçam para produzir uma colcha. Aliás, é a partir dessas dinâmicas dos fios, conjuntamente com a metodologia da costura de memórias, que as histórias e narrativas das mulheres negras se entrelaçam e formam as maneiras de sentir, ser e pensar as escolas de samba.

¹⁰ O recorte temporal é entendido enquanto constituído de balizas móveis, vistas como não lineares, mesmo porque para a compreensão de alguns acontecimentos, precisarei, na escrita da tese, voltar a tempos mais recuados, remetendo à questão da trajetória de muitas ancestrais. Um exemplo pontual é o primeiro capítulo, que começo com a trajetória da vó Geninha.

Portanto, a pesquisa se insere nos campos de estudo afrodiáspórico e a História do Tempo Presente (HTP)¹¹ está articulada de maneira tangenciada enquanto uma proposição metodológica para considerar questões e desafios do tempo presente. E a respeito disso, as autoras Claudia Mortari, Fernanda Oliveira e Luisa Wittmann (2022) escreveram sobre a perspectiva de tempo, enfatizando as formas plurais de experienciá-lo, e que diante disso, trazem a reflexão de que “o futuro não existe como horizonte de expectativa, mas de sentido, marcado profundamente pelas ancestralidades e experiências vividas, resultando na constituição de memórias ancoradas em corpos africanos, afrodiáspóricos e indígenas” (Mortari; Oliveira; Wittmann, 2022, p. 294). E é nesse sentido que os tempos dessa tese/desfile se comprometem, dando ênfase às experiências nas atuações das mulheres negras nas cenas carnavalescas, considerando suas memórias e construção de narrativas plurais sobre a história do carnaval na cidade.

Se minha reflexão se propõe, na interlocução com as demais mulheres deste trabalho, discutir sobre múltiplas formas de estar, sentir, viver, ver e pensar o tempo, em afro-perspectiva, em memórias ancoradas em corpos negros, é necessário destacar também o tempo ancestral. Nesse sentido, as ideias de Maria Beatriz Nascimento¹² sobre o conceito de *Orí* auxiliarão nas discussões sobre tempo e memória.

Orí “tem sua origem na língua Yorubá, que significa “cabeça” ou “centro” e que é um ponto chave de ligação do ser humano com o mundo transcendental” (Reis, 2020, p. 99). A autora roteirizou um documentário com este título¹³. A produção evidencia o povo negro, as relações transatlânticas (atendendo as dinâmicas entre Áfricas e Brasil) e o quilombo como instituição africana e forma de resistência cultural negra. Nessa pesquisa, a ideia de *Orí* está relacionada ao que Rodrigo Reis (2020, p. 99) destaca sobre o conceito: “contempla as dimensões temporais de passado, presente e futuro de uma forma não linear, isso só é possível, pois o *Orí* se origina de uma memória que não é nem espontânea nem forçada, mas sim uma memória ritualizada”. Essa concepção aponta o tempo, a memória e a ancestralidade.

¹¹ Sobre a questão do tempo no campo da História do Tempo Presente ver: Revista Tempo & Argumento, v. 10, n. 23 (2018), Edição Especial III Seminário Internacional História do Tempo Presente.

¹² A autora era historiadora, nascida em Aracaju no ano de 1942, mas pontua que sua trajetória era transatlântica. Em seus escritos ela questionava a realidade das mulheres negras, o que envolve o mercado de trabalho, as relações afetivas, aborda também sobre a farsa da democracia racial, as desigualdades de raça, classe e gênero, assim como questiona a história oficial do Brasil que invisibiliza a população negra, por este motivo ela denuncia o epistemicídio.

¹³ *Orí*. Direção de Raquel Gerber. Roteiro de Maria Beatriz Nascimento. São Paulo: Raquel Gerber, 1989.

É importante enfatizar também que nesta tese/desfile as narrativas históricas são reconhecidas como o modo em que é desenvolvida a análise do conjunto de dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais que compõem a trajetória de vida de uma pessoa ou um grupo, isto é, elementos que envolvem suas experiências, e neste caso, as formas como as mulheres negras expericiam suas atuações nos carnavais das escolas de samba.

O objetivo geral é construir a história do carnaval de Florianópolis a partir das memórias e experiências das mulheres negras marcadas pelas suas atuações nas cenas carnavalescas na cidade. Diante disso, analisei diversos documentos, como entrevistas, fotografias, acervos de jornais, enredos e sambas-enredos¹⁴ das escolas de samba vinculadas às mulheres negras. Para isso, é necessário identificar aspectos culturais, geracionais, sociais e políticos nas trajetórias de vida, analisar os processos históricos considerando as intersecções de classe, raça e gênero na conjuntura de vida das mulheres e do carnaval.

O tema desta pesquisa está articulado com questões que envolvem as demandas sociais, principalmente no que se refere à luta das mulheres negras por reconhecimento, visibilidade, respeito e vida. Evidenciamos essas lutas a partir dos escritos sobre, com e a partir de mulheres negras e africanas para potencializar os diálogos proporcionados pela pesquisa. Vamos nos debruçar, portanto, nas falas e nos escritos de algumas mulheres que nos antecederam.

Sojourner Truth¹⁵ (1851) é um exemplo disso. Ficou conhecida pelo seu discurso *E não sou uma mulher?*, proferido na Convenção de Direitos da Mulher em Akron, no ano de 1851. Além disso, ela questionava, principalmente, a humanidade das mulheres negras, pois não eram reconhecidas como tal; assim, Truth denuncia o cenário hegemônico da representatividade das mulheres brancas no movimento de luta pelos direitos das mulheres. Nessa direção, na medida em que a pesquisa busca evidenciar a humanidade das mulheres negras, evidenciando suas presenças e protagonismos no carnaval, é pertinente pensar que

¹⁴ O enredo e o samba-enredo para as escolas de samba têm diferença. Na medida em que as agremiações se organizam para os desfiles, o enredo é a primeira ação realizada. A sua escolha depende de cada escola. Ele é um documento que traz a sinopse da história que será contada na avenida considerando início, meio e fim. O samba-enredo é considerado um dos principais elementos que constituem uma escola de samba. Ele é a letra e a música, o ritmo acompanhado da bateria que conduz os pulsares da escola. Sua escolha também dependerá de cada agremiação, e ele está atrelado ao enredo, pois é a partir da história que será contada que o samba emerge para ser cantado na avenida.

¹⁵ Truth era uma mulher negra nascida em Nova York em 1797, tornou-se abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher. Suas frases foram: “E não sou uma mulher? Eu parti treze filhos e vi a maioria deles ser vendido para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?”. Seus ditos expressam as tensões vivenciadas por ela e pela população negra, em especial as mulheres, na medida em que lutavam por direitos.

a luta é ancestral e que o movimento de mulheres por direitos contribui para esse processo.

Em 1859, publicava-se no Brasil a primeira literatura afro-brasileira escrita por uma mulher negra, obra também com caráterabolicionista escrita por Maria Firmina dos Reis.¹⁶ Ainda sobre literatura, no século posterior, temos os escritos de Carolina Maria de Jesus¹⁷, considerada intérprete do Brasil, não pela historiografia até então hegemônica, em que é presente o epistemicídio, mas pelos tensionamentos oriundos das produções de conhecimentos plurais que valorizam e reconhecem seus escritos e importância para uma historiografia brasileira. Muitas produções partem de pensamentos de mulheres negras, estes inundados de elementos e problematizações sobre racismo, machismo e sexism, em busca de um mundo plural e equânime. Além disso, suas obras¹⁸ trazem uma consciência política, levando em conta as desigualdades estruturantes da sociedade brasileira. Desse modo, esses textos podem auxiliar na pesquisa na medida em que as autoras utilizam seus escritos para apresentarem conjunturas históricas que envolvem as mulheres negras; assim como tratam suas particularidades com cuidado, buscando, mais uma vez, romper com a ideia de desumanização, possibilitando que eu tenha um olhar, uma fala e uma escrita mais sensível.

Em Florianópolis, cidade onde nasci e cresci, temos a escritora Antonieta de Barros, citada anteriormente. Na medida em que esta mulher se tornou referência, muitos escritos¹⁹ sobre ela foram desenvolvidos. Neste momento, destacamos a biografia intitulada *Antonieta de Barros: Professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do Brasil*, obra escrita pela Professora Jeruse Romão²⁰. Um dos principais objetivos da obra é “dar movimento a uma mulher e negra”. Romão (2021, p. 19-20) desejou “escrever e oferecer conteúdo que pudesse colocá-la na dinâmica da cidade e do estado em

¹⁶ Uma mulher negra, nascida em São Luís, no Maranhão no ano de 1825. A obra é considerada pioneira do feminismo.

¹⁷ Nasceu em Sacramento, Minas Gerais, no ano de 1914, neta de pessoas escravizadas e filha de lavadeira, Carolina viveu na favela do Canindé, zona norte de São Paulo, em um contexto de projeto de subalternidade da população negra, branqueamento, racismo científico, negação da existência do racismo, farsa da democracia racial e raça como classe. Carolina foi escritora e em suas produções ela traz sua experiência enquanto mulher, negra, pobre e catadora de lixo.

¹⁸ Ver: *Quarto de Despejo*: Diário de uma favelada (1960), *Casa de Alvenaria* (1961) e *Diário de Bitita* (1986).

¹⁹ TCCs, dissertações, livros e reportagens nos jornais sobre suas histórias, principalmente na atuação enquanto professora e Deputada Estadual.

²⁰ “Mulher, negra, pedagoga, mestre em Educação e intelectual potente. A escolha está atrelada ao fato da sua presença e protagonismo na luta do movimento negro. Ela é referência no campo da Educação das Relações Étnico Raciais (ERER) nas formações de professoras/es e na implementação da Lei Federal 10.639/03 numa perspectiva que visibiliza as histórias locais e os modos de ser, ver e sentir o mundo das populações africanas e afro-brasileiras. Trajetória de grande relevância para refletir sobre a potência das mulheres em Florianópolis” (Carvalho, 2021).

que nasceu, com sonoridade, marcação dos territórios, andanças, expressões de afetividade, e especialmente as relações com sua família". Por esse motivo, tê-la como referência é fundamental. Além de Antonieta de Barros ser uma mulher negra nascida em Florianópolis, isso nos possibilita trazer muitas relações sobre a construção da cidade e também dos universos culturais, em especial o carnaval, de que as mulheres negras fazem parte.

Ao considerar esse universo de mulheres negras que atuam ou atuaram no campo de educação, é possível destacar a intelectual, militante e filosofa Lélia Gonzalez²¹ que mediante suas reflexões, lança dois conceitos: Pretuguês²² e Amefricanidade²³, criados para colocar em xeque o caráter eurocêntrico da academia e a história do Brasil. Lélia também foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU), teve contato com os estudos sobre feminismo negro e denunciou a falta de discussão sobre mulheres negras dentro do movimento negro. Nesse caminhar e em uma perspectiva feminista, Angela Figueiredo²⁴ (2020) aponta os caminhos dos pensamentos de mulheres negras, dando importância aos pensamentos feministas negros e seus percursos teórico-metodológicos. Suas ideias contribuem para pensar a interseccionalidade, o enegrecer, feminilizar e descolonizar as produções, rompendo fronteiras e colocando mulheres negras no centro da discussão.

²¹ Nascida no Rio de Janeiro em 1935, Lélia se envolveu com dinâmica política partidária, evidenciando que lugar de mulher também era na política. Em suas falas e em seus escritos, buscava denunciar o racismo, o machismo e o sexism, dando voz a mulheres, mulheres negras, classes populares e populações indígenas. Ela evidencia a necessidade de discutir o que era ser mulher e negra em uma sociedade racista, reverenciando aquelas e aqueles que a antecederam e lutaram por um mundo melhor.

²² “[...] desenvolveu as suas formas de resistência [...] cuja importância foi fundamental na formação dos valores e das crenças do nosso povo. Conscientemente ou não, ela passou para o brasileiro branco as categorias das culturas negro-africanas de que era representante. Foi por aí que ela africanizou o português falado no Brasil (transformando-o em ‘pretuguês’) e, consequentemente, a cultura brasileira” (Gonzalez, 1981 *apud* Bairros, 2006, p. 54).

²³ A categoria política cultural de Amefricanidade é defendida por Lélia. A autora traz em seu texto “as marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano que levaram a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria de Amefricanidade” (Gonzalez, 1988, p. 71).

²⁴ Ângela Lucia Silva Figueiredo é “Graduada em Antropologia e mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, Ângela Figueiredo é doutora em Sociologia pela Sociedade Brasileira de Instrução – SBI/IUPERJ e realizou seu pós-doutorado no *Carter Woodson Institute* (UVA-EUA). Atualmente, é professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo Baiano e associada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro da UFBA) onde é coordenadora do curso avançado em estudos étnico-raciais Fábrica de Ideias” (Figueiredo, c2011, 1º e 2º parágrafos).

Além disso, a filósofa Sueli Carneiro²⁵ (2003) também aponta para os pensamentos feministas negros, destacando que a origem branca e ocidental do feminismo estabeleceu sua hegemonia, fazendo com que as mulheres negras passassem a lutar por suas especificidades raciais, étnicas, culturais, religiosas e de classe social, emergindo, assim, o enegrecimento do feminismo, o feminismo negro. A socióloga Patrícia Hill Collins²⁶ (2021) destaca aspectos sobre o feminismo negro, trazendo-o como um pensamento que apresenta questões sobre nós: sentir, pensar e resistir às formas de opressão. A autora aborda distintas teorias, como o marxismo, a filosofia afrocentrada e a pós-modernidade. Sua metodologia articula pensamento e ação como possibilidade de articulação, e ela prestou atenção às múltiplas formas que mulheres negras (re)existem.

Importa destacar neste momento que eu, uma mulher negra no sul do Brasil, atravessada por esses escritos, também resolvi construir narrativas que partissem das histórias e memórias das mulheres negras de Florianópolis. Sendo assim, minhas pesquisas anteriores são também responsáveis pela escolha do tema de doutorado. Em 2018, escrevi a minha dissertação de Mestrado em História intitulada *Trajetórias de mulheres negras em Florianópolis: transmitindo entre oralidades e letramentos*²⁷. A partir de fontes como documentos de acervos pessoais e entrevistas realizadas, o objetivo foi identificar os

²⁵ É muito forte a presença das mulheres negras que a antecederam, pois a partir delas é possível fazer suas considerações; inclusive, Lélia Gonzalez é uma dessas pessoas. Sueli, nascida em junho de 1950 no bairro Vila Bonilha, em São Paulo, ao longo da sua trajetória foi muito incentivada pela mãe a estudar, pois ela não teve oportunidade por ter acatado as vontades do seu marido. Diante disso, é possível que neste momento tenha despertado em Sueli o anseio de luta pelas mulheres, ideias do movimento de mulheres e também do feminismo negro. Na década de 1970, Sueli se insere em uma cena política e pública. Nesse período, ela conhece Lélia Gonzalez e se identifica. O encontro teve grande importância para ela, foi uma revolução. Sueli Carneiro vai se formando e fortalecendo suas percepções por meio do encontro com outras pessoas; ela é uma legatária, possui um efeito discursivo de todos outros discursos a que teve acesso. Ela é feita da ancestralidade, suas reflexões são construídas coletivamente, mesmo que ela acredite que existam particularidades nesse processo, afinal, considerar isso é reconhecer a nossa humanidade. Ela expõe as violências do capitalismo, pensando nos eixos antirracista e antipatriarcal, lutando pela igualdade para todas as pessoas. Na década de 1980, ela e outras mulheres negras fundaram o Geledés – Instituto da Mulher Negra, organização que luta pelo combate ao racismo e às violências de gênero. Sueli lança algumas reflexões sobre enegrecer o feminismo, que seria construir um feminismo que considere as especificidades das mulheres negras na luta por direitos, e cunhou também algumas percepções sobre o epistemocídio – que abordarei mais adiante. Atualmente, Sueli Carneiro é feminista, ativista, pensadora, escritora, filósofa e doutora em Educação.

²⁶ Nascida em 1948 na Filadélfia, Pensilvânia, EUA. As suas produções buscam conexão entre academia e ativismo, por e sobre mulheres negras, é o centro da análise.

²⁷ Defendida em 14 de março de 2019 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo sob orientação da Prof.a Dr.a Maria Antonieta Antonacci.

universos culturais de sete mulheres negras²⁸ na cidade de Florianópolis – entre os anos de 1950 a 1980 – e, por meio de suas experiências, apreender as relações entre oralidades e letramentos, além de destacar aproximações nas experiências de suas vidas, relatando as dificuldades, as evidências do racismo, da desestruturação social, histórias de resistência e de luta.

Nessa caminhada, um dos universos culturais identificados foi a cena carnavalesca. O carnaval é uma festividade que se repete anualmente, ressignificada de acordo com cada conjuntura histórica e fazendo parte do cotidiano das pessoas envolvidas. É composto por blocos, festas e, principalmente, por escolas de samba. Para sua realização é necessário empenho, dedicação e responsabilidade. Assim como, recursos econômicos, considerando custos pessoais, ou até mesmo, doações, materiais conseguidos ou doados. Muitas agremiações significam parte das identidades, das famílias, das memórias, do passado, presente e futuro das comunidades. O processo desenvolvido contribui para a construção das memórias, dos saberes e dos fazeres.

Os trabalhos de pesquisas sobre a temática do carnaval no Brasil apresentam diversas abordagens que ora se aproximam ou se distanciam da perspectiva que pretendo desenvolver. Alguns estudos, como os de Maria Cavalcanti e Renata Gonçalves (2009), Felipe Oliveira (2018), Wallace Sousa, Ana Santos e Terezinha Lima (2017), apresentam um entrelaçamento entre diferentes áreas do conhecimento e o carnaval. As pesquisas desenvolvem concepções e possibilidades de articulação entre história, geografia, literatura, política, belas artes e políticas nas cidades do Rio de Janeiro e São Luís do Maranhão. Ainda sobre a escrita da história do carnaval no Brasil, em especial acerca da presença das mulheres na cena carnavalesca, Zélia Silva (2016) e Grace Souza (2017) desenvolveram reflexões sobre os processos de construção e afirmação identitária de mulheres negras em blocos e escolas de samba no Maranhão e em São Paulo.

Há, ainda, trabalhos que questionam a presença da mulher negra no carnaval a partir da crítica à hipersexualidade desses corpos, como os escritos de Julia Pinheiro (2017), em que a autora escreve sobre a conjuntura do Rio de Janeiro e traz que as formas como as mulheres estão representadas “estão atreladas aos estigmas incorporados do período escravagista no Brasil” (Pinheiro, 2017, p. 34). A autora complementa com a “exposição

²⁸ As protagonistas do trabalho foram as fundadoras da Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB): Neli Góes Ribeiro, Altair Alves Lucio, Valdeonira Silva dos Anjos e Maria de Lourdes da Costa Gonzaga. Pensarmos na conjuntura das mulheres da Associação oportunizou, por suas relações, refletir as articulações feitas pelas mulheres de minha família, minha bisavó, Jesuína Adelaide dos Santos, minha avó materna, dona Ada Jesuína dos Santos, e minha avó paterna, dona Zenair Maria de Carvalho.

do corpo e à sexualidade, remetendo à figura da “escrava” que deveria disponibilizar o seu corpo para a satisfação dos senhores” (Pinheiro, 2017, p. 41). A pesquisa de Rosália Lemos (2016), sobre feministas negras que utilizaram do desfile de uma escola de samba do Rio de Janeiro para divulgar a Marcha das Mulheres Negras em 2015, afirma que “a profusão de imagens estereotipadas no Carnaval é um dos grandes problemas atuais” (Lemos, 2016, p. 100). Assim, a questão é que, segundo as autoras, as mulheres negras podem aparecer em cena, mas não de maneiras que evidenciam sua participação e protagonismo na construção do carnaval, mas sim atrelada ao corpo nu e aos estereótipos criados a partir da violência da escravidão no Brasil.

No que se refere à pesquisa sobre o carnaval em e sobre Florianópolis, é possível destacar a obra de Cristiane Tramonte (2003), pioneira nas discussões sobre o tema. A autora, ao relatar as particularidades do carnaval da cidade, apontou alguns elementos sobre a construção da festa como uma forma de destacar a presença da população negra nesse processo. Ela elucida que a existência do racismo estrutural dificultava a situação da população negra. No entanto, para a autora, mesmo que essa situação estivesse colocada, pessoas negras ainda se organizaram para construir o que chamamos hoje de carnaval; construíram os ranchos, cordões, blocos e escolas de samba. Sendo assim, a história do carnaval na cidade, segundo Tramonte (2003), é marcada por processos de resistências (reexistências) na luta contra o racismo e a discriminação social, e como estratégia de sobrevivência são apresentados os cantos, as festas, as músicas e as performances.

Além disso, a pesquisa de Frederico Bezerra (2010) enuncia aspectos sobre os contextos históricos no Brasil, inserindo a formação sócio-histórica das festas carnavalescas, como blocos e escolas de samba. A pesquisa se centra em Florianópolis com o intuito de visibilizar os processos de construções identitárias a partir do carnaval e, assim, evidenciar a necessidade de análise dos discursos, das representações e do reconhecimento da ancestralidade.

Os escritos de Fabíola Vieira (2016) trazem uma proposta metodológica de Ensino de História utilizando como fontes dois sambas-enredos das escolas em Florianópolis: Embaixada Copa Lord e Protegidos da Princesa. A ideia foi problematizar a produção e difusão de narrativas históricas no carnaval da cidade. Ainda sobre a capital catarinense, o trabalho de conclusão de curso em Direito da Kamila Maria da Silva, a trajetória da autora é marcada pelo contato com a cultura carnavalesca, “as vivências negras e ancestrais, oralizadas através dos cantos dos sambas de enredo e das reuniões carnavalescas, sempre lhe foram presentes” (Silva, 2021, p.15) e assim fez com que ela produzisse um trabalho

sobre o direito à memória da população brasileira e de que maneira ela se aplica nos desfiles das escolas de samba.

A respeito dos estudos desenvolvidos no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC), destacamos o autor Paulo Santhias (2010) que, com sua dissertação, a partir de diversas fontes impressas, datilografadas, orais e webgrafia, teve o objetivo de investigar o contexto de formação do bloco e Grêmio Recreativo e Escola de Samba Consulado entre os anos de 1976 a 2000. Além disso, a produção de Willian Leite (2016), por meio de registros audiovisuais construídos pela emissora de televisão, letras de sambas-enredos, roteiros de desfiles, sinopses de enredos e notícias de jornais, buscou perceber os modos de narrar das escolas de samba e como a televisão narra os desfiles na cidade Florianópolis. Já Cristian Fonseca (2019) produziu seu texto com a intenção de evidenciar as narrativas sobre o continente africano nas escolas de samba do Rio de Janeiro entre os anos 2003 e 2018 por meio de enredos carnavalescos, sambas-enredos, desfiles e performance das escolas de samba.

Compete frisar, portanto, que diante das reflexões apontadas até aqui, é possível afirmar a importância, originalidade e relevância do tema de pesquisa e escrita desta tese, principalmente por ser um estudo que contempla a presença e o protagonismo de mulheres negras no carnaval da cidade, possibilitando evidenciar as atuações, narrativas, histórias e experiências femininas. Por esse motivo, a pesquisa se justifica pela possibilidade de ampliação das produções de história sobre, com e a partir de mulheres negras em Florianópolis, assim como sobre o carnaval da cidade. Considerando aqui essas presenças em uma perspectiva interseccional, ferramenta usada para pensar a estrutura do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado²⁹ gerados pelas conjunturas históricas violentas.

Os escritos de Kimberlé Crenshaw³⁰ (1989), Carla Akotirene³¹ (2018), Gabriela

²⁹ Cisheteropatriarcado é um termo que descreve um sistema de poder onde a cisgênero (quando a identidade de gênero de uma pessoa corresponde ao sexo que lhe foi atribuído ao nascimento), a heterossexualidade (a atração sexual ou romântica entre pessoas de sexos opostos) e o patriarcado (um sistema social onde os homens detêm a maioria do poder político, econômico e cultural) são privilegiados e dominantes. Neste sistema, as normas culturais, sociais e políticas são estruturadas para beneficiar aqueles que se enquadram nessas categorias, enquanto marginalizam ou oprimem aqueles que não se conformam a elas. Isso pode resultar em discriminação e exclusão de pessoas LGBTQIA+, mulheres, e outros grupos que não se encaixam nessas normas dominantes.

³⁰ Kimberlé Crenshaw é uma mulher, negra, professora de direito, teoria crítica e ativista pelos direitos civis nos Estados Unidos. Ela é conhecida por seu trabalho no desenvolvimento e promoção do conceito de interseccionalidade. Crenshaw argumenta que as formas de discriminação e opressão não podem ser compreendidas de maneira isolada, mas devem ser analisadas dentro de um contexto interseccional, levando em consideração múltiplos e intersectantes sistemas de opressão como raça, gênero, classe e orientação sexual.

³¹ “Carla Akotirene nasceu em Salvador, Bahia, em 1980. É doutora em Estudos Feministas pela

Kyrillos (2020) e Sirma Bilge e Patrícia Hill Collins (2021) auxiliam para analisar as experiências das mulheres negras entendendo a interseccionalidade como práxis, denunciando as formas de opressão como o racismo, eurocentrismo, machismo, sexismo e classicismo. Tendo em consideração, portanto, que a concepção interseccional esteve presente há muito tempo nas experiências e articulações de mulheres negras, e a ideia é potencializar o conceito e revelar ser muito além de uma categoria, e sim uma postura de sentir e pensar o mundo. Dessa maneira, os escritos buscarão contemplar o carnaval e as trajetórias de vidas dentro desse espaço, por exemplo, nos lugares de planejamento, na organização, na execução, ou seja, não somente do carnaval (desfile), mas no que envolve a vida em torno dele e seus desdobramentos.

A pesquisa está ancorada também na problematização de que é possível construir uma narrativa histórica sobre o carnaval de Florianópolis a partir das experiências e vivências de mulheres negras, de forma a descortinar, além de suas presenças, os seus protagonismos no estabelecimento de redes de resistência, de laços de sociabilidade e atuação nos espaços políticos, educacionais, nos movimentos sociais e culturais, proporcionados por e para além das cenas carnavalescas.

As entrevistas foram realizadas³² com nossas interlocutoras que têm suas trajetórias marcadas por seus lócus de enunciação³³; e também, a perspectiva de legitimidade da fala, como um modo de “ecoar as vozes, lutas e a produção de conhecimento das mulheres negras” (Bambirra; Lisboa, 2019, p.282) , levando em consideração que esta é uma maneira de romper com as violências da “colonização de nossos corpos e subjetividades de um lado, e de outro lado reconhecer não apenas lugares de fala, mas conferir legitimidade ao discurso, bem como às práticas e estratégias daqueles/as cuja existência é marcada por discriminações, lutas e resistências”(Bambirra; Lisboa, 2019, p.282).

Desse modo, as histórias, memórias e narrativas das protagonistas desse desfile

Universidade Federal da Bahia e tem se firmado como uma importante voz no debate público a partir de seus estudos sobre temas como feminismo negro, racismo estrutural, equidade de gênero e interseccionalidade” (Flip, 2023).

³² Foram realizadas 21 entrevistas com mulheres negras das escolas de samba selecionadas para esta pesquisa, elas compõem diversos segmentos, conforme explicitado. Após as transcrições das entrevistas, os dados coletados foram colocados em uma tabela, dividida por nome, escola de samba, idade, segmento e as respostas do roteiro de entrevista. As entrevistas serão disponibilizadas em formatos de artigos e produções audiovisuais.

³³ “O lócus de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que, mesmo falando de uma localização particular, assumiram-se como universais, desinteressados e não situados. Os lócus de enunciação não são marcados unicamente por nossa localização geopolítica dentro do sistema mundial moderno/colonial, mas é também marcado pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 19).

possibilitam romper com a perspectiva de desumanização e objetificação dos corpos e saberes negros, trazendo aquilo que o projeto colonial tentou destruir: a pluralidade de pessoas e conhecimentos. Elas têm idades entre dezesseis e noventa anos, os mapeamentos de seus dados foram realizados a partir da organização das escolas de samba³⁴ e eu optei por entrevistar pelo menos uma mulher de cada segmento: comissão de frente, corte, porta-bandeira, alas e bateria. Os encontros foram online via plataforma *Google Meet* ou presenciais, ambos com gravações de áudio e imagens.

No processo de entrevistas, a história oral é utilizada e entendida como uma metodologia, na ideia de pensar que é uma possibilidade de ampliação para acessar e construir histórias em que as populações negras e indígenas são protagonistas (Ferreira, 2018, p. 88). Ademais, a metodologia de história oral pode ser ampliada para pensar na tradição oral, que significa a articulação entre a experiência, o universo ancestral e a memória. Nessa perspectiva, Hamadou Hampâté Bâ (1982, p. 167) afirma que a tradição oral são os “conhecimentos de toda espécie, pacientemente são transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos”.

Dentro dessas percepções, o objetivo das entrevistas foi identificar, a partir de um roteiro de perguntas, as suas experiências sobre o carnaval e, nesse sentido, a categoria de escrevivências, termo cunhado por Conceição Evaristo,³⁵ é utilizada como metodologia de análise das entrevistas, visando a construção de uma escrita historiográfica que contenha os “os sentimentos, as alegrias, as dores, os gritos e os sussurros” das pessoas, marcada pelo sentir e pensar do “cotidiano das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo” (Itaú Cultural, 2017). Nesse sentido, a ideia é compartilhar saberes e sentimentos, essa escuta e escrita sensíveis se tornam uma forma poderosa de lutar contra a opressão e de lançar ao mundo palavras cheias de significado.

A categoria de experiências é entendida a partir das ideias de bell hooks³⁶, que

³⁴ As escolas de samba eram Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha, Filhos do Continente, Sociedade Recreativa Império do Samba, Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Consulado e Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Dascuia.

³⁵ Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em dia 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, atualmente tem 75 anos. “Graduada em letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em literatura brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ) e doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF)” (Itaú Cultural, 2017). E suas principais obras são: *Ponciá Vicêncio* (2003); *Olhos d’água* (2014); *Becos da Memória* (2006); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018) e *Macabéa Flor de Mulungu* (2023).

³⁶ Possui um nome para homenagear sua avó materna, algo que faz parte de sua vida é reverenciar aquelas que a antecederam (em um sentido diaspórico) e as que virão. Seus escritos envolvem educação,

defende a indissociação entre teoria e prática, considerando que as experiências são o que une. A autora pensa que a teoria pode ser um processo de cura e ao mesmo tempo revolucionário.³⁷ É grata àquelas que as antecederam, que deram nome à nossa dor e espaço para luta. “Oferecem as suas experiências como mestra e guia, para que seja possível mapear novas jornadas teóricas. É um trabalho libertador” (hooks, 2013, p. 103). Por acreditar na construção da teoria como um processo de cura, a autora chama atenção para a importância da discussão entre seus pares, pois as experiências são múltiplas, mas há algo que une: a teorização das dores causadas pelo racismo, machismo e outras opressões. Criar espaços que rompam com essas violências significa uma prática subversiva, sem censuras e construir jornadas teóricas. Além disso, possibilita a construção de narrativas plurais buscando romper com o racismo, o patriarcado e o epistemocídio. Nessa perspectiva, considero que as mulheres negras com as quais estabeleço interlocução contribuem para tal rompimento.

Nesse sentido, ao estudar sobre a sociedade brasileira, como se transforma ao longo do tempo, é preciso retomar a maior catástrofe: a escravidão, além das questões patriarcais como estruturas violentas. O autor Achille Mbembe (2018) apresenta em seus escritos uma discussão sobre história, narrativa, colonialismo e memória. Nessa ocasião, destacamos a sua discussão sobre o significado de raça, pois ela está imbricada à conjuntura histórica da escravidão. Segundo o autor, a raça não existe em um sentido biológico, antropológico ou genético, mas sim em um sentido histórico social. Essa ideia vai emergir, principalmente, no contexto de expansão econômica mercantilista, com a descoberta do novo mundo, o projeto iluminista e as revoluções liberais. É nesse contexto que aparece a ideia de “homem universal”, em que todos os povos e culturas que não fossem convergentes aos seus modos de existir no mundo seriam menos evoluídos. Esse homem é considerado o centro e o detentor do conhecimento, é humano e sujeito. Tinha o intuito de reorganizar o mundo levando à civilização. Tal ideia de civilidade precisou construir estereótipos que resultam no modo como a Europa construiu uma narrativa sobre as Áfricas, sobre os negros, diante de uma superioridade e hierarquização das diferenças.

Assim, mergulhados nesse anseio de levar a uma perspectiva de civilização para o

ancestralidade, espiritualidade, amor, masculinidade, feminismo e elementos estruturantes da sociedade, trazendo essas questões como ferramentas para pensar em caminhos libertários. Ela é considerada “filósofa do amanhã”, pois auxilia a buscar novos amanhãs e novas socializações entre nossos corpos.

³⁷ bell acredita que o movimento de convidar as leitoras e engajar na reflexão crítica e prática do feminismo é uma teoria que nasce do concreto, dos esforços para compreender as experiências da vida cotidiana, dos esforços para intervir criticamente na nossa vida e na vida do outro. Isso, para a autora, é uma transformação e uma revolução.

mundo, o resultado foram processos históricos violentos³⁸ que tiveram o racismo como base de justificativa. Racismo significa uma “forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes e inconsistentes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (Almeida, 2019, p. 32). Esse racismo é estrutural e reverbera em diversos âmbitos da sociedade, em que ressaltamos, principalmente, o racismo epistêmico.

O racismo que envolve a produção de conhecimento está vinculado ao que a Sueli Carneiro (2005, p. 97) denomina como epistemicídio, algo que é marcado “por mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo”. Isto é, epistemicídio são todas as práticas que negam ou expropriam a população negra à condição de sujeito de conhecimento, de produtores de cultura, de ciência. Todo esse procedimento de negar o outro como sujeito cognoscente produziu uma redução do horizonte de conhecimento possível para a humanidade.

A respeito da produção de conhecimento, segundo Édouard Glissant (2011) e Ramón Grosfoguel (2010), é preciso buscar uma perspectiva que redefina as noções de cidadania, democracia, direitos humanos e de humanidade para além de uma perspectiva colonial/moderna, bem como construir pensamentos produzidos de maneira transversal. Sendo assim, a ideia é romper com essencialismos e priorizar as epistemologias plurais. Diante disso, é necessário pensar sobre os elementos a respeito da decolonialidade, levando em consideração que ela é uma mudança de postura, uma desobediência epistemológica, priorizando romper com os padrões de comportamentos que guardam a violência do colonialismo e, assim, retomar uma emancipação do ser, uma ideia que afaste a desumanização e traga as complexidades e os modos plurais de existir no mundo. Este trabalho, portanto, caminha nessa perspectiva, visando contribuir para epistemologias plurais.

As fotografias também compõem as nossas fontes e nos permitem algumas

³⁸ No tempo presente, existem padrões de comportamentos oriundos desses processos históricos violentos, chamados de colonialidades. De acordo com Aníbal Quijano (2010, p. 84), o conceito de colonialidade é “[...] um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referencial padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivas, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América”.

reflexões que perpassam o campo de estudos dessa pesquisa. Elas são de acervos pessoais ou disponibilizadas nas redes sociais das mulheres negras escolhidas para as entrevistas³⁹, e foram pensadas a partir da perspectiva da Aesthesia (Vazquez, 2016), que possibilita superar a visão moderna eurocêntrica transcendendo a ideia de estética, viabilizando dimensões plurais da imagem. Trata-se de múltiplas formas de ver, sentir e pensar o mundo, configurando uma perspectiva decolonial. Isso significa que uma análise da visualidade não vai lidar da mesma forma com as imagens. A Aesthesia vai considerar eixos fundamentais, como corpo, tempo e memória, tendo como esforço desmantelar nosso imaginário e construir novas referências. Ancorada na perspectiva da Aesthesia, não pretendo realizar uma análise da imagem e os elementos que a constituem, mas sim visibilizar uma presença e assim possibilitar o despertar do sentipensar a partir dessa presença. Constituir a possibilidade de que o/a leitor/a construa o sentido de existência objetivando romper a ausência, a objetificação, a colonialidade.

Por sua vez, a pesquisa nos jornais referentes aos meses de janeiro e fevereiro, o período de carnaval no Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis⁴⁰ resultou na localização de algumas reportagens veiculadas na imprensa do período das décadas de 1970, 1980 e 1990 e anos 2000. Além disso, encontramos jornais digitais que circulam nos dias atuais, o que nos permite analisar as representações e narrativas sobre as mulheres negras; além de, principalmente, relacionar com elementos das suas presenças e protagonismos no carnaval. Os enredos e sambas-enredos estão disponibilizados nos sites e redes sociais, como Facebook e Instagram, das escolas de samba.⁴¹ Nestes, o foco de análise se dará nas narrativas textuais, objetivando perceber quais temas foram acionados, em que momento foram escritos e cantados na avenida, quem os escreveu, quais as

³⁹ Nesse processo, foi possível ter acesso a um grande número de fotografias dos acervos pessoais das entrevistadas ou retiradas de suas redes sociais (com autorização) do Facebook e do Instagram. Elas envolvem os registros de antes, durante e depois de suas atuações dentro das escolas de samba.

⁴⁰ Realizamos a pesquisa na Casa da Memória de Florianópolis. Após agendamento, o profissional responsável disponibilizou o acervo de jornais referente ao período da pesquisa. Selecionei os jornais que traziam informações sobre as escolas de samba e a população negra, são estes: Jornal Santa Catarina (fev. 1978/1980), O Estado (dez. 1985) e Domingão (fev. 1986/1987). Buscamos na Hemeroteca Digital Catarinense; no entanto, não foi possível encontrar jornais que contemplassem nossos objetivos. Pesquisar também no Arquivo da Biblioteca Pública de Santa Catarina.

⁴¹ Os enredos e sambas-enredos localizados até o momento foram a partir das conversas com as interlocutoras, sendo estes: “Ribeirão, um tesouro só, da Império do samba do ano de 1987; “Quem você pensa que é sem a força da mulher?”, da Embaixada Copa Lord em 2014; “Yalodes no Espelho de Oxum”, da escola de samba Dascuia em 2020; “Lute como Antonieta”, do ano de 2020, da escola de samba Consulado; “Odoiá mãe senhora, sou tuas águas, tuas ondas coloco em teu oceano meu mar”, da Unidos da Coloninha; “Quem vem lá?”, da Embaixada Copa Lord; “Heroína de dois mundos – Anita Garibaldi”, do ano de 1977, da Protegidos da Princesa.

demandas evidenciadas na letra e quais as repercussões em relação ao público e os componentes das escolas de samba a respeito desses enredos e sambas-enredos.

Diante de tudo que foi exposto, o foco da tese, portanto, é a história do carnaval da cidade de Florianópolis a partir das experiências das mulheres negras, principalmente considerando o sentir e pensar que envolvem suas presenças e protagonismos. Nesse sentido, os capítulos (ou seções) estão organizados de acordo com a estrutura de uma escola de samba⁴², esta composta por comissão de frente – representada nesta tese como a nossa introdução –, as alegorias e adereços, a harmonia, o enredo, o samba-enredo, o mestre-sala e a porta-bandeira, a bateria, as diretorias, as cortes, as passistas, as alas, com destaque para a ala das baianas e velha guarda, a intérprete e a carnavalesca. Todos esses segmentos serão contemplados ao longo dos capítulos.

O que chamamos de concentração e momento de tocar a sirene para começar o desfile é o prólogo, em que a autora se apresentará. Vale destacar que foi um texto escrito antes de iniciar o processo de análise das fontes e o desenvolvimento das narrativas. Na estrutura, chamamos de comissão de frente a introdução; nela, apresentamos elementos que apresentam a pesquisa. Além disso, o que se intitula “alegorias” são os capítulos.

A primeira é a Alegoria 1 – “É a História dos antigos carnavais”: Memórias do Carnaval de Vó Geninha às Mulheres Negras carnavalescas em Florianópolis. Inicialmente apresentamos a vó Geninha e o que será discutido ao longo da alegoria, esta composta por alas (seções). A primeira se chama Ala “Ribeirão, um tesouro só”: Freguesia como inspiração e a presença negra no carnaval da cidade de Florianópolis”, remetendo ao enredo da Império do Samba em 1987, ano em que homenagearam a Dona Geninha. A ideia é evidenciar a trajetória de vida das mulheres negras mais velhas e também o modo como suas presenças possibilitam demarcar o protagonismo negro na construção das cenas carnavalescas em Florianópolis. A segunda ala é intitulada “Do centro de Florianópolis para os caminhos do Balneário do Estreito: os percursos das escolas de samba e as histórias

⁴² No processo de escolha da estrutura da tese, lembramos da entrevista realizada com Prof.a Jeruse Romão para a disciplina desenvolvida no PPGH/UDESC, em que ela expõe a maneira que visualizava o nosso trabalho: “A presença da tua escrita, mesmo que ela venha num ritmo acadêmico, formato e tudo, eu também vejo como um enredo, porque a tese também é isso. Eu te vejo como a figura que vai ser a carnavalesca, como uma figura que vai dirigir uma bateria porque também é isso, o ritmo é o teu, também te vejo como a mestra dessa bateria e também como a rainha dela, apresentando essas mulheres e homens que irão compor o tecido teórico da tua narrativa sem esquecer dos mais velhos, serão provavelmente no teu trabalho a velha guarda, e sem esquecer dos mais novos. É isso que eu imagino que vai ser” (Romão, 2021). Diante dessa fala, Prof.a Cláudia e eu estruturamos a tese de maneira semelhante a um desfile de escola de samba, em que as alegorias (capítulos) foram pensadas de acordo com a minha memória atrelada à vida de vó Geninha. Assim, foi possível articular as narrativas, histórias e memórias das demais mulheres negras que compõem nossa pesquisa.

que elas contam”. Nesta ala, na medida em que trazemos as histórias que elas contam e contavam, buscamos elucidar o surgimento do carnaval na cidade, em especial, das escolas de samba, assim como as gerações de mulheres negras e de pessoas falando sobre Dona Geninha, situando, assim, o tempo, as pessoas e a cidade a partir dessas histórias. A terceira é a ala “Reunindo gente bamba, dia e noite, noite e dia”⁴³: a casa, a sede e os galpões – organização das escolas de samba em Florianópolis, em que a ideia é evidenciar as casas como espaços onde tudo começa, situando a presença e os corpos circulando.

A segunda Alegoria é chamada “Alegoria 2 – Escola, os caminhos do samba até a avenida” e contempla as atuações de mulheres negras dentro do carnaval, os segmentos que elas atuam, acompanhados de dinâmicas, desafios, estratégias e oportunidades nos momentos que antecedem o dia dos desfiles na avenida. Trata-se de uma discussão da preparação para o momento, trazendo aspectos das cenas carnavalescas a partir do olhar das mulheres negras. Essa alegoria é acompanhada de três alas, a primeira é “Em cena: ‘dona Geninha com o Império novamente...’ contando a sua história”, representando as mulheres negras que ocuparam o lugar de presidentas, coordenadoras e diretoras, evidenciando os desafios e as possibilidades em torno desses espaços, é o momento em que decisões são tomadas garantindo o andamento da construção da escola de samba.

A segunda é a “Ala Histórias narradas: as criações em cena”, representando atuações no momento da escolha do enredo, isto é, da história que será contada na avenida a partir de alegorias, alas e segmentos, elucidando o tempo do enredo e a construção de pensamentos afrodiáspóricos pensamentos de mulheres negras e protagonismo negro. E a terceira é a “Ala ‘Na Onda do Dim Dim Dim’ a escola vai desfilar”, em que apresentaremos elementos das atuações das mulheres negras que estejam trabalhando na produção do desfile, isto é, na organização e participação em projetos, oficinas destinadas às crianças e adolescentes das comunidades e que, a partir da lógica de tradição oral e oralidades, ensinam como ser porta-bandeira, mestre sala, ritmista, passista, entre outros, além da solidariedade envolvida nas articulações. Nesta ala também são discutidas as concepções sobre o sentir, as articulações, as resistências, as interseccionalidades, as oralidades, as tradições orais e as produções de espaços de conhecimentos que, por vezes, transformam por meio dos carnavais das escolas de samba.

Ainda sobre as atuações das mulheres negras carnavalescas, na Alegoria 3, “O Desfile Começou! Projetos Sociais e os percursos na Avenida”, a ideia é apresentar mais

⁴³ Trecho do samba-enredo da escola Os Protegidos da Princesa de 1983.

elementos que compõem as escolas de samba. Nesse momento, o desfile começou: a alegoria está articulada com a anterior, trazendo os projetos e oficinas, assim como os ensaios preparatórios; além disso, traz elementos que possibilitam visualizar continuidades dos processos. Esta alegoria possui três alas que a acompanham com inúmeras trajetórias, experiências, memórias e narrativas que possibilitam construir noções de tempo, coletividade, ancestralidade, tradição oral e circularidade. A primeira ala é “O que pode fazer uma escola de samba? A Dona Geninha, as portas bandeiras e estratégias de resistências”, trazendo as porta-bandeiras que também são fruto de dinâmicas que ocorrem nas escolas de samba, como projetos e oficinas, apresentados inicialmente na alegoria anterior. Aqui, também buscamos fortalecer e dar continuidade ao que significa o carnaval no sul do Brasil. A segunda Ala se chama “Entre a porta-bandeira, a bateria e as cortes⁴⁴: os passos vêm de longe” e vai apresentar as concepções sobre a bateria, as passistas, as musas, as princesas e as rainhas que carregam toda essa energia a partir de seus corpos e muito samba no pé. A última ala dessa alegoria é ““Suas baianas enriquem a avenida com a sua evolução...”: as baianas e as possibilidades de articulações por e a partir das escolas de samba”, mostrando as baianas, levando em consideração que seus movimentos principais são os giros, e na medida que buscamos epistemologias plurais, as giras são fundamentais nesse processo. Também reverenciamos a sua importância e as articulações possíveis para além e a partir dos carnavais.

A última alegoria é a “Alegoria 4 – Redes a partir e além do carnaval”. Trata-se do fim do desfile, apresenta uma discussão sobre os espaços ocupados pelas mulheres negras para além e a partir dos carnavais das escolas de samba, tendo em vista articulações que transcendem as agremiações, como as redes de solidariedade, laços de sociabilidade, movimentos sociais, educação e cultura. A alegoria é composta pela primeira Ala: “O movimentar de Dona Geninha na cidade de Florianópolis: homenagens, redes e possibilidades com, sobre e a partir das escolas de samba”, destacando o que para elas significa ser uma mulher negra nos carnavais, suas inspirações e quais elas também conhecem, bem como os momentos marcantes vivenciados por elas nos carnavais das escolas de samba em Florianópolis. A ala seguinte, ““Um canto ancestral que nos traz a verdade, liberdade”⁴⁵: a ancestralidade e possibilidades de caminhos de vida além e a partir de Dona Geninha”, apresenta os lugares que as mulheres negras ocupam, focando na

⁴⁴ A corte aqui é compreendida como a composição de mulheres passistas (ou não) que se tornam rainhas, princesas, musas e cidadãs do samba do carnaval da cidade ou da sua escola de samba.

⁴⁵ Trecho do samba-enredo da escola de samba Dascuia do ano de 2020.

construção das redes de solidariedade, laços de sociabilidade, movimentos sociais, educação e cultura, questões que são resultados do carnaval, mas para além dele. A última é a “Ala ‘Lá na EJA’: doutora Geninha e as trajetórias de mulheres negras carnavalescas em prol de uma educação antirracista”. Esta evidencia a pesquisa desenvolvida, o desfile construído, principalmente no que se refere à importância de epistemologias plurais e caminhos para a implementação da Lei Federal 10.369/03 em todos os âmbitos escolares.

Depois que as alegorias e as alas passam, somos contemplados com a parte final do desfile, aqui nomeado como “Dispersão (Considerações Finais – Ou Não) – Se você pensa que acabou, agora é que vai Começar!”, é uma brincadeira com a ideia do samba-enredo da Embaixada Copa Lord, remetendo ao fato de que a pesquisa não vai se encerrar, assim como o carnaval. Por fim, ficam os meus escritos sobre o processo de escrita, representado pela ideia de continuidade dos processos, no posfácio deste grande desfile.

Assim, a partir da interlocução com as mulheres negras protagonistas desta pesquisa, a finalidade é escrever a respeito dos aprendizados, do sentir-pensar no processo da escrita e as contribuições para trajetórias de vida.

Eis o convite para você apreciar esse desfile conosco.

ALEGORIA 1 – “É A HISTÓRIA DOS ANTIGOS CARNAVAIS”: MEMÓRIAS DO CARNAVAL DE VÓ GENINHA ÀS MULHERES NEGRAS CARNAVALESCAS

“Eu quero ser chamada de doutora, eu sou doutora”

(Vó Geninha, em sonho, de abril 2022)

A primeira alegoria do nosso desfile tem o intuito de apresentar as memórias das mulheres sobre o processo de construção do carnaval das escolas de samba da cidade de Florianópolis e quais histórias elas contam. O desfile passou a ter sentido e significado quando Dona Geninha, minha bisavó, me disse: “agora chegou a minha vez de contar a minha história”. Nós tivemos um encontro, desses que acontecem de maneira intensa e que em um abrir dos olhos todas as pessoas e todos os cenários desaparecem. Eu a senti, chorei e sorri. Eu sonhei com a vó Geninha acolhendo este trabalho e pedindo que a chamassem de doutora. E assim farei! Além de relembrar o modo como a chamava carinhosamente de vó Geninha.

Em um primeiro momento, confesso que não comprehendi o motivo desse sonho, talvez entender nem seja o objetivo, eu simplesmente senti que ela está desfilando aqui conosco, possibilitando que, a partir de sua vida, as histórias e as memórias de mulheres negras carnavalescas estejam presentes neste desfile. Ela é a principal inspiração para que ele efetivamente aconteça, por isso, seguimos juntas. Nós convivemos durante dez anos, lembro-me de caminharmos pelos corredores do prédio onde morávamos no bairro Floresta, em São José, na grande Florianópolis. E de jogarmos baralho também. Desconfio que ela sempre me deixava ganhar todas as partidas enquanto conversávamos sobre assuntos que hoje, infelizmente, não me recordo. O fato de estarmos caminhando juntas, o texto/desfile será escrito em primeira pessoa do plural.

Neste continuar a caminhar, a proposta desta alegoria é apresentar as histórias que as protagonistas desse enredo nos contam, buscando elucidar o surgimento e o modo como o carnaval na cidade é organizado, assim como as gerações de mulheres negras sobre aquelas que as antecederam, situando o tempo, as pessoas e a cidade a partir dessas histórias. Para isso, é importante destacar que os escritos estão sendo realizados por muitas mãos, entre elas, a do meu amigo e historiador Willian Costa, mais conhecido como Will.

Nós temos uma parceria no AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais. Nossas pesquisas se aproximam na medida em que buscamos construir narrativas plurais que considerem as memórias das populações negras em Santa Catarina, principalmente no que diz respeito aos modos de sentir, pensar e ver o mundo.⁴⁶ Nossas trocas possibilitaram conhecer a metodologia intitulada “costura de memórias”, baseado na obra *Parede de Memórias*, de Rosana Paulino⁴⁷ exposta na Pinacoteca de São Paulo. As “vivências, memórias, estudos, enfim, experiências de vida – da infância até a fase adulta –, que tocam Paulino de forma profunda, são estímulos para o desenvolvimento das obras” (Palma, 2018, p. 183).

A autora Rosa Barbosa (2018) ao desenvolver um trabalho sobre obras de Rosana Paulino, afirma que o trabalho desenvolvido pela artista “dialoga com a condição sócio-histórica brasileira e, ao mesmo tempo, aborda as memórias coletivas e individuais” (Barbosa, 2018, p.44). Ademais, algo interessante também na costura de memórias é considerar as conjunturas históricas que perpassam os corpos das nossas protagonistas. A obra de Rosana está “relacionada à invisibilidade das mulheres negras na nossa sociedade e ao processo de apagamento de suas memórias e histórias de vida” (Bevilacqua, 2018, p. 163).

Esta perspectiva se assemelha não apenas à condução dessa ala, mas também a todo o desfile, pois o processo de escrever este trabalho está entrelaçado às minhas experiências de vida. A partir delas, em uma interlocução com mulheres negras da cidade, venho construindo jornadas teóricas (hooks, 2013) sensíveis sobre o carnaval com a intenção de imprimir a vida na escrita da história sobre a presença e o protagonismo invisibilizado por um longo período na historiografia catarinense sobre as mulheres negras e o carnaval.

Dessa maneira, vale destacar o que está presente na obra de Rosana Paulino (*apud* Volz, 2018, p. 5): “as dimensões pessoal e biográfica surgem inseparáveis da experiência coletiva e da memória social”. Os corpos, os rostos, os movimentos apresentados significam que fazem parte da memória coletiva. A autora não produz para si ou sobre si

⁴⁶ Ver: COSTA, Willian Felipe Martins. “**Uma igreja construída para o negro, de uma irmandade de negro**”: espaços e devoções negras na Améfrica no tempo presente (Laguna, Santa Catarina). 2022. 124 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

⁴⁷ Mulher, negra, nascida em São Paulo em 1967, é “Artista plástica e educadora, se graduou em Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo (1995) e fez especialização em gravura no London Print Studio (Londres, 1998), ela se doutorou em Artes Plásticas, na modalidade Poéticas Visuais, pela Universidade de São Paulo (ECA/USP) com o título “Imagens de Sombras” defendida em 2011. A artista trabalha com as diferentes técnicas desde a pintura, serigrafia e costura, abordando questões que se relacionam com seu universo pessoal e com temáticas relacionadas à violência, racismo, sexualidade e feminilidade” (Museu Afro Brasil, 2021).

mesma – toda a organização é pensada coletivamente. Muitos temas transversalizam este desfile, buscando evidenciar as sensibilidades, os modos de ser e estar no mundo no universo do carnaval, a autora Sandra Pesavento (2007), ao escrever sobre as sensibilidades da história, possibilita articularmos com a construção da história a partir, com e sobre mulheres negras, na medida em que identificamos os elementos sensíveis de suas trajetórias.

Assim, este desfile caminha no mesmo sentido, não apenas de trazer a história de Dona Geninha, mas entrelaçar as memórias de outras mulheres negras de tempos, corpos, espaços e gerações distintas, com objetivo, portanto, de costurar as memórias e histórias para a construção de narrativas plurais acerca do carnaval na cidade a partir das memórias, experiências e vivências femininas⁴⁸ negra nas cenas carnavalescas.

ALA 1 – “RIBEIRÃO, UM TESOURO SÓ”: FREGUESIA COMO INSPIRAÇÃO E A PRESENÇA NEGRA NO CARNAVAL DA CIDADE

O título desta ala se refere ao enredo da Império do Samba em 1980, ano em que foi campeã do carnaval. Nesta ala, na medida em que apresentamos as mulheres, iremos trazer as histórias que elas contam e contavam. Buscamos elucidar o surgimento do carnaval na cidade, assim como as diferentes gerações de mulheres negras, situando o tempo, as pessoas e a cidade a partir dessas histórias⁴⁹.

Em maio de 1920, nascia a doutora Geninha (Figura 1), filha de Adelaide Fraga e Juvêncio Fraga, no bairro da Freguesia do Ribeirão da Ilha, na região sul de Florianópolis. Um ano e um contexto em que, segundo a Professora Jeruse Romão,⁵⁰ “Florianópolis é em parte uma ilha, com território composto por uma parte continental” (Romão, 2021, p. 34), sendo a capital catarinense marcada por ter o menor número de habitantes e o menor

⁴⁸ Afirmamos que a perspectiva feminina nesse desfile não se vincula exclusivamente a pessoas cisgênero.

⁴⁹ Importante ressaltar que ao longo desta alegoria e das próximas ficarão evidentes as relações entre a população negra e as escolas de samba na cidade, uma vez, construímos narrativas que apontam as presenças e protagonismos destas pessoas na formação das agremiações.

⁵⁰ Mulher, negra, nascida em Florianópolis na década de 1960, cresceu no Morro da Caixa d’água no centro da cidade. Ela possui graduação em Pedagogia pela Udesc (1983) e mestrado em Educação pela UFSC (2000). Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos estudos sobre educação, estudos sobre teatro experimental do negro, ensino profissional, currículos e políticas educacionais. Além disso, ela vem desenvolvendo um trabalho potente enquanto mulher, negra e intelectual. É marcante sua presença e seu protagonismo na luta do movimento negro, além de ser referência no campo da Educação das Relações Étnico Raciais (ERER), nas formações de professoras(es) e na implementação da Lei Federal 10.639/03, em uma perspectiva que visibiliza as histórias locais e os modos de ser, ver e sentir o mundo das populações africanas e afro-brasileiras. A professora é uma grande referência para mim, não apenas academicamente, mas em todos os âmbitos de minha vida.

percentual de pessoas negras. Era um contexto em que a maioria morava no centro da Ilha.

Os bairros chamavam Antão, Toca, Tronqueira, Pedreira, Mato Grosso, Rita Maria, Figueira, Campo do Manejo, Praia de Fora e Menino Deus – e as freguesias de Santo Antônio, do Ribeirão da Ilha, Lagoa da Conceição, de Canasvieiras e da Trindade mantinham características rurais e eram isoladas. Cada qual tinha dinâmicas próprias de subsistência e sua organização política e sociocultural. (Romão, 2021, p. 33)

A vó Geninha foi uma mulher, negra, cisgênero⁵¹, pobre, filha, mãe, avó, bisavó e tataravó. A doutora Geninha viveu durante oitenta cinco anos e a sua trajetória é marcada por movimentos, sejam os seus deslocamentos pela cidade em busca de maneiras para sobreviver, ou pelos momentos que os pulsares das baterias de escolas de samba atravessavam o seu caminho. A figura abaixo, é no momento em que ela participa de uma reportagem em 1989 sobre sua comemoração de 50 anos de história do carnaval da cidade. Seu sorriso e o modo como segura o troféu de campeã da sua escola de samba em 1980, demonstram sua alegria em estar participando desse momento e ser reconhecida por sua trajetória.

Figura 1 – Dona Geninha aos 68 anos



Fonte: *Diário Catarinense* (1989).

Desde os oito anos de idade, vó Geninha vivenciou as folias, pois seu pai era músico

⁵¹ **Cisgênero** é um termo utilizado para designar pessoas que se identificam com o gênero (masculino ou feminino) que lhes foi atribuído ao nascer. Ou seja, a identidade de gênero da pessoa corresponde ao sexo biológico com o qual nasceu. Disponível em: <https://www.significados.com.br/cisgenero/>.

da Banda da Lapa⁵², com sons que embalavam e ainda embalam as festas carnavalescas pela cidade e, para compreender esses contextos, é necessário retornarmos alguns períodos históricos. Segundo Cristiane Tramonte (2001), as festividades carnavalescas aconteciam há muito tempo na capital catarinense, remontando desde o século XVI.⁵³ Mas foi, segundo Otildes Pamplona e Marcos Holler (2018, p. 374), no final da década de 1850 que surgiram as sociedades carnavalescas⁵⁴ “mantenedoras do carnaval da cidade que promoviam desfiles, bailes e outras diversões, com o apoio e colaboração da comunidade e imprensa”.

Além dessas sociedades, é nesse momento que a população negra também se organizava e protagonizava as festividades como, por exemplo, o Cordão dos Velhos, o Cacumbi e o Zé Pereira. Diante dessa informação, de acordo com Eric Brasil Nepomuceno (2013) é neste período de Abolição (1888) e também Proclamação da República (1889), percorrendo até o final da segunda década do século XX o carnaval do Rio de Janeiro “foi palco de intensas disputas materiais e simbólicas. Esse espaço foi eleito por significativa parcela da população descendente de escravos como caminho para expressar suas ambições e projetos de participação, auto representação e cidadania” (Nepomuceno, 2013, p.1). Não foi diferente em Florianópolis, em 1888, ano de abolição, desfilou o primeiro cordão chamado Sociedade Carnavalesca Triunfo dos Cacumbis, composto por pessoas negras dançando com ritmo africano, com porta-estandarte, rei, rainha e mascarados. Foi através do corpo que essa população resistiu, “apesar da perseguição do poder público, que os acusavam de desordem e violência, estes grupos negros livres continuam a reunir-se para cantar e dançar” (Tramonte, 2001, p. 20). Assim, é esse período que marca a presença da população negra na construção dos carnavais da capital catarinense.

É na resistência que os cordões, ranchos e marchinhas emergem, com músicas e danças nos cortiços, vielas e becos. A população negra constrói estratégias de fortalecimento de identidades culturais e religiosas, articulam canais para decisões coletivas, selam alianças com segmentos da sociedade civil e dialogam com o poder público (Maria, 1997; Domingues, 2011). Os ranchos foram criados por pessoas negras,

⁵² “Em 1896, na velha cidade de Desterro, que somente oito anos mais tarde passaria a se chamar Florianópolis, era fundada a Sociedade Musical e Recreativa Lapa. A Banda da Lapa, no mesmo formato das tradicionais bandas de música espalhadas por várias partes do território nacional, surge então com a proposta de alegrar as festividades religiosas do sul da Ilha de Santa Catarina e servir de maravilhoso berço para que jovens, crianças e adultos possam manifestar a música, essa arte tão nobre” (Correa, 2011).

⁵³ Sobre o histórico do carnaval, ver Tramonte (2001).

⁵⁴ Sobre informações a respeito das sociedades carnavalescas em Desterro/ Florianópolis em 1858 ver: MACHADO, Alzemi. O Carnaval das Grandes Sociedades em Desterro/Florianópolis (1858-2011). Florianópolis: Cruz e Souza, 2024. 408 p.

em especial baianas que moravam no Rio de Janeiro, que herdaram as dinâmicas dos cacumbis e cordões, tinham “animação, riqueza na apresentação e cadência, significavam o triunfo da presença negra no carnaval” (Tramonte, 2001, p. 23). A partir daí, já no século XX, emerge o samba e as escolas de samba, sendo o Carnaval popular. De acordo com o autor Petrônio Domingues (2011, p. 122):

Nesse contexto, as “populações de origem africana” da cidade procuraram resistir, construindo seus próprios territórios, como as comunidades (da Coloninha, no Continente, e do Morro da Caixa D’água); os footings (pontos de encontro) da Praça XV, da Rua Arcipreste Paiva e da calçada do Palácio do Governo; as irmandades católicas (Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos); os terreiros de culto afro-brasileiro (como o terreiro da Malvina) e os clubes (União Recreativa 25 de Dezembro, Brinca Quem Pode, Flor da Mocidade, Flor do Abacate, Tiramão).

A geógrafa Azânia Nogueira⁵⁵, em sua dissertação intitulada *Territórios negros em Florianópolis*, apresenta uma investigação sobre os territórios negros a partir da construção espacial e conceitual, considerando que estes são não apenas os espaços com presenças negras, mas o processo de identificação territorial por essas pessoas. Discute sobre as escolas de samba, enfatizando que, no século XX, nas suas primeiras décadas “o samba, bem como outras representações da resistência da cultura negra brasileira, como a capoeira e o catumbi antes dele, e o funk, nos dias atuais, era perseguido penalmente” (Nogueira, 2018, p. 102).

Assim, retomando a década de 1920, ano de nascimento da vó Geninha, as escolas de samba ainda não existiam em Florianópolis e a cidade passava por uma transformação, de acordo com Cauane Maia⁵⁶, devido ao “projeto de urbanização em Florianópolis que desalojou a população pobre e negra que vivia no centro da cidade” (Maia, 2018, p. 32). A infância de vó Geninha também foi marcada por esse processo e pela construção da Ponte Hercílio Luz em 1926, que “estabeleceu a ligação, promovendo a mobilidade entre ilha e

⁵⁵ Mulher, negra, nascida em Florianópolis em 1989, no centro, mas cresceu na Rua Antonieta de Barros no bairro Estreito, região continental da cidade. Atualmente, é doutoranda em Geografia na Universidade Federal da Bahia. Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina e graduada em Geografia também pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisa na área de Geografia Humana, com ênfase em Relações Raciais, articulando território, teoria do pensamento geográfico, gênero e currículo. Participa do Grupo Produção do Espaço Urbano e é militante do Núcleo de Estudos Negros.

⁵⁶ Mulher, negra, nascida em Salvador-BA, é doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS-UFSC). Vinculada à linha de pesquisa “Parentesco, geração, gênero e sexualidade” e ao Núcleo de Pesquisa em Fundamentos da Antropologia (A-funda). Bacharel em Administração e graduanda em ciências econômicas, pesquisa o protagonismo negro em Florianópolis-SC a partir da perspectiva interseccional entre raça e gênero. Integrante das Cores de Aidê, uma banda de samba reggae formada por mulheres na Ilha de Santa Catarina para pautar, através da arte, a luta antirracista e o protagonismo feminino em sua diversidade. Colunista e Membra do Conselho Editorial do Portal Catarinas: Jornalismo com perspectiva de gênero.

continente e melhorando o acesso a outras regiões mais longínquas" (Romão, 2021, p. 34).

Figura 2 – Fotografia da ponte Hercílio Luz em 1926



Fonte: Billy Culleton (Jornal *Floripa no centro*, 2022).

Acima, a fotografia da Ponte Hercílio Luz, sua visualização é importante na medida em que apresentamos os percursos realizados, não apenas por dona Geninha quando entra na fase adulta, mas pelas mulheres que protagonizam esse desfile. A ponte é a conexão de Florianópolis, da ilha para o Continente, e através dela que essa mobilidade poderia acontecer. Jeruse Romão (2021, p. 35) também destaca que nesta década a parte central foi se modificando quando os “cortiços” foram destruídos, ação vinculada à “política apoiada pelo regulamento para o Serviço de Higiene do Estado do ano de 1918, instituindo-se novos padrões arquitetônicos para a cidade”. Nesse contexto, a cidade foi se tornando segregada e racializada. Segundo Domingues (2011, p. 122), no século XX, nas primeiras décadas, a elite implementou uma série de medidas “medidas modernizadoras que não eram anódinas, posto que passavam por uma política de controle social e racial”.

Em outros lugares do Brasil, as escolas de samba estavam emergindo. Paulo Oliveira (1996), em sua dissertação sobre carnavales baianos e a relação também com diferentes territórios brasileiros, expõe que neste período, mais precisamente em 1928, estava sendo fundada a primeira escola de samba na cidade de Rio de Janeiro, “a Deixa Falar, no mesmo ano surge a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, vindo a seguir várias outras escolas” (Oliveira, 1996, p. 76). Além disso, em um material da Fundação Nacional de Arte (Funarte), no ano de 2014, está presente a informação sobre a

escola de samba Deixa falar, que era “localizada no bairro do Estácio (RJ) e que deu início ao surgimento de outras escolas de samba que vieram abrilhantar a grande festa popular, que são os desfiles das grandes escolas de samba” (Funarte, 2014).

A vó Geninha nasce nesse contexto em Florianópolis. Durante a infância, também estudou no ensino primário até a quarta série, tinha um anseio de se tornar freira, mas devido ao fato de ser negra e pobre, isso não foi possível (Carvalho, 2019). Na década de 1930, após alguns anos da construção da Ponte Hercílio Luz, “os munícipes são convocados para as novas políticas de urbanização, quando, em 1930, tornou-se obrigatório o abastecimento de água potável” (Romão, 2021, p. 34). Nesse contexto, também se constituem os blocos carnavalescos, resultado dos corpos negros em movimento, reforçando a importância do canto, da dança e das festividades nos centros da cidade. É importante destacar que, também na Freguesia, a vó Geninha ficava muito feliz em participar de um bloco de meninas que exibiam os carros alegóricos (Diário Catarinense, 1989).

Na década de 1930 também nasciam duas protagonistas deste desfile e suas histórias se entrecruzam com as memórias sobre a vó Geninha, assim como os contextos da cidade. Por este, motivo escrevem esta ala conosco. Uma delas é dona Valdeonira da Silva dos Anjos (Figura 3), conhecida e chamada carinhosamente por mim de dona Val, mulher, negra, cisgênero, filha de Maria Martinha da Costa e Augusto Silva, nascida em Florianópolis em setembro de 1935; tinha oito irmãos e morava na rua Lages, situada no Morro da Caixa d’água, atualmente região conhecida como Monte Serrat. A figura abaixo escolhida é de dona Valdeonira, quem compartilhou comigo foi uma de suas filhas, a Márcia, ela estava sorrindo e pousando para a foto, numa ocasião em sua casa. Importante para a pesquisa, pois, o seu lar é um espaço fundamental para a construção da escola de samba Dascuia.

Figura 3 – Dona Valdeonira em sua casa (2022)



Fonte: acervo de Márcia dos Anjos cedido à autora.

Dona Valdeonira vive na mesma comunidade que em 2004 fundou a escola de samba em homenagem ao seu marido, Altamiro José dos Anjos, conhecido como seu Dascuia.⁵⁷ Quando conversamos com dona Val, em sua casa, no Morro do Céu, sentadas à sua mesa, ela nos apresentou muitos documentos, fotografias, histórias e relatos sobre o carnaval da cidade. Na ocasião em que conversamos, ela tinha 86 anos e nos contou que na sua infância e adolescência, isso já considerando a década de 1940 e 1950, frequentava o carnaval acompanhada de sua mãe e de sua irmã. Elas iam à Praça XV de Novembro, no centro da cidade, aproveitar os blocos e, anos mais tarde, a escola de samba Protegidos da Princesa foi fundada na cidade.

Esta presença também foi marcada por dona Maria de Lurdes da Costa Gonzaga, mais conhecida como dona Uda (Figura 4), mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis em 1938, também no Morro da Caixa d’água. Nós também conversamos em sua casa, situada no Morro da Caixa d’água, em 2018. Na época, a porta se encontrava aberta, muitas pessoas que passavam por lá a cumprimentavam, entrando na casa ou acenando de longe. Enquanto tomávamos café, ela contou a sua lembrança dos momentos de carnaval que eram “ali a praça XV, o marco principal era a Catedral, então ali passavam todas as festividades, o carnaval, tudo na frente da Catedral, acredito que seja por causa da escadaria, onde o pessoal se amontoava, tinham lugar para sentar” (Gonzaga, 2018). E ela

⁵⁷ Na Ala 2 exploraremos mais essa construção e organização da escola de samba Dascuia.

continua: “[o] carnaval eu me lembro, parece que estou vendo, eu ia com meus pais, eu, minha irmã e meus pais, ficávamos num banquinho de cimento em frente à Catedral, então ali passavam os blocos, carros de carnaval, hoje é totalmente diferente” (Gonzaga, 2018). Abaixo, uma figura (3) de dona Uda, em frente a sua casa, ao lado da sede da Embaixada Copa Lord, para uma reportagem para ND-TV em 2018 sobre o carnaval. Através da imagem é possível sentir a sua emoção ao estar segurando uma camisa da sua escola de samba, importante para nós, pois, ela se encontra no morro em que nasceu e reverenciando a agremiação que a acolheu.

Figura 4 – Dona Uda em frente à sua casa no Morro da Caixa d’água



Fonte: Daniel Queiroz/ND-TV (2018).

Diante das memórias de Dona Uda e de Dona Val, é possível evidenciar que havia a presença negra na parte central de Florianópolis nessas épocas do ano. Havia também desfiles de blocos e das escolas de samba para assistirem. Além disso, aparecem em suas falas alguns desafios desse contexto, o que nos faz refletir sobre como o carnaval era recepcionado pela sociedade. Conforme apontado anteriormente, as festividades carnavalescas após o século XIX foram dominadas pela presença negra como uma forma de resistir à violência contra os corpos negros na cidade. Dessa maneira, o racismo e o machismo se manifestam ao tratar da festa, criando-se imaginários que são relatados por dona Val. Ela rememora que o seu irmão mais velho não permitia que participasse do carnaval, pois “antigamente como é que nós éramos consideradas? O que é que havia antigamente? Socialmente era a prostituição, Carol, a falta de respeito” (Anjos, 2022). A dona Uda também não tinha permissão para frequentar o carnaval desacompanhada da

família, não era permitida a sua ida para assistir aos desfiles sozinha.

A presença negra, em especial das mulheres negras, na cidade nesse período era marcada, segundo Domingues (2011, p. 128), pelo fato de “não desempenharam apenas papéis coadjuvantes em Florianópolis nas décadas de 1930 e 1940”. E mais, o autor destaca que elas eram “Criativas e versáteis, atuaram em múltiplas áreas, exercendo diferentes profissões, como professoras, escritoras, secretárias de clubes, operárias do setor têxtil, costureiras, bordadeiras e empregadas domésticas” (Domingues, 2011, p. 128). Atualmente, existem trabalhos que abordam as trajetórias de mulheres deste contexto, por exemplo o da Prof.a Jeruse, que destaca a presença de Antonieta de Barros nesses espaços. Na década de 1930, a cidade estava em “defesa de uma nova onda migratória pelas questões econômicas e o ‘caldeamento étnico’” (Romão, 2021, p. 35). Antonieta circulou pelo estado como candidata a ocupar a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, vendo “de perto como o Estado brasileiro empenhava condições para o acesso à terra por imigrantes europeus, política destoante que os seus antepassados, libertos da escravidão, não obtiveram” (Romão, 2021, p. 35). Em nossas evidências é visível a luta das mulheres negras para resistir dentro de seus espaços de atuação.⁵⁸

Dando continuidade ao desfile, esses mesmos desafios eram, provavelmente, enfrentados pela vó Geninha. Na década de 1940, ela participava dos blocos da cidade e enfrentava os desafios; no mesmo ano, casou-se aos vinte anos na Freguesia do Ribeirão com Walfredo Manoel dos Santos. Em 1941, tornou-se mãe de uma menina, a minha avó Ada Jesuína dos Santos, a quem chamávamos de “VoAda”. E em 1942, Geninha teve um filho, meu tio-avô Walfredo Manoel dos Santos Filho, mais conhecido como Fidinho. Neste mesmo ano, ficou viúva; seu marido, meu bisavô, era pescador e fez a passagem para outro plano no mar. Diante desse momento, ela precisou buscar maneiras para sobreviver em Florianópolis. Assim, juntou algumas mulheres negras e brancas que moravam na Freguesia, e passaram a produzir rendas de bilro e crivo que, em seguida, Geninha levava para vender pelo estado de Santa Catarina (Carvalho, 2019). Na década de 1950, Dona Geninha se mudou para a região do centro da cidade, na rua Crispim Mira, e durante a moradia nesse bairro se aproximou das escolas de samba.⁵⁹

Nesses tempos, em 1950, nascia em Florianópolis a dona Eli de Souza Neves, mais conhecida como Lica (Figura 5) – mulher, negra, cisgênero e quem escreve esta ala

⁵⁸ Estas discussões serão aprofundadas ao longo da escrita da tese.

⁵⁹ Em 1948 é que a primeira escola de samba foi fundada em Florianópolis. Mais adiante, exploraremos esse acontecimento.

conosco. A dona Lica, atualmente, está com 74 anos⁶⁰, e nos conta ser casada há 42 anos. Foi funcionária pública durante 48 anos e trabalhou na Imprensa Oficial, depois se aposentou, em 2015. Reside no bairro Estreito em Florianópolis e é vice-presidenta da Velha Guarda Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa. Tivemos a oportunidade de conversar com dona Lica em sua casa, em fevereiro de 2022. Na ocasião, seria a semana que antecede o carnaval, mas por medidas sanitárias para combater a pandemia de covid-19⁶¹, o desfile foi cancelado. Entre memórias, histórias e narrativas, sentadas em seu sofá, nós discutimos sobre o surgimento do carnaval da cidade. A dona Lica é sobrinha de uma das fundadoras da sua escola de samba, a Nadir Vieira, conhecida como dona Didi, pessoa fundamental para a agremiação e para a comunidade. Assim como dona Uda, a dona Lica participou de reportagens sobre o carnaval, a figura abaixo, ela se encontra sorrindo e vestindo a camisa da sua agremiação, Os Protegidos da Princesa. Imagem escolhida para unir a alegria e o amor de dona Lica pela agremiação.

Figura 5 – Dona Lica no ano de 2018 em sua reportagem sobre o carnaval da cidade



Fonte: Marco Santiago/ND-TV (2018).

A seguinte frase de dona Lica nos chamou atenção: “porque na minha época dava

⁶⁰ Levando em consideração o ano de 2024.

⁶¹ “A pandemia de COVID-19 foi declarada pela OMS em 11 de março de 2020. O termo ‘pandemia’ se refere à distribuição geográfica de uma doença, não à sua gravidade. A designação reconhece que, no momento, existem surtos de covid-19 em vários países e regiões do mundo” (Opas, [202-]). Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>.

pra contar os brancos que tem na escola. Então assim, a escola de samba acontecia por causa dos negros" (Neves, 2022). A partir daí, construiu-se em nossas reflexões a questão sobre a presença e atuação negra no Brasil e na cidade de Florianópolis durante esse período. Após o período de redemocratização do país, no ano de 1945, o Movimento Negro brasileiro se fortaleceu na cena política e, de acordo com Cinthia Catoia (2016), foram décadas muito importantes para a organização e discussão política do Movimento Negro, principalmente no que se refere à crítica à farsa da democracia racial e o projeto de branqueamento da sociedade:

Este período foi marcado pela criação de novas organizações, como a União dos Homens de Cor (1943) Associação do Negro Brasileiro (1945), o Teatro Experimental do Negro (1944) e Teatro Popular Brasileiro (1950), bem como por novo impulso da imprensa negra, com a publicação de diversos jornais de protesto pelo país. Ao mesmo tempo, foram realizados eventos nacionais que deram maior visibilidade à luta política do movimento negro, com destaque para a Convenção Nacional do Negro (1945), a Conferência Nacional do Negro (1949) e o I Congresso Brasileiro do Negro (1950). (Catoia, 2016, p. 32).

Em Florianópolis, entre as décadas de 1950 e 1960, havia um “crescimento da construção civil que atraiu trabalhadores de outras partes do Estado para a capital” (Maia, 2018, p. 32). Além disso, o avanço da industrialização, na década de 1950, “impulsionou o mercado e também estendeu as possibilidades de trabalho e renda à população de afrodescendentes, que, antes desse período, ou desde o início do século XX, era preterida pelo mercado de trabalho” (Clemêncio, 2017, p. 30). Na década de 1950, também nascia a Vera Regina Rodrigues da Costa, chamada carinhosamente de Verinha (Figura 6), mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis em 1954, atualmente com 70 anos⁶², técnica de enfermagem aposentada e Presidenta da Velha Guarda da Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha⁶³. Conversei com a dona Verinha na própria sede da sua escola de samba, sentamos nas cadeiras que estavam próximas ao bar e em frente ao palco em que a bandeira da escola (o pavilhão) estava presente.

⁶² Tomando como referência o ano de 2024.

⁶³ Mais adiante exploraremos a trajetória da Unidos da Coloninha.

Figura 6 – Dona Vera, a Verinha na Sede da Unidos da Coloninha em frente a faixa “A gigante do Continente” – como a escola de samba é chamada nos dias atuais



Fonte: acervo pessoal da autora.

A figura acima é de dona Verinha, a fotografia foi tirada no dia em que nos encontramos, ela solicitou que eu registrasse o momento e que ela estivesse em frente a faixa com os escritos “A gigante do continente”, pois, é dessa forma que a agremiação se intitula e é reconhecida nos dias atuais. Foi dessa forma que dona Verinha demonstrou sua admiração pela escola e como também gostaria de ser apresentada nesta tese/desfile.

Ela nos relatou como eram as dinâmicas de carnaval quando iniciou, em suas palavras: “a escola de samba era dos negros né? Porque isso vem lá dos nossos antepassados. A escola de samba era do negro” (Costa, 2022). E ainda nos chamou atenção a sua visão das escolas de samba atualmente: “depois que o branco foi entrando. Entendeu? Os brancos foram entrando. E hoje só vê a maioria das escolas, meu Deus tem muito branco, né? Nós precisamos assim um negro tem que ter mais destaque. Principalmente as mulheres, né?” (Costa, 2022). A memória de Verinha encontra ressonância no relato de dona Lica, citado anteriormente. Ela nos contou, ainda, que seu vínculo com a escola de samba se deu desde criança, pois sua tia Didi dizia que ela com cinco anos já saía na escola. Ela apresenta em sua memória detalhes sobre o desfile: “era vestido de bailarina, naquela época não era muito normal as crianças saírem, mas como eu fui criada com eles e eles eram diretores da escola, não tinha com quem me deixar, me levaram junto e desde então eu não parei mais” (Neves, 2022). A dona Verinha também relatou que iniciou seu contato com o carnaval aos nove anos de idade; em 1963, desfilou na ala das crianças, pois a Unidos da Coloninha era uma escola mirim. Em seguida, desfilou na Embaixada Copa Lord e

também na Império do Samba.

Um ano antes, em 1962, nascia a dona Claudete Fermiano, mulher, negra, cisgênero, nascida na cidade de Florianópolis. Quando conversamos, em 2022, ela tinha 60 anos e fazia parte da escola de samba Embaixada Copa Lord, sendo Presidenta da Velha Guarda. Nós conversamos no Teatro da Ubro, localizado no centro da cidade, espaço em que o grupo “As Pastorinhas” ensaiava, inclusive, depois que conversamos, o ensaio começou. Foi possível conhecer um pouco da sua história, considerando os caminhos percorridos pelo carnaval da cidade. A figura abaixo retrata dona Claudete na avenida, é no momento em que ela canta o samba, dança e expressa o seu amor vestindo amarelo, vermelho e branco.

Figura 7 – Claudete desfilando na Embaixada Copa Lord em 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

No momento em que dona Verinha estava dando seus primeiros passos na avenida, a dona Tânia Ramos (Figura 8) estava nascendo em Florianópolis, no ano de 1964. Mulher, negra, cisgênero; cresceu e vive até hoje no bairro da Coloninha. Atualmente, no ano de 2024, em agosto, completará 60 anos, ela tem e faz parte da velha guarda da Unidos da Coloninha. Segundo ela, compõe:

Os movimentos populares, movimentos sociais, faço parte dos conselhos, fiz parte do conselho da educação, do conselho de saúde, conselho de habitação, por entender que esses espaços são espaços que nós temos que estar até pra gente poder estar discutindo políticas, políticas públicas (Ramos, 2021).

Figura 8 – Dona Tânia Ramos em janeiro de 2023 em uma reportagem sobre posse como vereadora de Florianópolis



Fonte: Reprodução ND (2023)

A fotografia acima retrata um momento de dona Tânia, uma mulher de luta, eleita vereadora de Florianópolis, ela está no estabelecimento Praça 11, considerado um reduto do samba, nos chama atenção o sorriso, a postura alegre, cores vibrantes e as mulheres ao fundo, acompanhando seu sorriso. A dona Tânia além de política, tem sua vida no carnaval, ela lembra também que ia assistir aos desfiles na Praça XV: “já comecei lá no início, que a minha mãe me levava. Levava pra ver os blocos na praça XV, na Paulo Fontes, a gente desfilava. Então eu tenho uma história muito fraterna, muito profunda, com muito amor na minha comunidade” (Ramos, 2021). E continua: “lembro que a fantasia que minha mãe me levava era de bermudinha, de camisetinha, ela botava fantasia e desfilava assim, ela ia me acompanhando pela lateral” (Ramos, 2021). As suas idas aos desfiles com a família nos despertam a pensar o quanto forte eram as presenças negras nesses espaços.

Ao longo dos anos, além de assistirem aos blocos, elas também passam a prestigiar os desfiles de escolas de samba e carros alegóricos. A vó Geninha, dona Valdeonira, dona Uda, dona Vera, dona Claudete e dona Tânia têm trajetórias marcadas pela presença na cidade de Florianópolis, na construção de universos culturais e sociais, em especial, na medida em que seus corpos circulam e resistem no carnaval. Dessa maneira, é possível

identificarmos aspectos em suas memórias que remontam a história do cenário carnavalesco da cidade.

Essas mulheres, com as quais estamos costurando memórias na escrita deste desfile, atuaram em várias escolas de samba, especialmente no Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, fundado em 1948; na Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, de 1955; na Filhos do Continente, em 1958; na fundação da Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha, fundada no ano de 1962; na Sociedade Recreativa Império do Samba, em 1971; no Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Consulado, em 1986; e no Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Dascuia, do ano de 2004.

Figura 9 – Mapa indicando uma dimensão da localização das escolas de samba e percursos das mulheres negras carnavalescas deste desfile



Fonte: Google Earth elaborado pela autora (2024)

A figura acima estão indicando os espaços em Florianópolis que estão situadas as escolas de samba citadas, a linha amarela indica os percursos realizados, utilizando, sobretudo, a ponte Hercílio Luz para trajeto da ilha (a direita da imagem) e continente (a esquerda da imagem). Os bairros localizados na ilha são: Morro do Mocotó, Morro da Caixa d'água, Caeira do Saco dos Limões, Morro do Céu. E os bairros localizados no continente são: Coloninha e Balneário do Estreito. A figura evidencia com mais detalhes esses caminhos, pois, trazer essas agremiações a este desfile tem como objetivo apontar as suas constituições e as histórias que ouvimos a partir das mulheres negras apresentadas até aqui. Além disso, será possível observar que o nosso desfile faz alguns deslocamentos pela cidade de Florianópolis, entre o centro e o continente – locais onde as

escolas de samba escolhidas estão situadas e têm os caminhos percorridos pelas protagonistas desse enredo.

ALA 2 – DO CENTRO PARA OS CAMINHOS DO BALNEÁRIO DO ESTREITO: OS PERCURSOS DAS ESCOLAS DE SAMBA E AS HISTÓRIAS QUE ELAS CONTAM

“É a escola mais antiga de Florianópolis e é mais vezes campeã do Brasil”
(Neves, 2022).

A citação é de dona Lica, quando ela apresenta a sua escola de samba Os Protegidos da Princesa – a mesma que contou com a presença de vó Geninha durante dez anos. A escola foi fundada em 18 de outubro de 1948 e construída no centro de Florianópolis. Enquanto nascia a primeira escola de samba, é possível articular acontecimentos em outros lugares do Brasil, por exemplo, em fevereiro do mesmo ano, na cidade do Rio de Janeiro:

O Império Serrano venceu o carnaval, trouxe todos os componentes fantasiados, o casal de mestre-sala e porta-bandeira no meio da escola, ao contrário do que mandava a tradição, de trazê-los logo no começo. O resultado levanta suspeitas de que a Federação das Escolas havia favorecido o Império. Mangueira e Portela ao longo do ano se desligaram da Federação, prometendo ressuscitar a União das Escolas de Samba (Apoteose, 2020).

No primeiro momento, ao conversarmos com dona Lica, o próprio nome da escola nos chamou atenção. Ao ser questionada sobre seu significado, ela relatou que: “Foi justamente por causa da época dos escravos, né? Tanto é que, na época, segundo a minha tia, só fui saber depois, todo ano eles saiam com uma princesa, uma mulher branca representando a princesa Isabel” (Neves, 2022). Nesse contexto, a escola de samba vinculava bastante os enredos a essa conjuntura histórica. O trabalho de Lyra Souza (2020) apresenta uma análise de como a abolição da escravatura foi representada no Rio de Janeiro entre os anos de 1948 e 1988 – anos que coincidem com a fundação da Protegidos da Princesa, em Florianópolis.

A autora aponta que os sambas-enredos, em sua maioria, trazem a “princesa Isabel como a heroína redentora, aquela que pôs fim a escravidão” (Souza, 2020, p. 5). Também destaca que “a abolição é entendida como um ato de benevolência da princesa branca que supostamente “enxergou” o sofrimento dos negros e lhes concedeu a liberdade. Aos negros coube apenas o papel passivo de serem gratos e jamais esquecer do ato bondoso da

princesa" (Souza, 2020, p. 5). Em Florianópolis⁶⁴, as organizações negras estavam se mobilizando contra o racismo e qualquer tipo de violência, mas, ao mesmo tempo, a inspiração para o nome da escola de samba pode ter caminhado aos passos semelhantes das agremiações do Rio de Janeiro. Por outro lado, de acordo com a Profa. Dra. Fernanda Oliveira, este nome também pode marcar uma noção de liberdade vinculados aos estudos sobre o período de pós abolição no Brasil, em que, aquele tempo da escravidão ficou para traz, não remetendo aos "protegidos da princesa" mas a construção de imagem de liberdade negra daquele contexto, nesse sentido, fazendo com que seja possível visualizarmos a escolha do nome em outra perspectiva também.

Nós conversamos também sobre o local de fundação da escola de samba ao mesmo tempo em que encontramos referências sobre esse momento. Nos sites, sambas-enredos e jornais, as notícias veiculadas relacionam o acontecimento à comunidade do Morro do Mocotó, localizada no centro da cidade. No entanto, ao dialogarmos com mulheres negras integrantes da escola, estas apontam uma história diferente. Dona Lica é uma delas, que afirmou que a comunidade da Protegidos é o centro inteiro, pois pessoas de todos os lugares desfilam na escola:

Hoje a Protegidos é conhecida como a comunidade do Mocotó, mas ela não nasceu no mocotó, a maioria dos batuqueiros nossos eram pertencentes do Mocotó, né? Então saía de lá na época [...] Tipo eles meio que vincularam né? A protegidos, a comunidade do Mocotó [...] A Protegidos, na realidade, ela foi fundada ali, segundo que eu sei, nos canudinhos na subida do Copa, e o Copa também foi fundado quase que no mesmo lugar, três anos, se não me engano, depois (Neves, 2022).

Portanto, de acordo com dona Lica, a escola abraça todas as pessoas que forem desfilar, assim como a própria comunidade do Mocotó, e isso é refletido na maioria dos sambas-enredos da escola.

Seguindo com nosso desfile, destacamos que dona Val que passou por algumas escolas de samba, sendo uma delas a Protegidos da Princesa. Ela também fala sobre a fundação da escola e o pertencimento da comunidade:

Eles dizem que a Protegidos nasceu no Mocotó, não. Nasceu ali rua de baixo, ali na Bananeira do Libânia, umas bananeiras, eram umas casinhas e quando a gente estava construindo aqui eu fui morar lá numa dessas casas [...] E no final era a casa do Libânia,⁶⁵ lá da minha casa a gente via movimentação

⁶⁴ Movimentações também ocorriam em outras partes do Brasil, sejam populações negras organizadas institucionalmente, ou em movimento de viver, sentir, pensar de maneira plural.

⁶⁵ Boaventura Libânia da Silva, um dos fundadores do Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, era marinheiro e foi morar no Rio de Janeiro após se formar na escola da Marinha. Após alguns anos, a sua casa foi o lugar de fundação da escola em outubro de 1948, existindo e

(Anjos, 2022).

A Bananeira a que se refere dona Val estava situada na rua Major Costa, no centro da cidade, próxima a uma das ruas principais que dão acesso ao morro da Caixa d'água, local de fundação da Protegidos da Princesa e da Embaixada Copa Lord. Por isso, dona Lica ressalta a semelhança. A respeito das escolas de samba e suas comunidades, os autores Ramão Carvalho e Daniel Gevehr (2021) apontam que as agremiações carnavalescas são associações recreativas e culturais, sendo espaços democráticos, em que suas sedes “são as únicas oportunidades da comunidade mais humilde de comungar com espaços de convivência e do contato com expressões artísticas, educativas e culturais” (Carvalho; Gevehr, 2021, p. 159). Dito isso, é possível afirmar que a comunidade é algo fundamental para construir uma escola. No caso da Protegidos, ela foi fundada em um lugar e abraçada por outro, fazendo com que, ao mesmo tempo, todo o centro da cidade tenha oportunidade de vivenciar o momento de desfile.

Ademais, dona Val lembra daquilo que ouvia quando morava perto da bananeira, quando tinha treze anos e ainda vivenciava o carnaval com sua mãe e irmã: “dava de escutar o barulho, os toques né? Daí a gente achava aquilo muito interessante” (Anjos, 2022). A Maria Eduarda Gabriel, a quem chamo carinhosamente de Duda Gabriel, mulher, negra, cisgênero, descende dos ensinamentos das mais velhas. Quando conversamos, ela tinha 21 anos e era a primeira Princesa (atuando na corte da escola) da Protegidos da Princesa, sendo o Boaventura Libânia da Silva seu tio-bisavô. Nos dias atuais ela é rainha da agremiação. A fotografia abaixo é Duda Gabriel em um dos desfiles ocupando esse lugar de rainha no ensaio técnico realizado na passarela do samba Nego Quirido.

resistindo até os dias atuais. (Informações cedidas através de uma conversa com Maria Eduarda Gabriel e Rosemary Batista Fernandes Silva, em 2022).

Figura 10 – Duda Gabriel no desfile da escola Os Protegidos da Princesa (ensaio técnico) em 2024



Fonte: Redes sociais de Duda Gabriel (2024).

No momento em que Duda se apresentou na nossa conversa, afirmou: “a minha descendência de Karla Regina Silva, Rosemary Batista Fernandes Silva, Maria Libânia e Nicolina Libânia. Então é sobre [como] eu me reconheço, né?” (Gabriel, 2021). As pessoas que Duda cita são sua mãe, sua avó materna, sua bisavó materna e sua tataravó; ela enfatizou, ao longo da nossa conversa, a importância em enaltecer essas presenças na história do carnaval da cidade. Essas mulheres estiveram envolvidas na organização da escola de samba, direta ou indiretamente, antecederam quem a fundou, e apresentaram a Duda este universo ao qual ela pretende dar continuidade com sua presença. A respeito disso, vale destacar que “as escolas de samba trazem como negociações de existência as suas memórias culturais, políticas, simbólicas e identitárias, as quais carregam as representatividades das ancestralidades dos povos africanos” (Pimenta; Silva, 2021, p. 26) – caminho este traçado por Duda ao se inserir nas escolas de samba.

Figura 11 – Maria Libânio (à esquerda) e Nicolina Libânio (à direita), mencionadas por Duda Gabriel



Fonte: acervo familiar de Duda Gabriel cedido à autora.

As fotografias acima foram cedidas por Duda, dias após nossa conversa, ela envolveu familiares para contar essa história, os registros foram enviados por sua tia Kelly. A Duda Gabriel reforça a importância de enaltecer essas mulheres, pois elas não são citadas na medida em que se trata da história da agremiação. Ela garante que essas participações foram fundamentais para fortalecer o Seu Libânio, fazendo com que hoje seja uma escola de samba atuante na cena carnavalesca.

Após sete anos da fundação da Protegidos da Princesa, outra escola de samba emerge: a Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, fundada em 25 de fevereiro de 1955. A Adriana Varela, mais conhecida como Dana (Figura 11), mulher, negra, cisgênero, nascida no Morro da Caixa d’água, atualmente com 53 anos⁶⁶ contou a história da fundação. A conversa com a Dana foi em sua casa, situada no mesmo morro onde nasceu, na qual contou ser “filha de Maria Cardoso Varela, uma líder comunitária aqui do Morro da Caixa, sou professora e faço parte do Carnaval da Embaixada Copa Lord há trinta anos” (Varela, 2021). Naquele contexto, era aderecista na escola trabalhando no barracão, na produção das fantasias. Ela nos contou aquilo que ouvia na comunidade:

A história que eu sei da escola é que existia um grupo de homens, de amigos, né? Que eles tinham um bar, aqui no começo da escola, no começo do morro que eles se reuniam, né? Pra jogar, pra bater papo e numa dessas conversas se sentiu necessidade de criar mais uma escola de samba, porque até então só havia a Protegidos da Princesa, hoje é a mais antiga em Florianópolis. Então se sentiu necessidade de se criar mais uma escola e nessa conversa tinha o seu Armandinho Gonzaga que é o marido da dona Uda e tinham outras pessoas

⁶⁶ Considerando o ano de 2024.

também que faziam parte dessa conversa. E ali surgiu também um outro nome da escola, que eu agora não lembro, não sei se era bambas, alguma coisa assim, mas acabou não vingando esse nome e aí acabou, o seu Avevú, então, sugeriu o nome Embaixada Copa Lord, né? E aí claro que tem toda uma simbologia ali por causa da carta, por causa das Copas né? É bem interessante, é bem legal assim de saber essa história (Varela, 2021).

Figura 12 – Adriana Varela (Dana) em 2022 nas suas redes sociais⁶⁷



Fonte: Redes sociais de Dana Varela (2022).

Dana expõe o momento de fundação da escola, em um bar chamado Tarso, na rua Major Costa, no Morro da Caixa d’água, no ano de 1955, quando um grupo de amigos (seu Abelardo Henrique Blumenberg [Avevú], seu Juventino João Machado, seu Valdomiro José da Silva e seu Jorge Costa) resolveu descansar, após uma partida de futebol, no bar do Tarso, um espaço conhecido por sambistas da cidade. Na época, tinha apenas a escola de samba Protegidos da Princesa, e esta não pretendia desfilar; então eles decidiram que estava na hora de construir uma nova agremiação. Organizaram-se para captar recursos por meio de projetos e iniciativas, como o livro de ouro.⁶⁸ Inicialmente, a escola se chamaria “Os Garotos do Ritmo”, no entanto, seu Avevú sugere Embaixada Copa Lord, pois o termo “trazia a união de negros e brancos que vivenciavam o mundo do samba. E a gíria Copa Lord, trazida do Rio de Janeiro e que significa ‘jogada alta’” (SRCS Embaixada..., 2014).

⁶⁷ A fotografia de dona Dana é retirada das suas redes sociais, a intenção foi mostrar as cores e sorriso da sua presença.

⁶⁸ Livro de ouro é um caderno elaborado pela diretoria de cada escola de samba. A ideia era buscar patrocínios de empresas e políticos tendo o livro como controle.

É interessante pensar que o primeiro enredo da escola foi inspirado em “Tiradentes”⁶⁹ e, conforme relatamos anteriormente, no enredo da Império Serrano⁷⁰, que marcou a música popular.

As suas cores são amarelo, vermelho e branco, “uma das mais populares escolas de samba da capital catarinense e é carinhosamente conhecida como ‘A mais querida’” (SRCS, 2014). A comunidade a que a escola pertence é do Morro da Caixa d’água, conhecido também por Monte Serrat, uma das “comunidades mais antigas da cidade e com um dos maiores contingentes de descendentes de africanos em seu processo de ocupação” (Maia, 2018, p. 29). Esta comunidade tem significativa participação na escola de samba, e ao irmos para a passarela assistir aos desfiles, é perceptível a grande torcida vinda da comunidade para celebrar a “A mais querida”. Dana nos contou que existe, inclusive, uma torcida organizada chamada “CaixaLord”⁷¹, é “o pessoal que ama a escola, né? O pessoal do morro, a maioria nem sai, é o pessoal que vai pra passarela, vai pra arquibancada, faz bandeira, grita, que chora, que pula” (Varela, 2021). Na narrativa de Dana aparecem indícios que permite identificar que a organização e participação das pessoas demonstra as dinâmicas de pertencimento da comunidade e da Embaixada Copa Lord.

É neste mesmo contexto de fundação das escolas referidas que a doutora Geninha, após viver no centro da cidade, resolveu se mudar para a região continental, no chamado bairro Balneário do Estreito, na rua Prefeito Tolentino de Carvalho, buscando melhores condições de vida. Lá, tornou-se uma das fundadoras da Sociedade Recreativa Cultural e Samba “Os Filhos do Continente”, em fevereiro de 1958, cujas cores eram azul, branca e amarela. Durante esse período, segundo Cristiane Tramonte (1995, p. 88), “o desfile de blocos, ranchos e escolas de samba são consideradas o ponto alto do carnaval”. A autora buscou registros dos desfiles e das escolas de samba em periódicos da época, e enfatiza que apenas em 1959 a Filhos do Continente é mencionada como Sociedade Carnavalesca, em um momento em que a agremiação estava reivindicando auxílio financeiro do governo. O próprio nome da escola era uma homenagem à comunidade à qual pertencia, o Estreito, na parte continental da cidade. A vó Geninha permaneceu na agremiação durante 15 anos, sendo presidente da escola dentre esse período. Junto com ela, tinha Valmor Francisco

⁶⁹ Essa prática era muito comum no início das escolas de samba em Florianópolis. Os enredos e sambas-enredos eram adaptados do Rio de Janeiro. Mais adiante, na Ala 2, abordaremos esse assunto.

⁷⁰ Neste mesmo mês e ano, o tema da escola do Rio de Janeiro, Império Serrano, intitulado “Tiradentes”, em 1949, “torna-se o primeiro samba-enredo a ser gravado por um artista da música popular, pelo cantor Roberto Silva” (Apoteose, 2020).

⁷¹ Apresentamos a torcida e aspectos importantes para a discussão na Alegoria 2.

Cardoso, o seu Roleta, e também a esposa dele, Liliane Martins da Silva (*Diário Catarinense*, 1989).

Dando continuidade à nossa ala, ainda presente na região continental, Dona Vera nos contou um pouco da sua história e dos acontecimentos em torno da Unidos da Coloninha. De acordo com ela, a fundação da Unidos da Coloninha “foi por moradores do bairro da rua Vidal Gregório Pereira, era o Seu boca, o seu Tita e seu Dascor” (Costa, 2022). Essa fundação foi em uma casa no bairro da Coloninha em janeiro de 1962; era uma escola mirim, desfilava apenas com crianças. Dona Tânia Ramos também relembra esses momentos, a fundação foi pelo “Seu Tita, o seu Bóca, o Seu ‘Das cor’, que é o seu Rodolfo Silva; ele foi o primeiro presidente da Unidos da Coloninha” (Ramos, 2021).

Elas se referem a 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. No entanto, no ano de 2024, após algumas pesquisas, também foi possível encontrar a presença de dona Angélica Maria da Cunha, a sua família, os Cunha, pertencem a um dos grupos de fundadores da agremiação, em que mantém o amor e dedicação até os dias atuais, ocupando cargos na diretoria e impulsionando a escola a conquistar o título de campeã. Dona Angélica se destacou diante desse amor e por ser uma mulher dentro ocupando este lugar.

Ademais, a história da agremiação inicia como uma escola mirim. Dona Tânia também lembra desse período, inclusive, enfatiza a importância da ala das crianças até hoje: “então a gente, a primeira vez que a Coloninha desfilou, foi só com crianças, e esse ano eu era muito pequena, eu não tinha desfilado ainda, mas foram só crianças. Por isso que nós não botamos a escola na avenida sem botar a ala das nossas crianças” (Ramos, 2021). Existiram desafios em torno da construção de uma escola mirim. Em 1964, a agremiação teve que interromper as atividades; conseguiu retornar em 1983 e segue desfilando até os dias atuais. E por tratar da atualidade, é interessante pensar que, no ano de 2023, emergiu uma escola mirim a partir do programa intitulado “Bairro Educador”⁷².

⁷² “O Programa Bairro Educador é um programa de educação não formal com qualidade social, que tem como propósito promover o desenvolvimento de crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, oportunizando transformações em seus espaços geográficos, por meio de atividades educativas, esportivas, culturais e de lazer. É uma iniciativa da Prefeitura Municipal de Florianópolis, implementada pela Secretaria Municipal de Educação. Por meio de oficinas das mais diversas categorias, o Programa atua no município desde 2019, quando foi inaugurado. Atualmente, é estruturado em 12 sedes espalhadas pelos bairros: Campeche, Costeira, Córrego Grande, Ingleses, Monte Cristo, Monte Verde, Morro da Mariquinha, Morro do Mocotó, Rio Tavares, Rio Vermelho, Sambaqui, Vila Aparecida, e atendendo diariamente 2400 estudantes no contraturno escolar” (Ribeiro, 2024, 1º e 2º parágrafos).

Figura 13 – Reportagem sobre a escola de samba mirim em 2024



Fonte: captura de tela do site do jornal *Informe Floripa* (2024).

A reportagem apresentada é do jornal *Informe Floripa*, escrita por Adriano Ribeiro (2024), que destaca o desfile da Escola de Samba Mirim Unidos pelo Bairro Educador na passarela do samba Nego Quirido no ano de 2024. No dia dos desfiles das campeãs do carnaval, “todas as 12 sedes do Programa participaram do evento, reunindo cerca de 500 pessoas na passarela, entre estudantes e colaboradores” (Ribeiro, 2024). É importante destacar essa escola de samba por estar situada em diferentes bairros da cidade, por ser mirim, retomando que já tivemos a Unidos da Coloninha na mesma característica, mas, em posições e conjunturas distintas.

Retomando a trajetória da vó Geninha e sua história vinculada ao carnaval, houve uma cisão com a Filhos do Continente, agremiação em que ela esteve na fundação, no entanto, ao decorrer de sua trajetória, algumas questões foram emergindo, fazendo com que existissem conflitos de relacionamentos e divergências de opiniões para encaminhamentos dos trabalhos. A situação levou à fundação da Sociedade Recreativa Império do Samba por vó Geninha, Olga Costa de Oliveira, Eduardo José Fonseca, chamado de Buda, e Hélio Conceição. Esta tinha por suas cores o vermelho, o rosa e o branco. A Império do Samba, mais conhecida como a “Escola da dona Geninha”, fundada em 15 de agosto de 1971, também era da comunidade do Estreito e tinha como endereço a casa delas, onde ocorriam as reuniões, as decisões e as produções de fantasias. Eram dias e noites de muita comida, conversa e dedicação que aconteciam na casa para que a escola se saísse impecável⁷³ (Carvalho, 2019). No contexto, ocorria “pressão pelo fim da ditadura militar e surge uma reorganização dos movimentos sociais” (Soares, 2016, p. 74). A

⁷³ Na Ala 3, abordaremos detalhadamente a organização da Império do Samba que acontecia na casa delas.

Império do Samba se constitui em um momento em que as escolas de samba de Florianópolis também estavam bastante influenciadas pelas do Rio de Janeiro, cujas transmissões dos desfiles “transformaram o padrão carioca numa expectativa de quem ia assistir escolas de samba [...] É por volta desta data (meados da década de 1970) que temos uma virada importante no tratamento dado a enredos e sambas-enredo na cidade” (Leite, 2016, p. 45).

Existem poucas informações sobre os documentos escritos da Império do Samba. No entanto, foi possível localizar a programação⁷⁴ do ano de 1977⁷⁵, produzida pela Prefeitura da cidade, que apresenta o enredo e o samba-enredo. Neles, há referências a elementos das Áfricas e também aos orixás, a partir da homenagem à Mãe Menininha do Gantois, mulher negra, nascida em Salvador, em 10 de fevereiro de 1894, que ficou conhecida como Maria Escolástica da Conceição Nazaré, cujos pais eram Joaquim e Maria da Glória. Descendente de pessoas escravizadas, “ainda criança foi escolhida para ser Iyálorixá do terreiro Ilê Iyá Omi Axé Iyamassê em Gantois” (Palmares, 2022).

Menininha do Gantois
 De linhagem africana
 Aquela velha baiana
 Que o Brasil
 Aprendeu a amar
 Sua fama, sua glória
 Vai para a história
 Como filha de Oxum
 Saravá Oxossi, Oxalá, Iemanjá
 Oh, minha mãe
 Menininha do Gantois
 Quem vai à Bahia, tem a sua proteção
 Oh, meu pai Ogum, na sua fé
 Saravá Oxossi, Oxumaré Xangô
 ô ô ô
 Lê lê lê lê lê Lé lê lê lê lê ..Oh minha mãe”
 (Compositor Walter Santos, 1977)

Aos cantos, danças, sons e sentidos do samba-enredo da Império do Samba do ano de 1977, nós continuamos essa ala. A escolha por este samba e enredo está relacionada ao

⁷⁴ “Entre as décadas de 1970 e 1980, a SETUR, órgão de Turismo da Prefeitura Municipal de Florianópolis, organizou cadernos com a programação do carnaval, incluindo o carnaval de rua, os bailes e os desfiles das escolas de samba. Na parte destinada às escolas de samba, eram impressas informações relevantes, como relações de dirigentes e artistas envolvidos na produção dos desfiles, horários, temas, letras dos sambas e roteiros de desfile” (Leite, 2016, p. 112).

⁷⁵ No mesmo ano desfilaram: escola carnavalesca recreativa “Lufa-Lufa” – Acadêmicos do samba; Sociedade Recreativa Cultural e Samba “os Filhos do Continente”; Escola de samba Os Protegidos da Princesa; Escola de samba Embaixada Copa Lord; Sociedade Carnavalesca “Trevos de ouro”; Sociedade Carnavalesca “Granadeiros da ilha” e Sociedade Carnavalesca “Tenentes do diabo”.

fato de ele contar a história da Maria Escolástica da Conceição Nazaré, conhecida como Mãe Menininha do Gantois. Ela nasceu em janeiro de 1894 e viveu até o ano de 1986, sua trajetória foi marcada pelo fato de ser uma das mais antigas Yalorixás da Bahia, no terreiro de Gantois. Ela foi homenageada em outras escolas de samba do Rio de Janeiro também, como a Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1976. A imagem e representação de mãe Menininha representa o que evidenciamos a respeito de dona Geninha, uma mulher, negra, com antepassados oriundos do continente africano, uma mulher de fé, filha de Obaluaiê e devota de Exu, o seu Santo Antônio de Grineta. Mesmo que a espiritualidade católica predominasse em seu cotidiano, respeitava todas as formas de acreditar nas energias que protegem e curam, principalmente quem se aproximava da sua escola de samba.

Se as existências de documentos escritos são poucas, por outro lado, as pessoas que compõem as escolas nos possibilitam acessar memórias de vivências e experiências das mulheres negras, possibilitando, inclusive, fazer reflexões sobre as articulações entre as agremiações. A dona Lica, por exemplo, conta sobre a Protegidos da Princesa e a Império do Samba:

Com a dona Geninha tinha os filhos do continente, as brigas não aconteciam. Tipo assim, era como se fosse irmãos, sabe? E a coisa funcionava legal, tinha essa coisa. Eu lembro de um ano que se não me engano faltou componente numa ala lá da dona Geninha, aí a dona Geninha falou, mandou recado pro Hélio, não tinha essa vantagem que tem hoje que é o celular que isso aqui foi uma grande pegada, né? Aí o Hélio disse, não, peraí, já arrumou um monte de componente e eu junto, vamos simbora, vamos pra lá pra dona Geninha ajudar a escola. Então era assim, era uma coisa gostosa, sabe? Não havia briga entre nós (Neves, 2022).

Por esta e outras iniciativas, por muitos anos, a Império do Samba conseguiu desfilar. As palavras de Dona Lica nos indicam, também, a referência que vó Geninha tinha na comunidade. Também há conexões entre a Embaixada Copa Lord e a própria Império do Samba. Neste sentido, buscamos uma interlocução com a dona Uda, que afirmou que seu marido, Armandino Gonzaga, presidente da escola entre os anos de 1964 a 1978⁷⁶, conversava com vó Geninha: “às vezes, dona Geninha vinha aqui conversar com meu marido, o Armandino, perguntando coisas do carnaval, ele nunca negou, tudo que aprendeu ensinou eles” (Gonzaga, 2018). Ainda, aponta que vó Geninha era amiga do Seu Roleta,

⁷⁶ Cabe ressaltar que, diante disso tudo, no ano de 1975 foi fundada em Florianópolis a escola de samba Quilombo dos Palmares “uma das mais tradicionais escolas de samba de Florianópolis, [...] A escola tem como objetivo preservar a cultura afro-brasileira e promover a igualdade social” (ND, 2018).

pertencente à Filhos do Continente, e do Armandino, escolas que se ajudavam:

Dona Geninha é uma pessoa que não pode esquecer, Armandino Gonzaga, Roleta, eles eram bem amigos, lá do Estreito. Ela fazia tudo, nome da escola era Império do Samba, ela estava em tudo, era reunião do Palácio, na Prefeitura, ela estava lá com sua sacolinha. Eu me lembro tão bem (Gonzaga, 2018).

Em contraposição à boa relação estabelecida entre a Império do Samba com as demais escolas, havia uma rivalidade entre a Protegidos da Princesa e a Embaixada Copa Lord, talvez por terem sido durante alguns anos as únicas escolas da cidade, fundadas quase no mesmo local, e isso gerava alguns conflitos, desconfianças e desafios para as duas agremiações. As torcidas brigavam (as mulheres negras que pertencem a essas escolas de samba relatam tal situação). A dona Lica, por exemplo, conta que toda a família de seu pai é Embaixada Copa Lord e a família de sua mãe é Protegidos da Princesa:

Protegidos e Copa Lord, sempre foram as grandes rivais, né? Aqui então, meu deus, as duas não se suportavam. Cada vez que se encontravam a briga pegava [...] A gente era tudo amigo, tudo parente até o carnaval. Carnaval acabou a amizade, acabou parentesco. Cada um no seu quadrado (Neves, 2022).

Há histórias, também, da Império do Samba com a Unidos da Coloninha. Anteriormente, contamos que houve uma interrupção e, posteriormente, o retorno aos desfiles da Coloninha. Esses momentos são relatados por dona Vera que, inclusive, situa a sua trajetória nas escolas de samba a partir disso. Ela iniciou seu contato com a Unidos da Coloninha quando era criança, em 1963, e, quando a escola parou de desfilar, dona Vera foi para a Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord; em seguida, para a Império do Samba e, na década de 1980, retornou para a Unidos da Coloninha. Dona Vera opta por desfilar, como ela nos disse: “Na escola de samba da dona Geninha” (Costa, 2022), na Império do Samba, por muitos anos, durante os quais participou de articulações e se torna amiga de familiares da vó Geninha. Por exemplo, é comadre da Nádia, uma das netas da vó que auxiliou no andamento da escola de samba fazendo parte da diretoria; e da Lúcia, a nora de Geninha. Então, Vera afirma “a gente tem aquela ligação. Tudo isso por quê? Pela escola de samba” (Costa, 2022).

Além disso, por estar sempre na casa da vó Geninha, Vera lembra que, em 1983, uma vez que as pessoas envolvidas na Império também tinham sido da Coloninha, decidiram retornar aos desfiles. Relatos em minha casa dizem que não foi algo amigável,

a doutora Geninha não aceitou determinadas decisões.⁷⁷ Já a Vera afirma que essa decisão de retorno da Unidos da Coloninha foi algo tranquilo, pois foi a partir de uma conversa na casa da vó Geninha que surgiu “a volta da Unidos da Coloninha, porque era Coloninha e Império. A gente saía primeiro na Coloninha, que a Coloninha era a primeira escola. E depois saía na Império” (Costa, 2022). Ela traz também que “todos os componentes da Império eram da Coloninha também. Era aquela ligação que a gente tinha sabe? Era Coloninha e Império do Samba” (Costa, 2022).

Em 1977, vó Geninha fazia parte do Grêmio Feminino da escola, departamento responsável por tomar decisões importantes, como por exemplo, os modos em que a escola conseguiria verbas para os eventos e desfiles da escola. A respeito do Grêmio Feminino, podemos atravessar a ponte e chegar novamente ao centro da cidade. Assim, contamos mais uma passagem da história de dona Valdeonira, na década de 1980, quando seu marido chamado Altamiro José dos Anjos⁷⁸, mais conhecido como Seu Dascuia, foi presidente da Protegidos da Princesa, em 1985. Ela participou do grêmio da escola e também da Embaixada Copa Lord: “primeiro eu participei como vice-presidente da Copa Lord do Grêmio Feminino. Depois da Protegidos da Princesa, isso quando ele foi presidente” (Anjos, 2022). A dona Didi também estava presente no Grêmio da Protegidos da Princesa na década de 1980 e permaneceu durante muitos anos. A dona Val relembra que elas se organizavam quando a escola precisava de algo, “inclusive, fazíamos campanha da latinha de cera, já falei pra ti, né? Da garrafa vazia, campanha de outras coisas, fazia rifas, fiz vestidinho de criança pra vender, pra comprar uma cortina pra botar na frente da Copa Lord” (Anjos, 2022).

Então, as mulheres se articulavam, estavam presentes e protagonizando as maneiras

⁷⁷ Esta evidência possibilita refletir sobre as diferentes narrativas. No campo da História, é possível identificar que isso ocorre em muitos momentos, uma vez que, existem diferentes interpretações ou versões dos eventos históricos. Isso se dá pelo fato de tais interpretações serem realizadas por pessoas plurais que possuem suas questões políticas, econômicas, culturais e sociais, além das próprias fontes que estarão disponíveis. No caso de dona Verinha, ela tem lembranças dos fatos, assim como as pessoas da minha família, cada um/a com suas singularidades e cabe a mim, historiadora, interpretar e considerar que há uma disputa de narrativas que proporciona uma reflexão sobre a não existência de verdades absolutas, mas interpretações do passado de maneira plural. Aqui, buscamos de certo modo traçar a trajetória de dona Geninha, mas sem desconsiderar tais momentos que podem acontecer na produção dessa narrativa.

⁷⁸ “Seu Dascuia nasceu em Florianópolis no dia 21 de agosto de 1935. Filho de Antônio Inocêncio dos Anjos e Ferminia Nascimento dos Anjos, estudou até o antigo 1º grau no grupo escolar José Boateux, no Estreito, próximo da onde morou. Aos 18 anos passou a servir na Base Aérea de Florianópolis, encerrando a carreira militar como 3º Sargento da Reserva. Uma das paixões de Seu Dascuia era o esporte e ele se destacou em competições esportivas como os Jasc (Jogos Abertos de Santa Catarina), representando sua guarnição militar. Atleta, praticou vôlei, basquete, futebol e corrida (4 por 100 metros), sendo um dos primeiros participantes dos Jasc, com diversas premiações. Também atuou por diversos anos como massagista na equipe de natação do Lira Tênis Clube” (Redação ND, 2018).

de como as escolas de samba conseguiam recursos para os desfiles. Era comum ter departamentos ou grêmios femininos dentro das escolas, o que pressupomos que possa ter ocorrido devido à própria movimentação nacional do Movimento Negro e à formação do movimento de mulheres negras.

A condição de desigualdade aliada à experiência de gênero, vividas no interior do próprio movimento negro, impulsionou as mulheres negras a se organizarem e a fundarem, nos anos de 1980, o Movimento das Mulheres Negras, que hoje é parte integrante da Articulação Latina e Caribenha de mulheres negras, bem como de outras organizações internacionais. Elas também estão à frente de organizações políticas importantes como as Organizações não Governamentais de Mulheres negras e os terreiros (Soares, 2016, p. 74).

Ainda no centro, a dona Uda também contribuiu muito para a Embaixada Copa Lord, dedicando-se à ala das baianas e das crianças, além de ter sido presidente da escola em 1984 e 1985. A sua presença no carnaval ficou mais efetiva a partir de seu marido, pois antes só conseguia participar com a presença da família. É importante pontuar que dona Val e dona Uda construíram, neste período, um movimento de mulheres negras na cidade, intitulado grupo Negras Nós⁷⁹ e formaram:

Um bloco, porque onde tem negro, tem carnaval, tem alegria, e tem tudo, e no carnaval não poderia faltar, me lembro muito bem, quem fez o samba foi o Selinho do Copa Lord, “Olha nós ai”, o nome do samba, eram só mulheres negras, lembro que a roupa era toda amarela com bolhas vermelhas e nós saímos no bloco lá na praça XV (Gonzaga, 2018).

O que é interessante pensar é que elas se organizaram, tanto para romper com violências cotidianas oriundas do racismo estrutural como para fortalecer a cultura negra carnavalesca. Ademais, em 1980: “além dos desfiles das escolas de samba, existem diversas apresentações: boi de mamão, Zé Pereira, desfile e concurso de blocos, e o ‘enterro da tristeza’” (Tramonte, 1995, p. 153). Pensando também na região continental, neste ano, a Império do Samba se tornou campeã do carnaval da cidade, a vó Geninha e seu grupo conseguiram inovar. Era comum as escolas desfilarem com as cores do pavilhão, mas, nesse ano, Geninha resolve sair com roupas todas brancas e fitas brilhantes, algo que marcou a história da escola. O jornal *Santa Catarina* de fevereiro de 1980 fez uma reportagem sobre os desfiles da Império, destacando que, logo no início, a escola foi aclamada, começou a cantar o samba que trazia “A história dos antigos carnavais”. Ainda

⁷⁹ Ver mais em: CARVALHO, Carol Lima de. **Negras em movimento**: Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros Santa Catarina-AMAB (1985-2015). 2016. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

segundo o jornal, “a bateria mostrou inovações extraordinárias, além de tocar, sem atravessar, sem a presença do chefe de bateria, que em dado momento deixou-a sozinha para que pudesse mostrar sua capacidade” (*Santa Catarina*, 1980). As impressões do jornal revelam as inovações que foram marcantes no desfile da escola. A vó Geninha também exigia calçados brancos, caso alguém não tivesse, ela pintava o pé da pessoa. Conta também que ela ficava no meio da escola, e em quem não dançasse, levantasse as mãos ou cantasse, ela dava um beliscão, tudo para que desfilasse de maneira impecável.

Ademais, encontramos nos jornais da cidade durante a década de 1980 a organização dos desfiles dos carros alegóricos que ocorriam no centro da cidade. De acordo com os periódicos *O Estado* e *Domingão*, do mês de janeiro e fevereiro de 1986, respectivamente, os grupos que desfilavam com carros alegóricos eram Limoeiro, Tenentes do Diabo, Granadeiros da Ilha e Trevo de Ouro. O jornal *Domingão* não apresenta informação de quem escreveu as reportagens, mas elas informam como essas organizações estavam se preparando para o desfile. A Limoeiro estava buscando ser a mais vezes campeã, assim como a Tenente do diabo, que estava sonhando com o título, a Granadeiros investiu em novidades, eram os carros conjugados; por fim, a Trevo de Ouro também almejava transformações e o início de uma nova era. Por sua vez, o jornal *O Estado* também não expressa a autoria da reportagem, mas o destaque era o fato de Trevo de Ouro ter um novo galpão e como isso seria bom para o grupo. Além disso, evidenciaram a preocupação do Limoeiro, por estarem atrasados. Nesse sentido, podemos observar que os jornais davam bastante ênfase aos desfiles de carros alegóricos. A cidade inteira iria prestigiar, e isso acontecia porque as demais escolas desfilavam apenas com tripés⁸⁰. Ao longo do tempo, as escolas de samba passaram a incorporar a ideia.

Também durante esse período, o Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Consulado, mais conhecido como Consulado, estava sendo fundado enquanto escola de samba, no ano de 1986. Emergiu a partir de um grupo de funcionários da Eletrosul, empresa estatal criada na cidade em 1968 e que atende ao mercado nacional de consumo de energia. Os funcionários que compunham a Escola eram nascidos no Rio de Janeiro, compraram alguns instrumentos de percussão e formaram um grupo de confraternização. O nome da Escola tem relação com as residências dos funcionários, inclusive, chamavam de “Consulados do Rio”; no local, guardavam os instrumentos, bem

⁸⁰ Os tripés são estruturas menos elaboradas em que as escolas de samba desfilavam na avenida antes dos carros alegóricos.

como organizavam e executavam os ensaios do que, posteriormente, passou a se chamar “Consulado do samba”. O grupo, na verdade, já se organizou enquanto bloco no ano de 1977, desfilando no Bloco dos Sujos. Como Escola de samba, eles estrearam em maio de 1986. Cinco anos depois, receberam o primeiro troféu de campeões com o enredo “Apesar de Tudo”. Escolheram as cores vermelho e branco, semelhante ao Acadêmicos do Salgueiro, do Rio de Janeiro. A comunidade em que a Escola se fortalece é a Caeira do Saco dos Limões, bairro próximo ao centro da cidade de Florianópolis (Santhias, 2010).

No continente, em 1986, a Império do Samba não teve condições para desfilar devido à falta de verbas. O jornal *O Estado* de dezembro de 1985 pontua a dificuldade de recursos financeiros, lamenta a ausência da Império e, também, da Embaixada Copa Lord. Já em 1987⁸¹, conforme documento de programação produzido pela Prefeitura da cidade, a Império apresentou o enredo “Ribeirão, um tesouro só”, de Maguila, André e Vandi. O samba trazia uma homenagem à doutora Geninha, dizendo em seu verso: “Dona Geninha com Império novamente, vem pedir o pão por Deus, para quem gosta da gente”. Neste ano, vó Geninha era presidente da escola e toda a família estava envolvida na diretoria: filha, netas, nora, genro e amigas.

Vale destacar que há relatos, inclusive, da minha tia Sandra dos Santos Costa, irmã de minha mãe e neta da vó Geninha, de que esta conseguia movimentar as moradoras do bairro da Freguesia do Ribeirão para participar do carnaval, embora não gostassem muito; por respeito e admiração em relação àquilo que a vó Geninha construiu com a Império do Samba, elas iam contribuir. “A mãe me contava, a tia Iraci, a tia Nanem [irmã da vó Geninha], a Licinha, a Delurde, esse povo todo da família ia pro Estreito, costurar fantasia, pra colar fantasia, isso elas me contavam muito” (Costa, 2022).

Enquanto figura de alguém que junta todas as pessoas, vó Geninha oportunizou que outras mulheres participassem e construíssem o carnaval das escolas de samba em Florianópolis. De acordo com relatos familiares, pesquisas desenvolvidas, como de Willian Tadeu e Cristiane Tramonte, além de jornais como Diário Catarinense (1989), infelizmente, no ano de 1989, a Império do Samba faz o seu último desfile na avenida, pois a agremiação considerada de pequeno porte teve muitas dificuldades financeiras e

⁸¹ Neste mesmo ano, desfilaram blocos carnavalescos, como o Bloco Carnavalesco S.O.S e Bloco do Duduco; também desfilaram as escolas de samba Consulado do samba; Associação Cultural Quilombo; Sociedade Recreativa Cultural e Samba Os Filhos do Continente; Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord; Sociedade Recreativa Carnavalesca Acadêmicos do Samba; Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa; Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha; Sociedade Carnavalesca Trevo de Ouro; Sociedade Carnavalesca Granadeiros da Ilha; Sociedade Carnavalesca Tenentes do Diabo e Sociedade Carnavalesca Limoeiro.

estruturais para continuar com os desfiles.

Neste mesmo ano, ao ultrapassarmos mais uma vez a ponte, de acordo com site da escola de samba Consulado, estavam elegendo a sua presidenta, dona Iraci Machado Goulart, que ocupou esta posição de maio de 1989 a maio de 1993. É importante destacar esse fato, uma vez que há poucas mulheres negras inseridas no cargo de presidenta dentro das escolas de samba.

Os anos 2000 foram marcados por mudanças, principalmente no que diz respeito às legislações antirracistas brasileiras, “que trouxe uma nova marca na resistência e organização negra brasileira, a luta pelas políticas públicas de ação afirmativa” (Soares, 2016, p. 74). Nesta conjuntura, a história de dona Val continua: ela se torna matriarca do Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Dascuia. Segundo nos conta: “fizeram o bloco do Dascuia em 2004, saiu o bloco do Dadá, de bloco saiu num número muito grande de pessoas acharam que devia crescer, passaram pra escola do grupo de acesso, depois do grupo de acesso pra escola do grupo especial que estamos até hoje” (Anjos, 2022). Assim, o grêmio se tornou mais conhecido como escola de samba Dascuia.

O que dona Val nos informa é que, em 2004, essa escola era um bloco intitulado “Filhos de Dadá”, que desfilava na Praça XV de Novembro. O sucesso após o primeiro desfile resultou em uma nova organização chamada “Associação Esportiva Cultural e Carnavalesca Bloco do Dascuia”, colocando-o em um lugar de bloco de enredo. A inspiração para o nome está vinculada à história e às vivências de Altamiro José dos Anjos, seu Dascuia.

Em 2011, transformaram-se em escola de samba e participaram do desfile do Grupo de Acesso em 2012. No ano de 2014, venceram o carnaval e entraram no Grupo Especial, com o enredo “Preces a Xangô, Kaô Kabecilê! Pai da Justiça e senhor dos raios e trovões”, permanecendo nesse grupo até os dias atuais. As cores da escola são verde e rosa, pois o homenageado da escola torcia pela Estação Primeira de Mangueira, do Rio de Janeiro. A comunidade em que a Dascuia se constitui e se fortalece é o Morro do Céu, situado no centro de Florianópolis. Importa destacar que dona Val foi responsável pela organização da construção da velha guarda, da qual faz parte atualmente.

Após 16 anos da constituição de bloco, a Dascuia teve um enredo em que uma das pessoas homenageadas foi dona Valdeonira, representando as mulheres do município de Florianópolis. Esse enredo foi intitulado “Yalodes no Espelho de Oxum”. Em entrevista para a NDTV-SC, em novembro de 2019, a diretora de carnaval da Dascuia, Vera Susi, expõe os motivos pela escolha do enredo: “[...] ele foi escolhido como uma forma de

homenagear ainda em vida a matriarca da escola Dona Valdeonira dos Anjos, que sempre foi referência para toda a comunidade do Morro do Céu” (Susi, 2019). A escola de samba tem crescido a cada ano, ocupando seu espaço e revolucionando. É a escola que, em 2020, elegera a primeira musa trans, Patrícia Fonttine. Ademais, após muitos anos sem presidentas, em 2022, Edna Maria dos Anjos foi eleita, filha de dona Val e seu Dascuia, ambas também são protagonistas desse enredo.

Diante disso, encaminhando para o fim da nossa primeira ala, é possível inferir, com base nas evidências apresentadas, que o surgimento do carnaval na cidade de Florianópolis é marcado pela presença da população negra, em especial das mulheres negras. Vó Geninha tinha mais de 50 anos de protagonismo nas cenas carnavalescas, sendo atualmente homenageada com medalhas, assim como tendo o seu nome estampado nos troféus das campeãs do grupo do acesso das escolas de samba. Além dela, outras mulheres negras traçam este caminho de resistência, dedicação e luta dentro das escolas de samba. Por este motivo, afirmamos nesta ala o surgimento do carnaval apresentado vinculado às memórias e trajetórias de vida das mulheres negras em Florianópolis.

ALA 3 – “REUNINDO GENTE BAMBA, DIA E NOITE, NOITE E DIA”! A CASA, A SEDE E OS GALPÕES: ORGANIZAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA

O objetivo desta ala é evidenciar as casas como espaços onde tudo começa, situando a presença e os corpos circulando. Nesse momento, entra na avenida a ala que apresenta os espaços de organização da escola e destacamos, inicialmente, a casa: local que doutora Geninha adorava quando estava cheio. Muita comida, muita bebida e muita música! E se formos pensar na sua atuação enquanto mulher negra carnavalesca, é possível articular com as concepções de Rejane Romano (2013, p. 12): “as mulheres chegavam a organizar alas inteiras nos novos bairros nos quais haviam passado a residir, realizando suas festas em casa mesmo”. É o que aconteceu com doutora Geninha quando ela se mudou e fundou suas escolas de samba.

Figura 14 – Vó Geninha na sua festa de aniversário em sua casa no ano de 1995



Fonte: acervo pessoal da autora.

A fotografia apresentada retrata um dos momentos em que a casa ficava cheia, a ocasião era aniversário da vó Geninha, em 1995, quando completava 75 anos (é possível perceber na fotografia um erro na vela, infelizmente não foi possível saber o motivo). Estava reunida da família, com filha, netas, bisnetas e muitas pessoas que acompanhavam a sua trajetória. Entre as crianças, a primeira menina, (da esquerda para direita) é Natalie, filha da minha madrinha Simone, ao lado o Juliano, filho da Neusa sobrinha da vó Geninha, ao lado minha irmã Thaís, apelidada de Tatá por sua bisavó, a doutora Geninha, em seguida é o Helton bisneto, filho da Nádia neta mais velha (do filho- Valfrides) de dona Geninha, e por fim, entre as adultas era a Sandra, minha tia, neta mais nova (da filha- Ada) da vó Geninha e a própria aniversariante - doutora Geninha. Mais uma vez, a casa era o espaço marcado, é na casa onde ela funda e constrói a sua escola, a Império do Samba. Então, nesse desfile, não poderiam faltar os espaços em que as escolas de samba na cidade são constituídas. Assim, os escritos que seguem visam contemplar o modo como as escolas de samba se organizam, nas casas, nos galpões e nas sedes, constituindo arte e produzindo conhecimento.

ALA 3.1 – A casa: onde tudo começou

Ao retornarmos alguns anos, a escola mais antiga da cidade, a Protegidos da Princesa, também utilizou a casa como espaço de produção e construção do desfile. Em

1955, dona Lica tinha cinco anos e se lembra de que dona Didi abria as portas de sua casa e a movimentação começava cedo. A escola não tinha sede, então as fantasias eram feitas na casa delas, na rua Padre Roma, no centro da cidade. Era uma casa pequena em que as costureiras ficavam produzindo peça por peça e Lica em nossa conversa expôs o fato de as coisas serem feitas à mão, em caráter artesanal. Mesmo diante das mudanças de casas, as produções das fantasias eram feitas em sua residência.

Não apenas a casa era movimentada, como os vizinhos também se envolviam e torciam para a Protegidos da Princesa. A Lica lembrou que, no período em que moravam na rua Francisco Tolentino, também localizada no centro da cidade, as fantasias eram produzidas ali. Para guardá-las e distribuí-las no dia do desfile, elas contavam com o auxílio da peixaria do seu vizinho, o espaço também servia para que homens e/ou mulheres se arrumarem para o desfile, pois era um local grande. Depois, elas se mudaram para uma casa maior, na rua Anita Garibaldi, que fazia esquina com a rua Saldanha Marinho. Elas moraram nessa região, situada também no centro da cidade, e a perspectiva não foi diferente: as produções de fantasias aconteciam nessa casa também. A Lica relembra que perdia o guarda-roupa nessa época e, caso reclamasse, a dona Didi já intervinha e faria ela pensar o contrário. Assim, em função da escola de samba, a dona Lica diz: “se fosse hoje aqui essa casa estava um pandemônio. Ninguém dormia mais, ninguém comia direito” (Neves, 2022); para as coisas funcionarem, a casa se reorganizava.

Em janeiro de 1962, na região continental da cidade, a Unidos da Coloninha estava sendo fundada. Monike Gil (Figura 15), atualmente a primeira porta-bandeira da escola, uma de nossas protagonistas, mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis, de 25 anos, em conversa na atual sede da escola, situada na rua Tupinambá, no bairro da Coloninha, na região continental da cidade, contou que tem contato com a agremiação desde quando estava na barriga de sua mãe.

Figura 15 – Monike Gil no Samba-Enredo Podcast, em agosto de 2023



Fonte: redes sociais de Monike Gil (2023).

Assim, ela ouvia, e ainda ouve, histórias da constituição da escola, sendo uma delas sobre o local de fundação: “a Unidos da Coloninha, muitos anos atrás, eu não era nascida, tinha a casinha que eles chamavam, a casinha era o lugar onde eles faziam samba, onde o pessoal da escola se encontrava” (Gil, 2021). A casa que Monike menciona estava localizada também no bairro da Coloninha, lugar que foi espaço de fundação da escola; inclusive, quando completaram seus 50 anos de existência, a Coloninha homenageou a casa, colocando uma alegoria específica para tal. Monike diz que seus pais contam que:

Eles iam na casinha e conheciam baluartes que já faleceram, que a gente ouve os nomes hoje, né? Ouvi muito falar na escola e foi onde a escola foi, bem dizer, fundada, foi ali que fundaram a escola pra depois, claro, existir a sede. Mas eles participaram desse tempo também (Gil, 2021).

Ainda no continente, Sônia Carvalho, minha mãe, neta de Dona Geninha, conta que, por ela gostar muito de festa e da casa cheia, a sua escola de samba não poderia ser fundada em outro lugar que não fosse a sua residência. Sônia disse que, durante os meses de março a outubro, ficavam apenas elas na casa; quando se aproximava da organização do carnaval, tudo se transformava na sede da escola. As decisões e organizações para o desfile aconteciam ali; muitas vezes, as pessoas passavam noites acordadas produzindo as fantasias. A Dona Vera, que também participava dessas produções da Império do Samba, relembra que o local de ensaio era na “Avenida Santa Catarina e a Dona Geninha morava numa rua assim, ó, quase na frente Santa Catarina, entrava ali era a casa dela. Bem próximo do ensaio” (Costa, 2022). Ela também pontua que as dinâmicas foram se alterando.

Nos antigos carnavais⁸², não havia muitos componentes, nem lugares que vendessem as fantasias prontas; elas mesmas faziam tudo: “fazia aquele chapéu com cartolina, era tudo a gente fazia, tinha que fazer, tinha que pintar. Tudo junto” (Costa, 2022). Além disso, dentro da casa, havia uma organização para a produção dos materiais. Formaram-se equipes de trabalho, a maioria tinha empregos com cargas horárias de segunda a sexta-feira; iam para a sede (A casa) da Império do Samba após o trabalho, mas também ficavam mais tempo nos finais de semana. De acordo com Vera, eles e elas “viravam a noite assim, ficava fazendo, ficava trabalhando nas coisas. Comia junto. Tudo junto, fazia aquele panelão de comida” (Costa, 2022).

Segundo as mais velhas, protagonistas desse desfile, organizar a escola de samba em uma casa era muito comum, pois eram poucas pessoas, não tinham grandes exigências a respeito da quantidade de componentes nos desfiles. Essa dinâmica se modificou ao longo do tempo, o crescimento exponencial das agremiações exigiu a busca de espaços maiores para a construção dos desfiles. No entanto, há desafios financeiros em torno disso.

A perspectiva de organização em casa se altera também pelo fato de as escolas de samba crescerem. O carnaval das escolas de samba foi adquirindo uma proporção inesperada, até devido, segundo Tramonte, “não só [a]o crescimento do número de componentes de cada escola, mas também [a]o número de escolas de samba em poucos anos e de blocos que almejam tornar-se escola” (Tramonte, 1995, p. 152). Importa destacar que este momento da nossa ala não pretende trazer aspectos temporais em uma perspectiva linear. Consideramos os momentos em que as escolas entram em cena no universo carnavalesco, correspondendo, assim, à ocasião em que passam a ter destaque por aqui também. Portanto, as informações sobre as dinâmicas utilizadas para construírem a escola fazem deslocamentos entre tempos antigos e tempos atuais. Esperamos que apreciem esse desfile.

Ao conversarmos com dona Lica, ela traz essas mudanças ao longo do tempo. A Protegidos da Princesa também cresceu, e perguntamos a ela o motivo de não se organizarem mais somente em suas casas. Segundo ela, a razão se encontra no fato de “porque tomou uma proporção muito grande, naquela época não saía mil pessoas numa escola. Hoje sai no mínimo mil e duzentos. Aí pensa ali, não tem condições de botar mil e

⁸² Os antigos carnavais correspondem aqueles que as mulheres negras das velhas guardas (as protagonistas mais velhas) participaram, desde a fundação de algumas escolas do final da década de 1950, mas também anos depois como nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Inclusive, essa expressão apareceu na fala da Dona Verinha e será utilizada ao longo do texto.

duzentas fantasias, né? Dentro de uma casa” (Neves, 2022). Esse crescimento pode estar vinculado ao fato de as escolas de samba estarem se articulando “na luta pelo crescimento em volume econômico, no aumento do número de componentes e, por consequência, maior poder político entre seus pares e diante da comunidade como um todo” (Carvalho; Gevehr, 2021, p. 157). Desse modo, as casas se tornaram pequenas para o tamanho dos desfiles; assim, as produções passaram a ser em sedes, galpões ou espaços cedidos, como escolas municipais e estaduais.

Mesmo com o crescimento da escola, a Protegidos da Princesa, diferente de outras escolas de samba, até os dias atuais não tem uma sede fixa, em que se podem realizar ensaios, oficinas e eventos destinados à comunidade. Há alguns desafios em torno disso, pois, embora as escolas lutem por crescimento econômico, a cultura do carnaval ainda não é valorizada o suficiente para que as agremiações consigam estar em espaços maiores. Assim, é possível pensar que isso pode estar relacionado ao preconceito em relação aos carnavais das escolas de samba, além da falta de comprometimento do Estado em disponibilizar verbas para o carnaval das escolas de samba acontecer. “O retorno financeiro é para a cidade, logo, o poder público não deve isentar-se de sua responsabilidade, ou seja, quando se deixa de investir em carnaval o impacto no comércio, na economia e no turismo são visíveis” (Cardoso; Correia; Silva, 2021, p. 28). Para além de pensar o próprio retorno financeiro e o turismo para a cidade, existe uma cultura negra que resiste em meio a tudo isso, pois “o carnaval vai além de um atrativo turístico, seus domínios vão além dos impactos econômicos, como por exemplo a representatividade e resistência que tem na cultura e no social” (Cardoso; Correia; Silva, 2021, p. 5).

A falta de recursos não impede que as escolas de samba se articulem; inclusive, desde antigos carnavais, elas constroem estratégias, como o livro de ouro. Dona Lica explica como isso acontecia na Protegidos: “eu ganhava um livro de ouro pra minha ala, então eu arrecadava o dinheiro e entregava pra diretoria, aí eles compravam tudo e nos davam condições de fazer né? Confeccionar a fantasia” (Neves, 2022). Além disso, ela aponta os desafios em torno do livro de ouro, pois “tinha aqueles de má fé que sempre teve e se davam bem. Risos. E daí saia com um livro de ouro, a torto e a direito, ganhava o dinheiro sem trazer pra escola. Ah. Mas tinha muita gente boa, muita gente honesta, muita gente mesmo” (Neves, 2022). Mesmo diante disso, “a força e o poder inventivo provenientes das escolas de samba demonstram que o carnaval resiste e vai resistir” (Cardoso; Correia; Silva, 2021, p. 27). Então, as coisas aconteciam.

Ainda sobre a Protegidos da Princesa, dona Lica menciona o fato de ter uma ala –

isso se refere à dinâmica adotada pela escola. As coordenações de alas são responsáveis pela produção das fantasias e contribuíam para realização do desfile. Essa estratégia se estendeu aos dias atuais. O que é interessante pensar é que as casas se mantêm, mas agora de uma maneira mais distribuída, pois, conforme dito por dona Lica, não é possível colocar tantas pessoas em uma única casa. Assim, as coordenações de alas, se possuem casas grandes, levam a produção para suas residências e, com auxílio de componentes das escolas, as confecções acontecem de maneira coletiva. Há casos, também, que as pessoas são remuneradas para prestar o serviço de produção, como as costureiras. Uma de nossas protagonistas, a Juliana Padilha (mulher, negra, cisgênero, quando conversamos via Google Meet, estava com 23 anos), nasceu na cidade de Florianópolis, mas vivia no município da Palhoça. Ela é fisioterapeuta e faz parte da escola de samba Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa.

Figura 16 – Juliana Padilha em 2022



Fonte: redes sociais de Juliana Padilha (2023).

A família Padilha também faz parte do grupo fundador da escola e do protagonismo deste enredo. Juliana traz uma perspectiva de organização da escola atualmente, inclusive, evidenciando que a sua casa é um ambiente de produção: “é tudo lá em casa, minha casa agora tem tudo [...] hoje faz uns três, quatro anos que é sempre na minha casa, que daí a minha casa é grande e aí tem quintal, a gente se diverte horrores” (Padilha, 2021). Isso reflete o fato da comunidade estar unida, pensando coletivamente na construção do desfile

e da própria escola de samba.

Na conversa com dona Lica, em muitos momentos aparece a relação dos antigos carnavais com os tempos atuais, apontando aquilo que deram continuidade e o que mudou, sendo esta uma das questões em relação ao construir o carnaval por amor ou para se beneficiar financeiramente no decorrer do processo. Ela conta que, em época de carnaval, trabalhava durante o dia; ao fim do expediente, tomava um banho e um café, e começava o trabalho com a produção de fantasias da escola de samba durante a noite. E assim, alguns dias vão passando e o desfile vai sendo construído. É interessante pensar que as pessoas que estavam à frente e presentes nessa organização eram, sobretudo, mulheres negras. A dedicação à Protegidos da Princesa aparece em muitas falas de dona Lica: “é tudo por amor. Só por amor, porque não se tinha dinheiro nenhum, ninguém dava dinheiro nenhum” (Neves, 2022). Entre as histórias contadas sobre esse amor e dedicação, uma nos chama atenção, ela conta que:

Olha só a loucura que era nossa cabeça. Hoje isso não acontece mais, tenho certeza. Teve um ano que eu saí de férias, né? Já pra ajudar no Carnaval, recebi o meu salário de férias, faltou dinheiro pra comprar um tecido, o Hélio Cabrinha chegou lá em casa, minha tia disse “a Lica tem dinheiro?” Fui lá, eu peguei o cheque, tu vê que loucura, eu peguei o cheque, o dinheiro todo era meu salário das férias, dei o cheque e falei “pode ir, vai comprar”. Nunca mais voltou, mas a gente fazia loucura, não ganhava, mas dava, hoje tudo é pago. Pois eu deveria ter vivido nessa época e agora tu ganha antes, né? O antes a gente dava. Meu Deus, era uma loucura, uma loucura. Uma loucura (Neves, 2022).

Isto é, diante da falta de dinheiro e por não receberem recursos do governo, segundo dona Lica, as pessoas retiravam do seu próprio salário para fazer com que a escola desfilasse naquele ano. Ao conversar com essas pessoas, é visível o sentimento que sentem pela escola de samba e sua comunidade (Rosini; França, 2014). Havia algumas estratégias adotadas pelos componentes da escola, dona Lica diz que, para os amigos que tinham mais, eles falavam:

Ó, pelo amor de Deus, tá faltando tal coisa, tu tem que ajudar? Morava muito grego nossos vizinhos, sabe? Muita família grega, tinham muitos principalmente na rua Padre Roma. E todos eles eram Protegidos da Princesa por causa de nós. Então dizíamos “pelo amor de Deus está faltando isso não sei o quê aí não tem dinheiro”. “Mas o que que precisa? Precisa disso, não quero dinheiro? Só vai lá na loja”. E lá na loja liberava um crédito e a gente trazia, até isso a gente fazia. Olha só. A gente ia pegar os amigos pra poder ajudar. Pra poder ajudar (Neves, 2022).

Eram ações desenvolvidas na perspectiva de comunidade e parceria para colocar a escola na avenida. Ademais, a respeito da Embaixada Copa Lord, segunda escola mais antiga da cidade, em cena desde 1955, a dinâmica é um pouco diferente. A escola tem uma

sede localizada na rua General Bittencourt, no Morro da Caixa d'água/Monte Serrat, no centro de Florianópolis – espaço que a escola consegue realizar os ensaios, os eventos e a produção dos materiais. Dana, a qual mencionamos na ala anterior, é aderecista da escola e, ao perguntarmos sobre a maneira como se organizam, ela trouxe o espaço da sede: “hoje a gente trabalha na sede mesmo, né? [...] Mas tudo depende da época do como que vai se dar a logística do andamento da escola como um todo. E aí nos últimos anos a gente viu que dá pra trabalhar ali dentro da sede” (Varela, 2021). De acordo com a Dana, é melhor que nesse espaço e no momento de produção as pessoas estejam juntas, concentradas, pois a:

Questão da cabeça, da roupa, do corte, é bom estar todo mundo junto, porque se der algum problema, se der alguma alteração já está todo mundo ali junto; trocar tecido, vai trocar tecido da roupa, tem que trocar da cabeça. E estando junto é muito mais tranquilo pra que isso aconteça, né? Esse andamento aí, essa troca, então tá todo mundo ali junto centralizado e é bem melhor (Varela, 2021).

A sede possui dois andares, quem nos contou dessa organização foi a Alawara Beatriz dos Santos, mais conhecida como Bia. Ela destaca que seu primeiro nome tem origem indígena. Conversamos em 2021, em um café no centro da cidade, próximo à praça XV de Novembro, local em que as escolas de samba desfilaram quando nós sequer éramos nascidas. A Bia, na ocasião, tinha 16 anos e cursava o primeiro ano do Ensino Médio; uma jovem negra que nasceu em Florianópolis, reside na cidade com a sua mãe e com a sua avó no Morro da Caixa d'água, próximo à sede da escola. Além disso, ocupa o cargo de Ekedji⁸³ no barracão de candomblé chamado *Ilê Asè Omadé Omiodo Osún Aty Oyá*, no município de Palhoça, na região da grande Florianópolis. A fotografia abaixo da Bia é ela presente na 13^a Bienal da UNE (União Nacional dos Estudantes) em fevereiro de 2023, organização em que ela faz parte, imagem escolhida, pois é um dos espaços que ela ocupa e se destaca desde 2022, em representação estudantil e luta por direito de todas as pessoas.

⁸³ “As Ekedji ‘o braço direito’ do pai ou mãe de santo e aprendem os fundamentos para o funcionamento das liturgias, administração e funcionamento da Casa, além das funções sagradas” (Luta, 2022).

Figura 17 – Beatriz Santos em 2023 nas suas redes sociais



Fonte: redes sociais de Beatriz Santos (2023).

Ao perguntarmos sobre como a escola se organiza, Bia respondeu ao encontro do que Dana nos apresentou; segundo ela:

No Barracão que é dentro da própria escola. Na escola durante uma determinada época do ano começa a chegar os ferros e os tecidos. A sede tem dois pisos, certo? Piso de baixo é que funciona o Barracão. [...] lá, é muito movimentado, tem a Dana, tem a Sandra, que também participa das confecções das fantasias. São pessoas que eu conheço, sabe? Porque, como nós vamos ensaiar, nós estamos sempre juntos se comunicando (Santos, 2021).

A Bia é porta-bandeira, faz parte do projeto que acontece na escola chamado “Projeto Terry mestre-sala e porta-bandeira”⁸⁴. Quando ela menciona o fato de ensaiar na sede, ela nos traz a possibilidade de pensar que é um espaço de produção de fantasias, mas também uma maneira de produzir conhecimento e dar continuidade aos ensinamentos daqueles(as) que os(as) antecederam.

Considerando que estamos inseridos(as) em uma sociedade em que o racismo, o machismo e o sexismº são estruturais, quando pensamos sobre quem produz conhecimento, segundo Ramón Grosfoguel (2016, p. 25)⁸⁵, a referência é do “privilegio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento”, o que tem gerado inúmeras injustiças e

⁸⁴ Alegoria 3 deste desfile, exploraremos a construção do projeto Terry mestre-sala e porta-bandeira.

⁸⁵ Ramón Grosfoguel “é um sociólogo porto-riquenho que pertence ao Grupo de Modernidade / Colonialidade e é Professor Titular de Estudos Chicano / Latino no Departamento de Estudos Étnicos da Universidade da Califórnia. No texto intitulado *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI* aponta sobre privilégio epistêmico dos homens ocidentais estarem vinculados aos genocídios/epistemicídios dos sujeitos coloniais” (Grosfoguel, 2016).

violências que contribuem “para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo” (Grosfoguel, 2016, p. 25). Sendo assim, este texto busca romper com essa perspectiva reforçando que estas mulheres negras estão dentro das casas e das sedes se movimentando, construindo e produzindo conhecimentos a partir de seus corpos em circulação e articulação. A escola de samba proporciona isso. Consideramos, portanto, a escola e as vivências em seus espaços enquanto lugar no qual se produz conhecimento.

Em relação à organização da Unidos da Coloninha, a dona Vera traz o momento de crescimento da escola que, conforme dito anteriormente, foi fundada em uma casa na década de 1960 e que, em seguida, construiu uma sede localizada hoje no bairro da Coloninha. Mas, também buscou inúmeros lugares como ginásios de esportes e escolas do município e do estado para organizarem a agremiação. Dona Vera disse que “foi crescendo. Aí foi evoluindo, né? E aí o pessoal já começou a pegar um galpão pra fazer as coisa né? [...] Coloninha trabalhou no Aderbal, Ginásio de esporte do lado do Figueirense, Galpão no bairro Ipiranga, galpão em frente ao restaurante Bocas” (Costa, 2022).

Eram espaços grandes que conseguiam suprir a necessidade da escola, o envolvimento das pessoas se assemelhava aos tempos antigos: “todo mundo junto, entendeu? Aqui a gente também vira a noite, já faz comida, lá atrás tem cozinha, faço comida, tem a Dela [Delair] que faz canja muito bem, já faz aquele panelão, todo mundo come pra trabalhar. Porque senão não dá, né?” (Costa, 2022). Diante dessa dinâmica apresentada por dona Vera, importa relembrar o que significam as escolas de samba:

As agremiações carnavalescas, conhecidas por escolas de samba, são associações recreativas e culturais sem fins lucrativos, considerado um espaço amplamente democrático, agregando todas as camadas sociais em suas sedes, onde, por muitas vezes, são as únicas oportunidades da comunidade mais humilde de comungar com espaços de convivência e do contato com expressões artísticas, educativas e culturais. (Carvalho; Geveh, 2021, p. 159)

Portanto, o fato de, na sede ou nos espaços de produção de fantasias, as pessoas estarem todas juntas envolve o próprio significado de uma agremiação, pois a articulação entre a população e o reconhecimento das suas expressões artísticas, educativas e culturais acaba por fortalecer a escola de samba e a sua comunidade, trabalhando conjuntamente para que o desfile saia da melhor forma possível na avenida. No entanto, mesmo que a comunidade se organize, e que a Unidos da Coloninha tivesse sede fixa, o espaço ainda se tornou pequeno, visto que a escola de samba cresceu ao longo dos anos. Dona Tânia expõe o fato de os galpões entrarem em cena, principalmente no que se refere aos carros alegóricos. Eles “são sempre feitos em galpões maiores, porque lá os carros já saem prontos

pra avenida. Já sai a ferragem pronta, aqueles queijos aonde os destaque vão em cima tal e a toda parte da decoração também já sai pronta dos galpões e vão pra Nego Quirido” (Ramos, 2021). Assim, os carros são os únicos elementos que não ficam na sede, no ginásio ou na escola.

Além disso, dona Tânia também lembra a luta para conseguir outros espaços além da sede para que fosse possível concentrar a produção de todas as alas. Ela conta que, em anos anteriores, quando não tinha alguém para assumir o compromisso de produzir as fantasias em suas casas, havia a procura por outros espaços: “então aí a gente solicita o empréstimo das escolas, pede autorização ao governo, enfim, à Secretaria de Educação, pra que a gente possa estar fazendo essas fantasias” (Ramos, 2021). Desse modo, a Unidos da Coloninha tinha algumas parcerias, entre elas, escolas estaduais e municipais:

As fantasias de todos os segmentos da escola são feitas geralmente em escola. A gente conseguia o Otília Cruz⁸⁶, que hoje não dá mais, porque já é uma creche. Então, a gente, até pouco tempo atrás, a gente ocupou, pediu emprestado o Aderbal Ramos da Silva,⁸⁷ a escola do Irineu Bornhausen⁸⁸ também, são esses espaços que a gente procura. Pra gente poder tá confeccionando. (Ramos, 2021)

Observa-se que todas as escolas estão situadas próximas à sede, considerando a importância da comunidade em torno, pois podem contribuir para que a escola cresça e avance ainda mais. Assim, “dependendo do trabalho, ainda tem pessoas da comunidade que ainda fazem, que eu fico muito feliz quando eu vejo que tem uma ala da bateria, das baianas sendo feita em nossa comunidade” (Ramos, 2021). Não somente as escolas são utilizadas. Dona Tânia destaca o uso do “ginásio de esporte⁸⁹ ali, esse aqui do lado do Figueirense. Então, são esses espaços grandes onde a gente consegue tá fazendo várias alas, porque é muito material” (Ramos, 2021). Nesses espaços, eram realizadas as decorações de pala, de cabeça e adereços.

As dinâmicas foram se alterando ao longo do tempo, principalmente devido à dificuldade em encontrar parcerias com lugares grandes, pois foi se tornando inviável também utilizar as escolas estaduais e municipais, pelas próprias estruturas dos espaços.

⁸⁶ Atualmente, NEIM Professora Otília Cruz situado na Rua Profa. Otília Cruz, no bairro da Coloninha, na cidade de Florianópolis, região continental.

⁸⁷ Instituição intitulada EEB Aderbal Ramos da Silva, situada na Rua Cel. Pedro Demoro, no bairro Estreito na cidade de Florianópolis, região continental.

⁸⁸ Instituição intitulada EEB Irineu Bornhausen, situada na Rua Ver. Batista Pereira, no bairro Estreito, na cidade de Florianópolis, região continental.

⁸⁹ Refere-se ao Ginásio Carlos Alberto Campos, situado na Rua Ver. Gercino Silva, no bairro Canto, na cidade de Florianópolis, região continental, ao lado do Estádio Orlando Scarpelli (Figueirense Futebol Clube).

Dessa maneira, outras estratégias foram criadas. Dona Tânia conta que “vamos supor, eles te contratam, “ah Carol tu vais fazer duas aulas”, então você faz na sua casa. Eles dão todo o material, te remuneram por isso e você faz na sua casa” (Ramos, 2021). Isso acontece com as costureiras, por exemplo, que são contratadas:

Nos tempos antigos, se construía, se levava a máquina pra dentro das escola, dos espaços onde nós estávamos e faziam dentro desse espaço, hoje em dia não, hoje em dia eles contratam uma costureira “ó, tu vai fazer três alas”, contrato mais outras costureira, vão fazer mais três alas e assim vão indo” (Ramos, 2021).

Essa dinâmica ocorre quando a escola tem recursos, seja pelo dinheiro oriundo do governo ou dos eventos organizados pela escola. As escolas de samba sempre resistiram ao longo dos anos, criavam, e ainda criam, estratégias de sobrevivência, acreditando no potencial dessas cenas carnavalescas. Para a doutora Geninha, com sua Império do Samba, não foi diferente. Na década de 1970, ela saía em busca de patrocínio em empresas pela cidade para realizar o desfile, além de conversar com políticos, mas, infelizmente, as pequenas escolas não tinham grandes espaços, principalmente na televisão. Essa dinâmica para buscar recursos, conforme apresentado por dona Lica, era o livro de ouro.

Após contato com a organização das alas deste período, em especial de 1977, observamos que estavam voltadas a homenagear quem ajudasse a patrocinar a escola. A Império do Samba, por exemplo, embora tenhamos poucos registros ou documentos da escola, tivemos acesso às programações cedidas pela dona Valdeonira, uma delas de 1977. Nesse ano, a escola trouxe o enredo “Menininha do Gantois”, de Walter Santos, e o que chama atenção são as alas, intituladas “Ala 1 – Dos príncipes – homenagem ao Prefeito Municipal”⁹⁰ ou “Ala 5 – Os malabaristas – homenagem às lojas Gerber”.⁹¹

Isso aconteceu, também, com a Protegidos da Princesa, com o enredo “A heroína dos dois mundos – Anita Garibaldi”, de Edson Camargo Evangelho; e as alas tinham homenagens também ao prefeito de Florianópolis, à Coca Cola e à Fanta. O autor Willian Leite (2016) destaca que os desfiles nessas estruturas e homenagens começaram na década de 1950, e “funcionam como agradecimentos das entidades a toda espécie de apoio, sobretudo financeiro, recebido pelas entidades, de modo a apontar as principais Escolas de

⁹⁰ Prefeito Esperidião Amin, do partido político Aliança Renovadora Nacional. Seu mandato foi entre 1975 e 1978.

⁹¹ “A história da Gerber se confunde com a história de vida do fundador, Antonio Jonas Gerber, hoje com 87 anos, que chegou a Florianópolis na década de 50 e utilizou sua habilidade manual para confeccionar estofados numa casa abandonada no bairro Estreito. Fundada em 1951, a Gerber Móveis e Decoração é a mais tradicional empresa de móveis e decoração de Santa Catarina. Está localizada em uma ampla área de vendas no bairro Estreito, Capital” (CDL, 2015).

acordo com a maior quantidade de apoios” (Bezerra, 2010 apud Leite, 2016, p. 50). Ademais, a vó Geninha, além do livro de ouro, viajava para o Rio de Janeiro, buscando referências e parcerias, uma delas foi com José Clementino Bispo dos Santos, mais conhecido como Jamelão.⁹² Inclusive, esse acontecimento chamou atenção das pessoas quando ele veio para Florianópolis e a chamou para dançar, resultando em comentários de um possível namoro entre os dois, mas nada se confirmou.⁹³

A Império do Samba desfilou entre os anos de 1971 a 1989, e neste período a casa de vó Geninha ainda era considerada e utilizada como sede. Era uma agremiação que tinha auxílio de outras escolas também, possibilitando que saísse na avenida e que fosse uma vez campeã, mesmo diante dos desafios financeiros para conseguir um espaço maior. À vista disso, e do que foi apresentado até o momento, podemos observar uma articulação entre casas, sedes e galpões, muitas vezes, devido a escassez de recursos financeiros.

Dentro desse contexto, é possível pensar que os espaços de produção estão vinculados aos recursos que cada escola de samba possui. No entanto, é preciso enfatizar que o carnaval faz parte de uma cultura, sobretudo negra, na cidade, colaborando para o avanço econômico de Florianópolis. Por esse motivo, é possível afirmar que “com os desfiles de escolas de samba e os blocos de rua, a economia gira desde a alta procura por materiais para a preparação de fantasias à estruturação detalhada do desfile” (Cardoso; Correia; Silva, 2021, p. 5).

No entanto, mesmo que estudos demonstrem esse giro na economia, existe uma desvalorização da cultura e, com isso, alguns desafios emergem. Por exemplo, dona Valdeonira expõe as dificuldades da escola de samba Dascuia ainda não ter um espaço grande e adequado para produzir e guardar as suas fantasias. Ela questiona o modo como o carnaval é tratado na cidade: “está escrito lá no papel que é a cultura, é pra todo mundo, todos os tipos de pessoas, tem que ser preservado, cuidado, usar todos os livros. Mas não é feito isso. Não é feito” (Anjos, 2022). A sua reivindicação envolve o fato de as verbas públicas não contribuírem para o funcionamento das escolas de samba e que seria muito importante que a Dascuia tivesse uma sede, um espaço adequado e que a cultura carnavalesca fosse devidamente valorizada. Ela sente falta dos vereadores(as) chamarem a comunidade para conversar sobre este e outros assuntos. O impacto da importância que

⁹² “Foi um sambista da Estação Primeira de Mangueira. Muitos o reconhecem como o maior intérprete de sambas-enredo da história do carnaval brasileiro” (Museu Afro Brasil, 2021).

⁹³ 79 A dona Vera e o meu pai, João Carvalho, são nossos interlocutores sobre esse acontecimento, mas não sabiam nos dizer quando, onde e como foi esse encontro entre os dois.

dão, ou não, às escolas de samba, envolve os lugares em que elas se organizam.

Aí nós não temos um espaço pra produzir nem fantasia e vender fantasia na época do Carnaval que se venderia. Fantasias infantis, fantasia pessoal, se fantasiar e ir pra praça ou pra avenida, sei lá, chapéu, as pulseiras, os colares. Não tem um lugar pra vender nem pra produzir! Pra produzir, querida, o nosso espaço é dentro de uma sacola. O meu aqui é em cima do guarda-roupa. Então lá dentro, lá em cima onde era o meu quarto, está cheio. Eu não sei mais como é que eu faço, aqui embaixo está cheio, lá em cima do guarda-roupa está cheio, fica tudo aqui. E lá tem da escola de samba. Está cheio. Ali que fazem as fantasias. Algumas, não todas. Não era pra fazer fantasia nenhuma, mas sobrecarregaram, tem muita coisa de ferro, aquelas ferragem, não tem? Que bota nas costas com? Está tudo ali. Está tudo ali. Tem máquina pra costurar? Tem tudo. Está tudo lá (Anjos, 2022).

A dificuldade em encontrar espaços maiores que a Império do Samba tinha outrora, a Dascuia enfrenta nos dias atuais, embora a casa de Dona Valdeonira seja um espaço de encontro da escola, principalmente para reuniões e para guardar materiais, mas está se tornando um lugar pequeno diante do crescimento da agremiação. Isso causa um desconforto em dona Val, principalmente no que se refere à falta de comprometimento do governo em reconhecer e auxiliar financeiramente o carnaval das escolas de samba em Florianópolis.

Dessa maneira, a intenção desta ala foi evidenciar as casas como espaços onde tudo começou, situando, assim, as escolas de samba, seu crescimento dentro do carnaval da cidade a partir das presenças e dos corpos femininos negros circulando para organizar e mobilizar a comunidade para a realização dos desfiles. A partir disso, foi possível observar desafios em torno dos espaços em que as escolas de samba são estruturadas, como as questões financeiras perpassam esse universo e a desvalorização do governo diante de uma cultura. Nos tempos antigos, a festa acontecia com poucos componentes e, por muitas vezes, quem trabalhava não era remunerado. Com o crescimento das agremiações, emerge a necessidade de espaços maiores e de monetizar os serviços.

Nesse contexto, há uma linha tênue entre gerar empregos à comunidade e afastar o carnaval daquilo que ele significa para a população negra, de acordo com sua história de constituição; assim, gerando críticas das mais velhas por notar que muitas concepções estão se perdendo. Por este motivo, é importante o constante diálogo entre as mais novas e as mais velhas, tal qual realizamos nessa ala, pois, assim, os conhecimentos podem ser passados de geração para geração, possibilitando uma continuidade de memória de luta e resistência dentro do carnaval. Além de tratarmos os desafios, as perspectivas em torno desses espaços também estiveram presentes nesta ala, principalmente ao percebermos que as casas, escolas municipais/estaduais e galpões são espaços que produzem conhecimento,

tudo sob as presenças e os protagonismos de mulheres negras nas escolas de samba na cidade.

ALEGORIA 2 – ESCOLA, OS CAMINHOS DO SAMBA ATÉ A AVENIDA

A alegoria anterior apresentou a construção do carnaval das escolas de samba na cidade, além de visibilizar as histórias que as protagonistas da alegoria contam sobre todo esse processo. A ideia foi, a partir da costura de memórias, expor as conjunturas históricas que envolviam a fundação e a continuidade das escolas de samba, bem como os caminhos traçados por dona Geninha e os modos como se entrelaçam com as trajetórias de vidas das demais mulheres negras protagonistas desse enredo. Foi contada a história dos espaços de apresentações, organizações e sociabilidades das escolas de samba e as dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais do carnaval, buscando evidenciar os protagonismos e presenças femininas negras nas cenas carnavalescas da cidade.

Na presente alegoria, o desfile continua na intenção de contemplar quais são as atuações das mulheres negras nos segmentos que compõem os processos de antes, durante e depois do carnaval. É importante destacar que os sambas-enredos⁹⁴, jornais e fotografias são documentos também dessa ala, estando presentes em todas as narrativas construídas. Além disso, o tempo não está posto de maneira cronológica, e sim de acordo com as presenças e os protagonismos de nossas interlocutoras. Nesse sentido, consideramos os tempos das mais velhas e das mais novas em uma articulação para cumprir o objetivo da tese.

Dito isso, a estrutura de apresentação inicia com a diretoria, sobretudo os espaços de comando que possibilitam uma discussão sobre desafios, presenças e protagonismos de mulheres negras. Em seguida, evidenciamos a escolha de quais histórias serão contadas na avenida, isto é, o enredo, para, assim, refletir como acontecem essas escolhas e de que modo as mulheres negras estão presentes ou não nesses processos. Para encerrar esta alegoria e buscar uma conexão para a próxima, apresentaremos as oficinas e os projetos desenvolvidos pelas escolas de samba. Por meio deles, as pessoas podem aprender sobre alguns segmentos e, posteriormente, desfilarem, por exemplo, na bateria, nas alas de mestre-sala e porta-bandeiras, na ala das passistas⁹⁵. Nesse sentido, a comunidade e seu entorno podem participar e dar continuidade a essa cultura negra da capital catarinense. E continuamos a desfilar em nossa segunda alegoria.

⁹⁴ Vale destacar que a escolha de analisar os sambas-enredos e as fotografias estão vinculadas ao fato de apresentarem histórias, narrativas e memórias negras no Brasil e em Florianópolis.

⁹⁵ Serão apresentadas, na Alegoria 3, as informações sobre a bateria, ala das passistas, dos mestres-salas e porta-bandeiras mirins, principalmente a sua importância na escola de samba.

ALA 1 – EM CENA: “DONA GENINHA COM O IMPÉRIO NOVAMENTE...”⁹⁶
CONTANDO A SUA HISTÓRIA

“Ela gostava de estar nesse lugar, comandar as coisas da escola, se sentia importante. E gostava de ver a escola na rua”
(Carvalho, 2023)

Junto com a doutora Geninha, continuamos a contar a sua história e de tantas outras mulheres negras carnavalescas. O relato acima é de uma conversa entre Sônia Carvalho, minha mãe e neta de dona Geninha, e eu, que escrevo este enredo no nosso desfile. Estávamos conversando sobre a atuação da vó como presidente das escolas de samba Filhos do Continente e Império do Samba, ela lembrava do quanto Dona Geninha gostava de estar nesse lugar, amava o que fazia, as estratégias, os esforços, a casa aberta e a movimentação proporcionada pelo carnaval.

Figura 18 – Dona Geninha em sua casa com Jonas, componente da Império do Samba (anos 1980)



Fonte: Instagram *Saudosos carnavais* (2021).

E para relatar mais algumas memórias e histórias, busquei conversas informais com

⁹⁶ Trecho do samba-enredo da Império do Samba do ano de 1987.

minha família e pude identificar o que significa a trajetória de vó Geninha nesse espaço de poder nas escolas de samba na cidade. A minha mãe falou que tudo isso é a “certeza que a mulher preta pode estar em todos os lugares de poder e decisão” e minha tia Sandra e sua família expuseram que “para nós, a vó Geninha foi um exemplo de resiliência, determinação. Deixou registrado em nossa memória que não podemos desistir dos nossos sonhos e objetivos”. De acordo com minha irmã, Thaís:

Para a nossa família, a trajetória da Vó Geninha é sinônimo de orgulho, resistência e potência. O fato dela ter sido presidente da Império do samba, bem como todas as demais experiências compartilhadas com ela marcaram a minha vida, demonstrando que é necessário sonhar e ir em busca para concretizar os nossos sonhos por mais complexos que representem ser. Vó Geninha é amor, afetividade, alegria, carinho, caminhos abertos, possibilidades, povoada! (Palavras de Thaís, minha irmã, durante uma conversa informal em 2023)

E por último, minha irmã Laís falou que a vó Geninha era “uma mulher negra, potente e determinada, a frente do seu tempo. Mostrou que é possível sim a mulher ter o seu espaço em um universo onde a maioria dos cargos importantes é ocupado por homens brancos”.

Após ouvir essas falas, recordei-me da importância de reconhecer e valorizar quem nos antecede. Há um dossiê chamado *Matrizes do samba*, no Rio de Janeiro, produzido em 2006 pelo Centro Cultural Cartola⁹⁷ que aponta alguns aspectos, entre eles, as transmissões de conhecimento sobre o samba, evidenciando que as “famílias de sambistas vão passando para seus descendentes o legado do samba e das escolas” (Centro Cultural Carlota, 2006, p. 1). Além disso, segundo as pesquisas desenvolvidas, os conhecimentos transmitidos não envolvem apenas as danças, os cantos ou os ritmos, mas também “a riqueza de ritos que compõem o cotidiano do samba que vão sendo interiorizados em contato com os mais velhos” (Centro Cultural Carlota, 2006, p. 1). Assim, as falas de minha família potencializaram a trajetória de vó Geninha, principalmente no que envolve aquilo que ela deixou e ensinou a partir do espaço que ocupou na escola de samba e que, sem dúvidas, deixa um aprendizado que permite avançar e dar continuidade aos seus ensinamentos.

Diante disso, esta ala pretende trazer as presenças das mulheres negras em espaços

⁹⁷ “O Centro Cultural Cartola – CCC é uma organização dedicada à inserção social da juventude local pela arte, educação, construção da cidadania, valorização da cultura e preparação profissional com vista a retomada de discussão sobre a dignidade humana. Tendo como referência a vida e obra de Angenor de Oliveira, o Cartola, morador da Mangueira, poeta sofisticado e um dos maiores ícones da música popular brasileira, o CCC desenvolve diversas atividades voltadas à capacitação profissional e artística por meio de oficinas de teatro, dança e música. Promove rodas de leitura, mostra de vídeos, debates, palestras, shows e exposições” (Centro Cultural Carlota, 2006).

de poder e decisão, por exemplo, enquanto presidentas, vice-presidentas, diretoras, coordenadoras e chefes dos segmentos que envolvem as escolas de samba. Existem alguns desafios ao ocuparem esses lugares. A autora Maria Aparecida da Silva Bento⁹⁸, ao escrever sobre *modus operandi* de estruturas em instituições em relação à raça e gênero, em seu livro *O Pacto da Branquitude*, evidencia que:

[...] as instituições públicas, privadas e da sociedade civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna homogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistema de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco (Bento, 2022, p. 18).

É importante destacar que as escolas de samba são sociedades recreativas, instituições com lideranças, estão envolvidas nos modos de funcionamento aos quais Bento (2022) se refere. Dessa maneira, os desafios que envolvem as presenças e os protagonismos das mulheres negras nos espaços de comando nas escolas de samba também perpassam essa estrutura.

Os estudos de Bento (2022) permitem enfatizar que essa dinâmica de manter o poder masculino e branco tem um nome: “branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios” (Bento, 2022, p. 18). Ao longo desta ala, essas questões ficarão evidentes, possibilitando “aprofundar a compreensão sobre as desigualdades e a violência racial na macroestrutura política e social, que ocorre não só no Brasil, mas em outras partes do mundo” (Bento, 2022, p. 22). A ala busca enfatizar também a importância de romper com esse cenário hegemônico apresentado, que são machistas, sexistas e racistas, mobilizando conceitos como ancestralidade, resistência e redes de solidariedade. Além de buscar construir pensamentos de mulheres negras pautadas em considerar os modos de resistir das populações negras em Florianópolis, em especial, no universo do carnaval das escolas de samba.

ALA 1.1 – As mulheres negras nos espaços de comando: presidências, diretorias e coordenações

⁹⁸ “Maria Aparecida da Silva Bento (São Paulo, São Paulo, 1952). Ativista, psicóloga. Nasce em 1952, na zona norte de São Paulo. Doutora em psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP) e cofundadora do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), é uma das mais relevantes intelectuais e ativistas do movimento negro brasileiro contemporâneo”. Disponível em: <https://www.ancestralidades.org.br/biografias-e-trajetorias/cida-bento>.

No carnaval de Florianópolis tenho como inspiração a dona Didi da Protegidos da Princesa, a dona Uda, Nega Tide e Mariazinha Baiana da Embaixada Copa Lord, a Iraci da Consulado e a Delair da Unidos da Coloninha. A dona Gininha e a dona Lila que eram da Império do Samba e Filhos do Continente, respectivamente, também são inspirações pra mim. (Edna Maria dos Anjos, 2022)

As palavras são de Edna Maria dos Anjos, mulher, negra, nascida em Florianópolis, filha de dona Valdeonira e Seu Dascuia. Professora aposentada na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis, no ano de 2022 foi eleita como Presidenta da Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB) e do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia. A partir de uma postagem no Instagram da escola de samba, ela expõe quem foram, e ainda são, as suas inspirações. Irá ocupar o cargo de presidente até o ano de 2024⁹⁹. A sua vice-presidenta é Juçara Romão, mulher, negra, também da cidade de Florianópolis, filha de Zulma Romão, irmã de Jeruse Romão, prima de Edna e sobrinha de dona Valdeonira.

Figura 19 – Edna desfilando no carnaval de 2023 na Passarela do samba Nego Quirido



Fonte: acervo pessoal da autora.

⁹⁹ No momento da escrita da tese, realizou-se uma eleição no ano de 2024 em que Edna (Presidenta) e Juçara (Vice Presidenta) renovaram seus cargos até o ano de 2026. O que nos mostra a importância de ocupar esses espaços dentro das escolas de samba em Florianópolis.

A figura (19) apresentada se refere ao primeiro ano em que elas desfilaram na avenida enquanto presidenta e vice-presidenta. Edna, com vestido rosa mais claro, e Juçara com vestido de estampas coloridas, bordô, rosa, verde, azul e laranja. A ideia em analisar as fotografias está vinculada ao fato de vê-las de maneira a corroborar com aquilo que o autor Cristian Leon traz como crítica decolonial aos estudos visuais. Em seus escritos, relata sobre as colonialidades do ser, saber e poder vinculadas às imagens. Por este motivo, é necessária uma análise que rompa com essas violências. Desse modo, esta análise considera elementos para além da estética, e sim, uma *Aesthesia*¹⁰⁰, isto é, os modos de sentir, pensar e ver o mundo dessas mulheres, principalmente as suas experiências dentro das escolas de samba. No momento do registro, elas estavam alegres, de braços abertos, brilhantes e elegantes, cantavam o samba e vibravam com o público. Elas honravam aquelas que as antecederam, e continuam atuantes e trabalhando para que aconteça brilhantemente o carnaval de Florianópolis no ano de 2024.

Escolhi contar a história da Edna para iniciar esta ala, pois, para assumir esse cargo, ela reverenciou as mulheres negras que ocuparam a presidência antes dela. Sara Machado e Pedro Abib (2011), ao escreverem sobre capoeira angola, corpo e africanidades, destacam o movimento feito pela população negra em relação à ancestralidade, pois consideram que, para estes corpos, referir-se “à ancestralidade é fundamental para o processo de formação identitária e de libertação, especialmente das pessoas inseridas nos contextos sociais desprivilegiados, pois implica em conhecer e reconhecer-se na construção de sua história e missão de vida” (Machado; Abib, 2011, p. 6). Dessa maneira, a Edna, assim como tantas outras mulheres negras, busca naquelas que a antecederam forças e sabedoria para dar continuidade à vida. Também me coloco nesta equação, pois, ao relembrar os caminhos traçados pela doutora Geninha, reconheço-me, busco a sabedoria para continuar a escrever este desfile, e também alcançar espaços de poder.

Nesse momento do desfile, entramos com as cores amarelo, vermelho e branco. A Embaixada Copa Lord, no ano de 1984, com o enredo¹⁰¹ intitulado “1817 – Maria Engrácia, a favorita da província” (não há informações de quem era o carnavalesco, apenas indicam que as funções eram divididas em coordenadorias). Nesse contexto, dona Maria de Lurdes

¹⁰⁰ “Texto *Aesthesia decolonial y los tiempos relacionales*, em que Rolando Vázquez (2016) é entrevistado por Miriam Barrera Contreras, traz uma reflexão sobre visualizarmos a dimensão plural da imagem, priorizar o sentir-pensar, fortalecer os corpos ancorados de memórias e pensar nos lugares de experiências das mulheres negras” (Carvalho, 2024, p. 238-239).

¹⁰¹ Na ala seguinte desta alegoria, abordaremos os aspectos relacionados ao enredo.

da Costa Gonzaga¹⁰², dona Uda, fez parte do grupo de mulheres que presidiram escolas de samba na cidade de Florianópolis, na Embaixada Copa Lord, sendo uma das mulheres mencionadas por Edna. Após o falecimento de seu marido, Armandino Gonzaga, a diretoria sugeriu seu nome para assumir o cargo que estava sendo ocupado por ele durante 18 anos. Dona Uda, por sua vez, apenas aceitaria se tivesse uma eleição e manifestação pontual da comunidade. Ela conta sobre esse momento de 1984, “aí eles vieram pro morro e convidaram, eu era diretora da escola e presidente do grupo jovem, eles fizeram lá a eleição, quando vi descendo o morro com cartazes ‘queremos a Uda’ eu disse, se for pra felicidade de geral, tudo bem, eu aceito” (Gonzaga, 2018). E assim ela esteve no cargo pela primeira vez, num mandato que durou dois anos.

Priscila Freitas (2013), ao escrever sobre a trajetória de dona Uda, desde enquanto professora até os caminhos traçados na avenida, trata a situação da escola naquele contexto, que “foi um dos momentos delicados para escola e ninguém quis assumir tal responsabilidade. Alguns integrantes da comissão executiva da Escola de Samba haviam saído, uns por motivos de doença outros por ter desanimado e desistido” (Freitas, 2013, p. 6). As pessoas acreditavam, inclusive, que a escola acabaria, mas dona Uda assumiu o cargo para dar continuidade aos trabalhos. Ainda para a autora, o período de apenas dois anos no cargo se deve ao “fato de uma mulher estar gerenciando começou a causar certo desconforto e ela acabou se retirando para não criar maiores constrangimentos. Até hoje [2013], Dona Uda foi a única mulher assumir a presidência da Escola de samba Embaixada Copa Lord” (Freitas, 2013, p. 6). Dona Uda também presidiu no ano de 1991, contudo, a escola não desfilou. O fato de ser a única mudou, no entanto. Passaram 40 anos até que outra mulher negra assumisse o cargo de presidente da Embaixada Copa Lord. No ano de 2024, a Fernanda Lima, uma mulher negra, filha de uma das baianas mais antigas da escola de samba, foi vice presidente. O presidente precisou se ausentar e ela assumiu o cargo, em um contexto em que o enredo era intitulado “Praça XV, Paulo Fontes e Nego Quirido – Um Manifesto pelas Escolas de Samba”, com o carnavalesco Willian Tadeu. A Fernanda Lima contribuiu para apresentar a história dos antigos carnavais da Embaixada Copa Lord, tendo como resultado o quarto lugar no campeonato. Embora tenhamos a presença dela, demorou 40 anos para acontecer. Nesse sentido, é preciso discutir os espaços de poder e as mulheres negras dentro das escolas de samba, haja vista que elas estão presentes em todos

¹⁰² Aos 17 anos, em 1957 ela estava presente em sua escola de samba Embaixada Copa Lord, do Morro da Caixa, fazendo parte da comissão de frente e, no ano posterior, estava como destaque enquanto rainha da escola.

os aspectos que envolvem o carnaval, sobretudo no andamento das agremiações em processos de antes, durante e depois do desfile.

Além de Fernanda Lima, nos dias atuais, temos a Edna dos Anjos na presidência da escola de samba Dascuia – a primeira depois de 20 anos de agremiação. Sua presença também caminha para alterar cenários hegemônicos na ocupação desses cargos. O que nos faz perceber, mais uma vez, a importância das discussões em torno dessa presença e desse protagonismo – ou a ausência deles. Isabel Souza (2015)¹⁰³ utilizou como uma das fontes de seu estudo sobre escolas de samba em São Paulo, entrevistas. Dentre suas entrevistadas, uma mencionou aspectos que envolvem a ocupação de cargos de presidência:

As mulheres têm seu lugar de importância em toda sociedade, viemos de histórias de luta, saindo do lugar de submissão para as conquistas trabalhistas e na sociedade de uma forma geral, mas ainda existe uma maioria masculina predominante, a começar pela presidência das escolas de samba (Andrade *apud* Souza, 2015, p. 48).

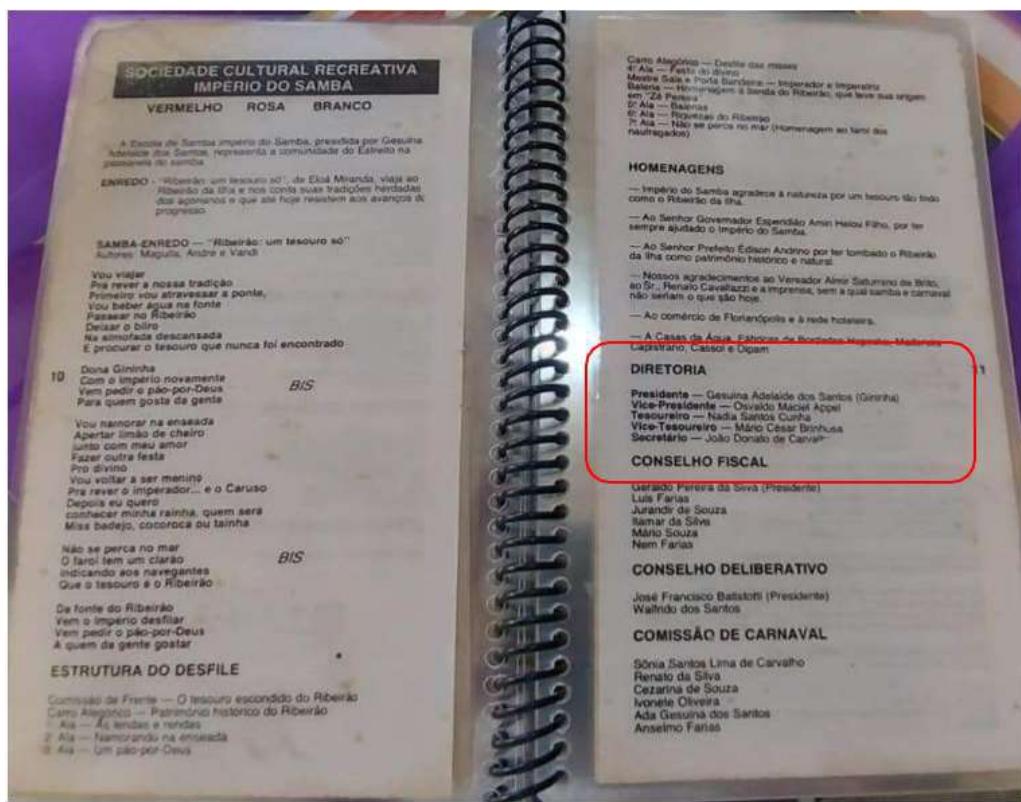
Nesse sentido, embora as mulheres estejam presentes em todos os espaços, no caso dessa pesquisa, nos locais de construção das escolas de samba, é perceptível que os lugares de presidência ainda predominam entre os homens. Além disso, ela continua: “a sociedade reconhece o papel da mulher e de sua importância sim, ter uma presidente mulher nos permite a pensar que podemos sim almejar qualquer lugar. Mas não podemos deixar de reconhecer o preconceito em nossa sociedade e todos os lugares que permeiam” (Andrade *apud* Souza, 2015, p. 48). Isto é, não é possível trazer as presenças e os protagonismos sem nos questionarmos sobre alguns aspectos, por exemplo, o tempo que é destinado para se concretizar uma presidência feminina negra ao longo da história, ou o modo como elas conseguem liderar as agremiações, pois, acompanhados do poder, estão os desafios em torno de raça e gênero.

A Dona Geninha, nos antigos carnavais, também nos auxilia a pensar sobre essas questões. Anteriormente, minha irmã Laís pontuou que a trajetória da vó Geninha em espaços de poder “mostrou ser possível sim a mulher ter o seu espaço em um universo onde a maioria dos cargos importantes é ocupado por homens brancos”. A Dona Geninha tem seu percurso nas escolas de samba marcado por fundar escolas e ocupar cargos de

¹⁰³ Desenvolveu um trabalho no campo da comunicação, arte e cultura, com uma pesquisa sobre os papéis desempenhados pelas mulheres negras nas escolas de samba paulistanas – além de destacar suas participações nas decisões e a construção de suas identidades em diferentes contextos ao longo do tempo. Mais informações disponíveis em: https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/tcc_corrigidoisabelcrissouzacompleto.pdf.

presidência, na Filhos do Continente¹⁰⁴ e na Império do Samba. No entanto, ocorreram desafios, por exemplo, a respeito da primeira escola de samba, ela presidiu, contudo, não há registros de quais anos; além disso, é nesse contexto em que acontece um desentendimento por conflitos de ego e também raciais, dificultando sua permanência na agremiação. É por este motivo que ocorre a fundação da segunda escola de samba que dona Geninha presidiu, a Império do Samba, em que mais uma vez é presidente na fundação. Com o decorrer dos anos, as diretorias foram se alterando, e ela retorna ao cargo em 1987.

Figura 20 – Programação oficial do carnaval da cidade em 1987



Fonte: acervo de dona Valdeonira cedido à autora.

A imagem apresentada é uma fotografia do documento intitulado *Programação oficial do carnaval de Florianópolis*, do ano de 1987¹⁰⁵. Nele constam algumas informações interessantes, entre elas, os nomes que compunham a diretoria da escola naquele contexto, evidenciando Dona Geninha como presidente. O enredo era “Ribeirão: um tesouro só”, homenageando a Freguesia do Ribeirão da Ilha, bairro em que dona

¹⁰⁴ Escola de samba que Dona Geninha também presidiu, e permaneceu na agremiação durante 15 anos.

¹⁰⁵ Já citado na Alegoria 1.

Geninha nasceu e cresceu. Os embalos desse desfile eram conduzidos pela seguinte letra do samba-enredo¹⁰⁶:

Vou viajar
 Pra rever a nossa tradição
 Primeiro, vou atravessar a ponte
Vou beber água na fonte
Passear no Ribeirão
Deixar o bilro
 Na almofada descansada
 E procurar o tesouro que nunca foi encontrado
Dona Geninha
Com o Império novamente
 Vem pedir o pão-por-Deus
 Para quem gosta da gente
 Vou namorar na enseada
 Apertar limão de cheiro
 Junto com meu amor
 Fazer outra festa pro divino
 Vou voltar a ser menino
 Pra rever o Imperador...
 e o Caruso
 Depois eu quero
 Conhecer minha rainha, quem será?
 Miss badejo, cocoroca ou tainha
 Não se perca no mar
 O farol tem um clarão
 Indicando aos navegantes
Que o tesouro é o Ribeirão
Da fonte do Ribeirão
Vem o Império desfilar
 Vem pedir o pão-por-Deus
 A quem da gente gostar¹⁰⁷
 (Compositores Maguila, André e Vandi, 1987)

Esses embalos com as cores vermelho, rosa e branco resultaram na participação da comunidade do Ribeirão da Ilha; familiares e amigos(as) de Dona Geninha estavam presentes, não apenas no desfile, mas no momento da produção das fantasias. Ao longo de nosso desfile, apresentamos algumas formas de entendimento sobre a ideia de comunidade, uma delas resultou nos acontecimentos deste ano de 1987. A Império do Samba era situada no Balneário do Estreito. No entanto, os autores Adilson Cabral e Carolina Grimião (2022) trazem apontamentos sobre a comunidade e escola de samba. Quando se trata desse assunto, a comunidade é considerada “para além de quem mora na região em que existe a

¹⁰⁶ O samba-enredo é um subgênero do samba criado para puxar o desfile das escolas de samba durante o Carnaval. Surgiu na década de 1930 e é considerado uma das principais características do desfile. É o samba-enredo que traz o ritmo acompanhado da bateria para a história que será contada.

¹⁰⁷ Retirado de LEITE, Willian Tadeu Melcher Jankovski. **Enredo e samba-enredo:** o caso das escolas de samba de Florianópolis (1977-1990). 2013. 145 p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Curso de História, Florianópolis.

agremiação, também faz referência a quem frequenta os ensaios e atividades na quadra, independente de viver ali ou não, e até mesmo quem não consegue frequentar, mas se sente pertencente ou representado por aquele grupo” (Cabral Filho; Grimião, 2022, p. 27).

Essa movimentação ficou evidente com este enredo; as pessoas não viviam no bairro em que era localizada a sede-casa de dona Geninha, mas participaram da escola por se reconhecerem na história que seria contada. Quem esteve presente, como minha avó Ada, minha mãe Sônia, minha tia Sandra, dona Iraci (a cunhada da vó Geninha), e também, as primas com apelido de Lucinha e Delurde, afirmaram que a motivação foi Dona Geninha, pelo que ela significava para o bairro e para a agremiação. Rejane Romano (2013), ao escrever sobre construção de identidade negra feminina nas escolas de samba em São Paulo, analisa a motivação para fazer parte da comunidade, bem como a importância de sua presença nas agremiações. A autora conclui que as mulheres negras são motivadoras das comunidades, pensando na preservação da cultura afro-brasileira, a sua importância na organização dos desfiles e as suas resistências em meio às mudanças e desafios enfrentados pelas agremiações. Ademais, a partir do samba-enredo, é possível perceber elementos que compõem as trajetórias desse enredo. Por exemplo, o trecho “Dona Geninha¹⁰⁸ com o Império novamente vem pedir o pão-por-Deus”: faz menção à ela.

Além disso, o trecho “Primeiro, vou atravessar a ponte / Vou beber água na fonte / Paspear no Ribeirão / Deixar o bilro” possibilita verificar aspectos sobre a trajetória de conexão entre ilha e continente, já mencionada anteriormente. Além de trazer pontos de vista culturais açorianos do bairro da Freguesia do Ribeirão, a água e o bilro, algo que também acompanha a trajetória de vó Geninha, com as produções e vendas das rendas de bilro¹⁰⁹. Outro trecho é “Que o tesouro é o Ribeirão / Da fonte do Ribeirão / Vem o Império desfilar”, situando a escola de samba e a articulação com a comunidade, a história do bairro. De mais a mais, é possível considerar que o fato do samba enredo fazer referência

¹⁰⁸ É muito comum, nos registros sobre a vó Geninha, o apelido dela aparecer com a letra I; no entanto, utilizamos a letra E, pois era o modo como ela escrevia.

¹⁰⁹ “A ‘tradição’ da renda de bilro perpassa as gerações durante séculos e vem trazendo consigo, memórias e histórias individuais e coletivas sobre a cultura açoriana. O processo de povoamento da Ilha de Santa Catarina, antiga Nossa Senhora do Desterro, iniciou-se em meados do Século XVIII pelos vicentistas, com o objetivo de proteger e expandir os territórios da coroa portuguesa. Com os novos habitantes vieram seus pertences e familiares, mas acima disso, estes trouxeram suas tradições, costumes, a prática da pesca e agricultura. E como todo povoamento de pescadores, a confecção de renda também esteve presente”. (Assumpção; Caparica; 2016, p. 93). No entanto, abordagens historiográficas têm problematizado a narrativa de que algumas expressões culturais na Ilha de Santa Catarina são exclusivamente açorianas. Aqui, obviamente, não estamos em busca de uma ideia de originalidade, mas de pensar a contribuição africana em várias das práticas culturais constituídas e os próprios processos de trânsitos culturais. Neste sentido, partimos do pressuposto de que aspectos que perpassaram o tempo, cultura foi se ressignificando e na vida de dona Geninha, a renda de bilro foi a principal fonte de renda e sobrevivência.

a elementos da vida e trajetória de vó Geninha, tenha sido construído como uma homenagem à ela.

Nesse mesmo ano (1987), segundo a biógrafa de Antonieta de Barros, Jeruse Romão, a primeira deputada negra também estava sendo homenageada pelo Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Acadêmicos do Samba (conhecido também como Lufa-Lufa), com o enredo “De letra em letra se constroem vidas: obrigado, Professora Antonieta de Barros!”, tendo como um dos autores o intelectual, militante e ex-vereador negro Márcio de Souza. A letra do samba nos ensinava:

Guiada pela mão do Criador
 Na luta por um ideal
 Com perseverança e humildade
 Em busca da igualdade
 Liberdade e justiça social
Antonieta de Barros, “A Negrinha”
Tema do nosso carnaval
De letra em letra
Seu legado, a lição
Vidas se constroem
Com amor e união
Vida coroada de glória
O jornal, a oratória
Mestra exemplar
Escritora de estilo
Da política ao asilo
 Mas nunca deixou se entregar
 Uma odisseia fascinante
 Que eternamente iremos relembrar
 O bê-a-bá
 Que você nos ensinou
 Foi a semente
 Que a mente germinou
 (Compositor Nazareno e Mato Grosso, ano 1987)¹¹⁰

O samba-enredo, no trecho “Com perseverança e humildade / Em busca da igualdade / Liberdade e justiça social / Antonieta de Barros, ‘A Negrinha’ / Tema do nosso carnaval”, situa todas as pessoas sobre qual é o enredo, a história que será contada na avenida, além de deixar evidente quais são os seus olhares referentes à Antonieta de Barros. Assim, o trecho “De letra em letra / Seu legado, a lição / Vidas se constroem / Com amor e união / Vida coroada de glória / O jornal, a oratória / Mestra exemplar / Escritora de estilo / Da política ao asilo” abrange a Antonieta professora, jornalista, escritora e deputada, apresentando suas diversas camadas – algo que é feito ao longo do samba, possibilitando, inclusive, conhecermos as suas lutas e os desafios em ser uma mulher negra no sul do

¹¹⁰ ROMÃO, Jeruse. **Antonieta de Barros**: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do brasil. Florianópolis: Cais, 2021.

Brasil atuando em diversas frentes para sobreviver e resistir todos os dias.

Ao mesmo tempo em que os enredos homenageiam mulheres negras, nos jornais da cidade de Florianópolis, em especial o *Diário Catarinense*, circulavam informações sobre os carnavais; naquele contexto, as notícias eram referentes aos concursos de rainhas¹¹¹ e cidadãs do samba¹¹². Na edição de 2 de fevereiro de 1987, havia as chamadas, as regras e também as decisões dos concursos, é preciso observar quais eram as mulheres que estavam ocupando esses espaços. Embora as fotografias estejam em formato preto e branco, é possível visualizar que a maioria são mulheres brancas, magras e de cabelos lisos. A reportagem traz um relato sobre a eliminatória do concurso de rainha do carnaval, explicando que aconteceu na praia dos Ingleses (situada no norte da ilha) e destacando que as candidatas estavam nervosas, algumas sorriam e sambavam. Os quesitos eram desinibição, simpatia, extroversão e beleza. Nesse dia, foram escolhidas seis finalistas para o concurso final que aconteceu no dia 14 de fevereiro de 1987, no Paula Ramos Esporte Clube, no bairro Trindade (região central de Florianópolis).

Figura 21 – Registro do jornal Diário Catarinense de fevereiro de 1987



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina (1987).

¹¹¹ A rainha pode ser da própria escola de samba ou da bateria, ocupa o lugar de representante, reforçando a ancestralidade e o samba no pé. Os motivos pelos quais esse conceito foi atribuído às escolas de samba serão abordados na alegoria posterior.

¹¹² A Cidadã do Samba é um título concedido anualmente a sambistas e representantes notórios das escolas de samba.

O concurso de rainha do carnaval¹¹³ foi promovido pela RBS TV¹¹⁴ e pela SETUR¹¹⁵; inclusive, pessoas dessas instituições estavam compondo o quadro de jurados. Diante dessa situação, é possível observar algumas questões, uma delas é como os jornais descrevem os fatos e as pessoas, as fotos que foram escolhidas para representar o concurso. Além disso, o fato da presença majoritária de mulheres brancas em um espaço que tem construção de pessoas negras, o carnaval. Passadas seis edições, no dia 8 de fevereiro de 1987, uma nova reportagem destaca a presença de uma única mulher negra como finalista do concurso.

Figura 22 – Registro do jornal Diário Catarinense (1987)



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Santa Catarina (1987).

Chama atenção, entre cinco finalistas, apenas uma negra. Trazendo uma relação com a reportagem e figura anterior, a candidata negra não está visível, no entanto, ela é uma das finalistas. Essa situação pode significar que a pessoa que produziu a reportagem escolheu o que publicar, quais informações apresentar e também quais imagens para estarem em destaque e escolheu uma foto na qual a candidata negra não aparece. No

¹¹³ As questões relacionadas às cortes das escolas de samba serão aprofundadas na Alegoria 3.

¹¹⁴ RBS TV - Rede Brasil Sul de Televisão

¹¹⁵ SETUR - Secretaria de Estado do Turismo

entanto, na reportagem seguinte, ao apresentar as finalistas, foi inevitável utilizar a foto em que a candidata negra aparece, pois ela ocupava uma das vagas na final.

Dando continuidade, a reportagem acima (8 de fevereiro de 1987) se refere aos planos das candidatas após o concurso, assim como suas pretensões profissionais e afetivas. Cada uma representava blocos, como o S.O.S¹¹⁶, ou escolas de samba, como a Consulado. Rejane Romano (2013), caminhando para pensar na presença de mulheres negras nas agremiações, faz uma crítica ao que podemos atribuir aos antigos e também aos atuais¹¹⁷ carnavais da cidade de Florianópolis. A autora relata:

uma crítica dura e perspicaz ao que vem acontecendo nos desfiles, onde as mulheres negras da comunidade cada vez mais perdem espaço para as celebridades midiáticas, em sua maioria brancas e não ligadas ao carnaval por motivações de ancestralidade, mas sim pelo apelo que sair a frente de uma bateria pode ter diante da mídia (Romano, 2013, p. 22).

É o esvaziamento das presenças que apontam para a importância de construir espaços seguros de protagonismo de mulheres negras. E, no caso desse concurso, uma candidata, mulher branca, vence e obtém o título de rainha do carnaval da cidade.

Diante dessas situações, importa destacar que a década de 1980 é atravessada por questões sociopolíticas fundamentais para pensar a luta das mulheres negras na sociedade brasileira. Inclusive, contribui para pensarmos nas críticas e nas ausências nos carnavais das escolas de samba, pois, embora existam os desafios das presenças, há esforços também para visibilizar histórias, como foi o caso dos sambas-enredos da Império do Samba e da Lufa-Lufa: duas mulheres negras estavam sendo homenageadas. Os percursos de vida de dona Geninha e de Antonieta de Barros se diferem, mas também se aproximam no fato de ocuparem espaços de poder, de comando, em uma sociedade que insistia em dizer que os lugares delas eram outros, muitas vezes, em posições de subserviência.

De um lado, temos luta, histórias contadas em sambas-enredos e enredos sobre

¹¹⁶ O bloco S.O.S foi criado na década de 1980 em Florianópolis a partir dos servidores da saúde, a ideia é “enterrar” a tristeza e dar início às demais festividades do carnaval. O bloco desfila até os dias atuais, compõendo a programação oficial do carnaval da cidade. Mais informações e relação com as mulheres negras protagonistas desse enredo estão na Alegoria 3.

¹¹⁷ Esta informação se dá pelo fato das reportagens e relatos apresentados sobre antigos e atuais carnavais na medida em que o protagonismo de mulheres negras vem se perdendo, assim como, as próprias mulheres que compõem as comunidades. A problematização é em decorrência também ao modo como o carnaval está sendo tratado (linha de comércio e turismo) sem levar em consideração a história que ele carrega, de uma construção de pessoas negras em busca de viver, sentir e pensar de maneira plural num cenário de violência racial e social, mas que nas fissuras, constroem aspectos culturais das cenas carnavalescas. Ignorar, esvaziar e invisibilizar é resultado do racismo, machismo e sexism que atravessa diferentes âmbitos da sociedade, inclusive, o cultural. Assim, esse desfile/tese busca contribuir para alterar esse cenário e trazer essas problematizações e caminhos para produção de conhecimento com, sobre e a partir de mulheres negras carnavalescas.

mulheres negras. Por outro lado, temos os jornais da cidade e os concursos de beleza destinados e protagonizados por mulheres brancas. Isso nos leva a refletir sobre muitas camadas do racismo e do machismo. Destacamos a década que antecede o ano de 1987. A filósofa Lélia Gonzalez, em seu ensaio intitulado *A mulher negra no Brasil*, destaca que o desenvolvimento e expansão dos movimentos sociais dos anos 1970 “tornaram possíveis a mobilização e a participação de amplos setores da população brasileira [...] especialmente o movimento negro e no movimento das favelas” (Gonzalez *apud* Rios; Lima; 2020, p. 161). Nessa perspectiva, Lélia aponta que é preciso considerar a presença das mulheres negras nesse processo, seus direcionamentos não podem ser esquecidos. Grupos de mulheres também foram se constituindo com o intuito de discutir de maneira interseccional; exemplos são: “Aqualtune (1979); Luisa Mahin (1980), Grupo de Mulheres Negras Rio de Janeiro (1982)” (Gonzalez *apud* Rios; Lima; 2020, p. 163). Em Florianópolis, a fundação do Grupo de Mulheres Negras Nós (1988):

[...] atuando no ano 1988, no centenário da abolição, tendo como envolvimento as concepções sobre a condição da mulher negra desde o início da escravidão, bem como as mudanças ocorridas durante o período de pós-abolição. E assim elas também buscavam visibilidade à luta das mulheres negras no estado. (Carvalho, 2016, p. 181)

Esse grupo da cidade de Florianópolis, atualmente, apresenta-se como Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB)¹¹⁸, ocupando o espaço de primeiras organizações de mulheres negras em Santa Catarina. Esses movimentos negros e de mulheres negras reivindicaram, e ainda reivindicam, o respeito, as presenças, os protagonismos, as memórias, as histórias e as narrativas negras. E mesmo que apareçam desafios, as movimentações acontecem, em especial, no universo do carnaval das escolas de samba.

Dito isso, em nossa costura, continuamos a visibilizar as presenças em espaços de comando em outros tempos e lugares, possibilitando continuar as reflexões em torno disso. Desse modo, desfila agora em nossa avenida, Tânia Ramos: componente da velha guarda da escola da parte continental da cidade, marcada por vivências em espaços de comando, a Unidos da Coloninha. Enquanto conversávamos, ela destacou que foi vice-presidente da Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha, no mandato de Laerte Arlindo Mattos, mais conhecido como Leleco, nos anos de 2010 e 2011. O enredo que embalava a avenida era intitulado “África: do Berço do Mundo ao grande Carnaval”, com o objetivo

¹¹⁸ Aspectos sobre a AMAB serão aprofundados na Alegoria 4.

de celebrar as raízes africanas da comunidade, enfatizando o berço da humanidade até o continente da Copa do Mundo. A escola ficou em terceiro lugar, e a Embaixada Copa Lord foi campeã, com o enredo sobre Marrakesh.

Olha
 O berço da humanidade que se viu
 Mil face de um solo sagrado se abriu
 Pro mundo se alimentar
 No seio dessa criação
 Sou filho, braço forte desse chão
 Plantei sementes no horizonte em cada coração
 Oh! Mãe de cores matizadas é paixão
 Canto ao ver tanta beleza
 África seu tempo é maior
 Tribos, ritos, realezas
 Um lamento de cor
 Mosaico, diversidades culturais
 Savanas que encantam e fascinam
 Abrigando tantos animais
 Mandela é a voz pra não se escravizar
 Liberdade é poder cantar
 O meu tambor ritmando a emoção
 A bateria vem com a garra do leão
 Axé Brasil Zacumi anuncia
 É festa até o raiar do dia
 Mama África
 Cenário de futebol
 Explode um grito de gol
 Irmmando as nações
 É arquibancada a vibrar, unindo corações
 No canto a vibração
 É Coloninha, luz da minha inspiração
 Agora estou
 Nos braços da comunidade
 Colorir felicidade
 Sou Coloninha pra te enlouquecer
 Além do mar levar você
 (Compositores: Edinho Love, Patcho e cia., 2010)

O samba-enredo possui várias camadas. Nesse contexto, o trecho “O berço da humanidade que se viu / Mil face de um solo sagrado se abriu / Pro mundo se alimentar” situa o continente africano como o início de tudo, o berço da humanidade, inclusive como uma figura de mãe. Os trechos seguintes, “Canto ao ver tanta beleza / África seu tempo é maior / Tribos, ritos, realezas / Um lamento de cor / Mosaico, diversidades culturais / Savanas que encantam e fascinam / Abrigando tantos animais”, ressaltam a ideia do que seria o continente africano, ainda vinculado aos animais, às savanas ou tribos, sem intenção de romper com estereótipos oriundos de processos históricos violentos, como o colonialismo e a escravidão. Encerram com o trecho que traz aspectos da copa do mundo e também da comunidade da Unidos da Coloninha, buscando reforçar a presença da comunidade no processo. Vale destacar que este enredo, mesmo que naquele contexto os

estudos sobre, com e a partir das Áfricas¹¹⁹ não tivessem alcançado as escolas de samba, ser cogitado e executado na avenida foi um enorme avanço, e muito significativo por estarem com uma mulher negra na vice-presidência durante esse momento. Inclusive, desfilando na avenida e construindo espaços seguros para todas as pessoas que estejam na escola de samba, sobretudo as mulheres negras e a população negra de um modo geral.

Figura 23 – Tânia Ramos desfilando na Passarela do samba Nego Quirido enquanto vice-presidenta (2010)



Fonte: acervo pessoal de Tânia Ramos cedido à autora.

A dona Tânia nos conta sobre aquilo que ficava sob sua responsabilidade enquanto vice-presidenta: “cuidei de toda a parte social da escola, uma parte que pra mim é muito importante, que é uma parte que a gente cria projetos sociais onde nós tínhamos lá vários

¹¹⁹ De acordo com Cláudia Mortari, “é preciso ter presente que os termos África e africano são categorias de análise que se referem à multiplicidade de povos, com línguas e culturas diversas, caracterizados por diferentes modos de organização social e política. O termo africano remete a uma procedência, o continente, mas não significa a homogeneização dos sujeitos e de suas culturas, tanto que alguns especialistas têm, inclusive, utilizado o termo as Áfricas, ideia construída a partir da compreensão da existência dessa multiplicidade” (Mortari, 2016, p.45). Para saber mais, ver em: MORTARI, Cláudia. O “equilíbrio das histórias”: reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. In CORREA, S. M. S; PAULA, S. M (Org.). Nossa África: ensino e pesquisa. São Leopoldo: Oikos, 2016, pp 41-53. E ANTONACCI, Maria Antonieta. Memórias ancoradas em corpos negros. São Paulo: EDUC, 2013. MORTARI, Claudia. O ensino de História das Áfricas e a Historiografia: alguns apontamentos. In: MORTARI, Claudia (Org.). Introdução aos Estudos Africanos e da Diáspora. Florianópolis: IOESC, 2015.

pensando o futuro da escola de samba” (Ramos, 2021). É interessante pensar que Tânia esteve não apenas no cargo de vice-presidente, mas assumiu uma função, assim como contribuiu para tantas outras. A autora Lucia Martins (1998, p. 2) destaca que “conceituar o papel da mulher apenas dentro de um círculo restrito de funções, seria não tentar ler suas múltiplas atuações dentro da sociedade”. Essas ocupações de espaços plurais têm resultado em continuidade dos trabalhos de quem as antecede, possibilitando fortalecer quem sucede. No caso de Tânia, as suas propostas resultaram em porta-bandeiras, mestres-salas, passistas que atuam hoje em dia na escola.

Naquele contexto, ela recebeu a notícia de que a Escola Professora Otília Cruz seria fechada para se tornar um reformatório para infratores(as). Esta notícia a deixou abalada, pois era a escola estadual que atendia o bairro da Coloninha. A ideia é abrir mais escolas e não fechá-las, e então, dona Tânia, em seu mandato assumiu uma posição: “eu fui muito desafiadora e junto com várias pessoas da comunidade a gente ocupou a escola Otília Cruz ocupamos durante três anos (...)” (Ramos, 2021). E ela continua afirmando não ter ajuda de ninguém, “sem autorização de Governo, de município, enfim, assumimos. Então a Coloninha, a Unidos da Coloninha e eu como vice-presidente e o Leleco como presidente, nós assumimos isso pra nós” (Ramos, 2021). Eles decidiram levar os projetos sociais que eram realizados na sede da Unidos da Coloninha para a escola Professora Otília Cruz, como por exemplo, os ritmistas, as passistas, o grupo da comissão de frente, as bailarinas, meninos e meninas e um time de futebol mirins. Além disso, dona Tânia elucida:

Nós tínhamos espaço pro pessoal ensaiar, fizemos as fantasias de toda a Unidos da Coloninha dentro da escola Otília Cruz, ocupamos mesmo, dizemos pro governo “oh querem fazer alguma coisa com a nossa escola, vem conversar com a gente” e foi isso que a gente fez, então todos os nossos projetos eram construídos ali dentro e surgiu mais projetos porque daí a gente criou o judô porque tinha mais espaço, tivemos salão de manicure e pedicure, cabeleireiros, tivemos aula de letramento das nossas crianças, dava em torno de umas cento e cinquenta crianças circulando o dia todo dentro da escola Otília Cruz que a gente atendia de contra turno também. Então as mães levavam as crianças pra lá pra ter letramento, pra fazer judô, pra jogar futebol, pra aprender a tocar algum instrumento e as nossas meninas que eram passistas. As meninas e os meninos passistas pra aprender a sambar, o balé que nós tínhamos que há mais de trinta crianças já preparando pro futuro da nossa comissão de frente, nós tínhamos aula de dança de salão pra adulto, pra crianças, enfim foi criado assim durante os três anos foi maravilhoso eu tenho muito orgulho de falar isso porque a escola fez pela sua comunidade (Ramos, 2021).

A luta teve como resultado a municipalização da escola, atualmente é o Núcleo de Educação Infantil Municipal (NEIM) Professora Otília Cruz¹²⁰. Conseguiram que o nome

¹²⁰ Situado na Rua Profa. Otília Cruz, 482, bairro Coloninha, Florianópolis-SC, 88095-080.

e o projeto arquitetônico se mantivessem, pois compreendiam que o prédio é um patrimônio do bairro da Coloninha, então, apenas revitalizaram para atender como um núcleo de educação infantil municipal. Dona Tânia evidencia que essa grande vitória é um orgulho para a Unidos da Coloninha, é a agremiação cumprindo seu papel, lutando por e junto com a comunidade à qual ela pertence. Segundo ela, a escola de samba transcende o carnaval, “ela é pro ano todo, ela é pra luta do bairro” (Ramos, 2021) e mais, “ali é espaço que é pra gente discutir as nossas questões sociais” (Ramos, 2021). Portanto, o espaço da escola de samba está articulado com as demandas da comunidade para além do período das festas de carnaval.

A autora Jurema Werneck¹²¹ (Ano) destaca os papéis das mulheres negras na cultura midiática, especialmente no contexto do samba, discutindo a estereotipação e subvalorização das mulheres negras na historiografia do samba. A história de dona Tânia sobre a luta para não fechar a escola e fazer com que fosse ocupada pela agremiação, até que fosse atribuída ao uso como uma núcleo de educação infantil, pode ser pensada também a partir do que Werneck destaca sobre a ideia do que significa *Yalodê* – mulheres emblemáticas na tradição iorubá. Assim, é possível verificar “como as mulheres negras atuaram como dirigentes nas disputas no terreno da cultura por melhores posicionamentos, tanto para as mulheres negras quanto para a população negra como um todo” (Werneck, 2020, p. 17). Considerando essas lutas por melhores condições, as mulheres negras saem em defesa dos direitos, especialmente, da sociedade civil:

[...] visando contrapor ao poder do soberano, ao poder masculino, outras alternativas de poder para as mulheres. Por meio dele, buscou-se aqui permitir uma perspectiva de análise das mulheres negras na cultura de massa, valorizando seu protagonismo e sua capacidade de aglutinação de outras mulheres (Werneck, 2020, p. 17)

Nesse caminhar, ainda pensando sobre espaços de poder dentro das escolas de samba, ao pensar na aglutinação de outras mulheres e na luta por direitos que envolvem a sociedade civil, a atuação de dona Tânia possibilitou construir espaços para que outras mulheres negras ocupassem. A presidência e vice-presidência contam com uma equipe para contribuir com a organização da escola de samba, principalmente no que se refere às demandas que envolvem os desfiles – existem Comitês Diretivos, com um dos cargos sendo a direção social e de eventos. A protagonista que nos traz a experiência de ocupar esse cargo da Unidos da Coloninha, mesma escola de dona Tânia, é Ágata Camargo

¹²¹ Feminista negra, médica, autora e doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ela também é uma ativista do movimento.

Vicente. Na ocasião em que conversamos, Ágata tinha 35 anos, mulher, negra, cis, nasceu na cidade de Rio Grande no estado do Rio Grande do Sul. Filha de uma gaúcha com um carioca, mora em Florianópolis desde um ano e meio de idade. A mudança se deu pelo trabalho de seu pai, que era militar da Marinha e foi transferido para servir na base em Florianópolis. Assim, Ágata veio para a cidade acompanhada de seu pai, conhecido como Vicente Marinheiro, sua mãe Delair Camargo e sua irmã Tieli Camargo. Importa destacar que seu pai é intérprete e compositor de sambas-enredos nas escolas de samba em Florianópolis.

Figura 24 – Ágata no colo de seu pai, com sua mãe e sua irmã no carnaval de 1988



Fonte: acervo pessoal de Ágata Vicente cedido à autora.

No momento da nossa conversa, Ágata morava no bairro da Coloninha, na mesma rua da sede da Unidos da Coloninha. Ela é formada em Administração de Empresas e tem pós-graduação na área de Recursos Humanos de liderança e coaching para gestão de pessoas. Além disso, ela é certificada em um curso técnico de eventos e trabalha como analista de Recursos Humanos no Hospital de Câncer, que é referência no estado, o CEPOM. Após ocupar o cargo de diretora social e de eventos da Unidos da Coloninha, ela fez parte, por um ano, da gestão da Liga das Escolas de Samba da cidade de Florianópolis (LIESF).

Figura 25 – Ágata Vicente assinando a sua posse na LIESF em 2017



Fonte: acervo pessoal de Ágata Vicente cedido à autora.

Sobre o cargo, Ágata reforçou que foi um desafio; suas funções perpassa a organização da estrutura do Carnaval do ano de sua gestão, então pensava “no calendário dos desfiles, dos ensaios técnicos, dos ensaios de volta à praça” (Vicente, 2022). Ela também precisava estar presente nos eventos das escolas de samba e organizar a própria gestão do dia do desfile em si. Segundo Ágata, “é uma dinâmica bem doida, assim, bem corrido, várias adrenalinas, aí tem a questão de repasse de verba, todas as aquelas situações que às vezes causam uma certa apreensão de que não vai dar certo, mas no final dá tudo certo ali dentro” (Vicente, 2022). Ela apresenta desafios e defende que o carnaval é bem dinâmico, estando sempre atenta aos prazos e sabendo que, no fim, tudo ocorre bem. De acordo com Martins (1998, p. 2), “toda cultura é dinâmica e se transforma não só através do tempo, como adquire novos significados a partir de diferentes situações. Falar em carnaval é não esquecer a riqueza de sua transformação e o diálogo que se estabelece entre carnavais diversos do Brasil”. A autora ainda destaca que as escolas de samba são espaços em que sujeitos históricos atuam, um lugar de memória e de articulações do tempo, pois é “uma das manifestações do carnaval, permanece como um produto de valores e concepções” (Martins, 1998, p. 2).

Outra protagonista que vivenciou o cargo de conselhos foi a Fernanda Cristina de Oliveira da Silva, mulher, negra, cis, nascida em Florianópolis. No ano de nossa entrevista, ela tinha 41 anos e era, ainda é, coordenadora dos três casais de mestres-salas e portabandeiras do Grêmio Recreativo Escola de Samba Consulado.

Figura 26 – Fernanda na concentração do desfile do carnaval de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Foi eleita em 2016 para Conselho Deliberativo e teve um desafio importante, quando a escola de samba “caiu pro acesso¹²²”, nós assumimos a escola junto com o presidente, trouxemos ela de volta pro especial” (Silva, 2021). Além da coordenação, em paralelo ao acompanhamento dos casais de mestre-sala e porta-bandeira, em 2016 Fernanda esteve presente na diretoria administrativa financeira da escola, “aí eu fiquei até 2019, foi o ano que a gente venceu também. Então eu assumi essa função, cansativo, porque tem diretoria que não é remunerado. É por amor mesmo. Então tu arranja inimigo, amigo. Uns que dão tapinha nas costas, te apoia, foi até 2019” (Silva, 2021).

O espaço de lideranças e poder dentro das escolas de samba possui muitos desafios em torno do machismo e do racismo. Este desfile precisa evidenciar que, de acordo com Leci Brandão (2013 *apud* Romano, 2013), as agremiações “foram criadas por comunidades negras e pobres. Eram espaços de ressignificação do mundo, diante da realidade de preconceito, racismo e exclusão vivida no cotidiano. Durante muito tempo, o Carnaval feito por essas pessoas negras permaneceu à margem dos espaços de poder” (Brandão *apud* Romano, 2013, p. 10). Dessa maneira, esta tese/desfile defende o argumento não apenas sobre a organização da construção das escolas de samba, mas evidencia o modo como as

¹²² As escolas de samba eram divididas em grupos, um de acesso e outro especial, como se fossem uma espécie de primeira e segunda divisão. Naquele contexto, o outro especial correspondia à primeira divisão, então, as escolas de samba que caíam no acesso tinham a chance no ano seguinte de subir, mas era muito sofrimento para quem estava vivenciando a situação, principalmente por ser algo que envolve muito trabalho e dedicação o ano inteiro.

mulheres negras ocupam lugares estratégicos dentro delas. E assim, a maneira como elas organizam, acabam conquistando formas de lutas, vitórias e de representatividades, buscando também romper com as ausências, e diante disso, lidam com os desafios do racismo, machismo e os preconceitos de toda ordem.

Dando continuidade ao nosso desfile, há espaços de comando também no momento em que as fantasias são confeccionadas. Nossa protagonista para contar essa história é dona Adriana Varela – a fotografia a seguir foi captada no dia em que conversamos: trata-se do local onde as fantasias são realizadas, fachada da sede da Embaixada Copa Lord, muito próximo da casa de dona Dana.

Figura 27– Imagem lateral da sede da Embaixada Copa Lord no Morro da caixa d’água



Fonte: acervo pessoal da autora.

Dona Dana defende a importância de construir uma fantasia adequada para o desfile. No momento em que conversamos, ela estava na coordenação do barracão da

Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, junto com Sandra Maria, mulher, negra, filha de Seu Terry, um dos maiores mestre-salas da escola de samba. Além de coordenação do barracão, ela também idealizou o projeto que carrega o nome de seu pai, destinado a casais de mestre-sala e porta-bandeira mirins. A dona Dana comenta que a tranquilidade é algo fundamental para o andamento das atividades de produção das fantasias. Assim, conseguem fazer “um trabalho de qualidade que a gente consiga acalmar a equipe que a gente consiga trazer a equipe pra junto da gente, né? Enquanto coordenadoras, pra que não fique aquela coisa separada, né?” (Varela, 2021). A preocupação delas é que as pessoas percebam que não são melhores por estarem na coordenação, mas que são pessoas fundamentais para a articulação entre o barracão e a diretoria da escola de samba, principalmente com o carnavalesco¹²³.

Figura 28 – Adriana Varela no barracão da Embaixada Copa Lord



Fonte: Marco Santiago/ND (2021)

Nos percursos das escolas de samba, também existem coordenações que envolvem a comissão de frente, o início do desfile, cuja uma das funções é apresentar a história que será contada na avenida. Há uma preparação e dedicação de pessoas envolvidas, como

¹²³ “O carnavalesco comanda a equipe, é ele quem idealiza toda a concepção do desfile desde os modelos das fantasias, decoração dos carros alegóricos, acessórios, samba-enredo, ensaios e outros detalhes. Cada ala é coreografada à perfeição. Meses de preparação são gastos pelas escolas de samba, que mobilizam o apoio de moradores das suas comunidades”. Disponível em: <https://www.camarotecarnaval.com/desfiles-de-samba/elementos-do-desfile>.

coreógrafas(os), bailarinas(os) e também coordenações, como é o caso da Viviane Velozo, mulher, negra, cis, nascida na cidade de Florianópolis, filha de Dejair Velozo¹²⁴ e Márcia Velozo. Quando conversamos, ela estava com 46 anos, residindo no bairro São José e coordenando a comissão de frente da Embaixada Copa Lord.

Figura 29– Viviane Velozo no desfile da Embaixada Copa Lord em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Ela começou cuidando da parte administrativa do segmento. Ficava “correndo atrás de patrocínio pra camisa, confirmar com os bailarinos dias de ensaios tipo uma secretária mesmo assim pra ele – referindo-se ao coreógrafo - na parte administrativa da comissão de frente” (Velozo, 2021). Ao longo dos anos, dedicou-se a essa função; posteriormente, tornou-se a coordenadora do segmento.

Ademais, o casal de mestre-sala e porta-bandeira também precisa de uma

¹²⁴ Ex-Presidente da Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord em 1986.

coordenação. A protagonista para nos contar algumas experiências sobre isso é a Fernanda Oliveira da Silva, já mencionada anteriormente. Ela relata um pouco sobre suas funções no cargo “eu acompanho eles todos os ensaios, a agenda deles, combino roupa que cada um vai usar. Cuido da concentração também para o Carnaval deles, então, tudo que envolve os casais eu estou presente” (Silva, 2021). A próxima fotografia é da Fernanda cumprindo uma de suas tarefas ao acompanhar e orientar os casais de mestre-sala e porta-bandeira em suas apresentações. A ocasião era o evento realizado no ano de 2021 no estádio Orlando Scarpelli, na região continental da cidade, referente ao sorteio da ordem dos desfiles das escolas de samba de Florianópolis no carnaval de 2022. Infelizmente, devido à pandemia de covid-19, ele não foi realizado, retornando em 2023 com o título de “o melhor carnaval da história”. A Fernanda desfilou e continuou no cargo também para o carnaval de 2024.

Figura 30 – Fernanda concentrada atuando em sua função de coordenadora dos casais de mestre-sala e porta-bandeira durante uma apresentação (2021)



Fonte: acervo pessoal da autora.

Fernanda tem uma longa trajetória na escola de samba. Sua estreia na ala foi em 1993. Já a partir de 1999, iniciou sua trajetória na harmonia. Em 2013, passou a se dedicar aos mestres-salas e porta-bandeiras, participando inclusive da escolinha. Ela destaca que,

desse lugar, saíram os atuais casais que carregam e cuidam do pavilhão da escola de samba. Fernanda diz que sempre buscou:

[se] aperfeiçoar, conhecer segmentos cada vez mais, então isso fez com que eu pudesse conduzir da melhor forma, sobre todos os rituais, como funciona, o que serve e o que não serve pro casal... mesmo não sendo coreografa, porque eu sou coordenadora, não sou coreografa, eu busco sempre me aperfeiçoar (Silva, 2021).

As histórias, presenças e narrativas de dona Dana, Viviane e Fernanda possibilitam algumas discussões. A primeira é o fato de mulheres negras estarem em lugares centrais para o desenvolvimento da escola de samba, pois coordenar a produção das fantasias, a comissão de frente e os casais de mestre-sala e porta-bandeira significa estar à frente dos quesitos de avaliação dos jurados. Em segundo lugar, o nosso desfile, esta tese, envolve romper com a invisibilidade dessas presenças na historiografia sobre o carnaval da cidade de Florianópolis, bem como reforçar que mulheres negras estão em todos os espaços das escolas de samba, presentes e protagonistas nas movimentações que envolvem o antes, durante e depois do carnaval. Cada uma, a seu modo, buscou maneiras de resistir e se manter nos cargos, de forma que defendemos a perspectiva que suas ações e presenças são marcadas pela resistência e empoderamento, pois, muitas vezes, estes “são modos de enfrentar os sistemas de dominação/exploração baseados em gênero, raça e classe social” (Meneghel; Farina; Ramão; 2005, p. 571). Como diz Lélia Gonzalez (*apud* Rios, 2020, p. 206), as mulheres negras estão nos afoxés, cordões, blocos e escolas de samba, estão “mais firmes do que nunca, trabalhando como sempre, segurando as pontas de sua família como sempre, e, como sempre, muito cheia de axé. Por isso só temos uma coisa a dizer para ela: tamos aí”.

O desfile fica ainda mais bonito também quando as alas¹²⁵ começaram a aparecer, nas suas vibrações, sentidos e significados. Para apresentar as lideranças nesse contexto, entram em cena as mulheres negras que articulam tudo, seja por meio dos grêmios femininos ou das coordenações e chefias de alas. Algo que está diretamente relacionado às alas é o papel da harmonia¹²⁶. Viviane Velozo explicou como funciona a organização da escola de samba em que atua, a Embaixada Copa Lord: “a direção de harmonia geralmente

¹²⁵ “A escola é dividida em seções chamadas alas, com cada ala contendo cem integrantes ou mais usando a mesma fantasia, de acordo com o enredo da escola. Cada ala tem um presidente, que garante que as fantasias sejam produzidas e também é responsável pelas vendas delas”. Disponível em: <https://www.camarotecarnaval.com/desfiles-de-samba/elementos-do-desfile>.

¹²⁶ Harmonia é um dos quesitos avaliados nas escolas de samba durante o Carnaval. É responsável pelo canto afinado e entrosado dos componentes, bem como pela sincronia com a bateria.

ela é dividida em cinco ou até uns sete diretores né?” (Velozo, 2021). Ela continua, afirmando que a sua escola é dividida em setores: “tem o primeiro setor que vai da comissão de frente até bateria, por exemplo” (Velozo, 2021).

No ano de 2017, Viviane ficou responsável pelo o que chamam de “terceiro setor”, incluindo a porta-bandeira e o mestre-sala até a bateria. Assim, essa parte do desfile era sua responsabilidade. Ela tinha que “conferir se todas as alas estavam completas no dia do desfile. Se as sapatilhas estavam certas. Se as fantasias estavam vestidas certa. Se estava tudo bem com o mestre-sala e porta-bandeira pra eles começarem o desfile” (Velozo, 2021). Ainda, existe diferença entre a direção de harmonia e aquilo que chamam de “harmonia povo”; ela explica:

Que é o pessoal que fica tipo na frente da Ala geralmente são duas pessoas elas são responsáveis por fazer o componente cantar o samba né? E desfilar harmonicamente que ali inclui harmonia e evolução né? A harmonia é o canto e evolução é aquela história de não deixar buraco, não ter espaços né? A evolução da escola é o que faz a harmonia e direção de harmonia, né? (Velozo, 2021).

Diante do exposto, a harmonia tem papel fundamental para o desenvolvimento do desfile da escola de samba, mas para além dele, sendo que nesse caso se articula com a experiência e trajetória de vida de Viviane. De acordo com Delza Souza e Alexandre Vaz (2022, p. 81), é possível afirmar que mulheres negras “são responsáveis pela construção de saberes e fazeres [...] a fim de fortalecer a cultura negra e a identidade afrodescendente”. Assim, ao explicar sobre a harmonia, também relacionamos com a possibilidade de, a partir da vivência de Viviane, fortalecer narrativas sobre a importância da “coletividade, da ancestralidade e da oralidade. São essas narrativas que, de forma bastante simbólica, têm proporcionado a recuperação de concepções para as organizações coletivas do povo negro brasileiro” (Souza; Vaz; 2022, p. 81), e uma delas é sobre as escolas de samba.

A harmonia acompanha as alas para garantir um bom desenvolvimento destas. Então, vamos iniciar trazendo um pouco do que elas podem nos apresentar. Para isso, é fundamental retomar ao que apresentamos na Alegoria 1, os aspectos sobre as criações dos grêmios femininos, pois elas desfilavam em uma ala.

Em 1975, a dona Uda “assumiu o cargo de secretária do Grêmio Feminino da Copa Lord, ano em que as apresentações das agremiações carnavalescas passaram a ocorrer na avenida Paulo Fontes, no aterro da Baía Sul” (Medeiros, 2022, p. 81). Os grêmios femininos eram muitos presentes em clubes negros e também nas escolas de samba, as mulheres ocupavam os lugares de articuladoras “ou procurando angariar certa

respeitabilidade, o que permitiu a valorização daqueles territórios perante a comunidade” (Maria, 1995, p. 66). A dona Valdeonira da Silva dos Anjos também fez parte dos grêmios, ela menciona, em sua caminhada no carnaval, o fato de ter sido presidente do grêmio feminino da Embaixada Copa Lord. Ela nos conta:

A gente cuidava, a gente fez a campanha da lata de cera vazia. Naquela época se vendia muito. A campanha da garrafa, eu fiz as roupinhas de criança, vendi as roupinhas de criança pra apurar dinheirinho pra ajudar na época na Copa Lord que eles estavam fazendo o clube e precisava disso, aí nós apuramos o dinheiro eu fiz uma ação entre amigos também e compramos aquela cortina de cetim que vinha de lá até cá pra cobrir pro lado de dentro, você não via quem está pro lado de fora porque tinha aquela cortina que ela era toda assim oh não tinha nem madeira pra fechar era de ripa. Se tivesse dinheiro que a gente pudesse dar a gente dava, mas esse dinheiro que a gente dava era pra elas pra comprar roupa que no desfile era um xadrez verde, vermelho e branco era tipo xadrezinho a roupa que elas foram (Anjos, 2022).

Dona Valdeonira também fez parte do Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, em especial, do departamento feminino, quando dona Didi era presidente. A autora Desirée Almeida (2023, p. 36), em sua tese sobre o trabalho feminino desenvolvido nas escolas de samba, destaca que os departamentos femininos concentravam “todo o trabalho nas escolas, como cozinhar, organizar as festas, cuidar dos sambistas, vender cerveja”. Dessa maneira, as mulheres que ocupavam esse espaço acabavam trabalhando bastante, inclusive, não eram reconhecidas por isso, e quando se trata de mulheres negras, a invisibilidade é ainda maior. Mais uma vez, essa situação é reflexo de conjunturas históricas em que “as mulheres negras exercem papel fundamental em toda a estruturação das relações de opressão e subordinação. O corpo delas é utilizado de todas as formas, dentre estas a apropriação e desvalorização de seu trabalho” (Madeira; Gomes, 2018, p. 470). A ideia não é apenas um reconhecimento isolado, mas uma valorização e um respeito ao trabalho desenvolvido pelas mulheres negras que constroem, com muito trabalho, as escolas de samba.

Ademais, tratando-se da escola Protegidos da Princesa, a Juliana Padilha, enquanto conversávamos sobre os caminhos percorridos pelas mulheres negras nas escolas de samba, mencionou a presença de sua avó. Ela diz:

Olha, na Protegidos antigamente, muito tempo atrás, existia o Grêmio feminino, onde somente mulheres participavam, né? Então todas as mulheres da Protegidos participavam, eu, a minha vó participava, então eu desfilava sempre com ela no Grêmio Feminino, eu e mais uma prima minha, né? Então a gente sempre desfilava juntas. (Padilha, 2021)

Quando evidenciamos as trajetórias de mulheres negras e como elas são afetadas pelas presenças de suas ancestrais, é visível que “os aspectos de ancestralidade de uma

linhagem de mulheres sambistas afro-brasileiras, ligadas a uma noção de pertencimento que é muito potente" (Almeida, 2023, p. 87). As informações que Juliana nos contou sobre a relação com sua avó, principalmente pelo fato de ser o início da sua presença nas escolas de samba, demonstra alguns "símbolos que foram reforçados sobre família, ancestralidade, regras, educação, passagem de tradição e sobre mulheres que se ocupam de educar a prole" (Almeida, 2023, p. 114).

Figura 31– Juliana Padilha com 2 anos e sua avó desfilando na ala do Grêmio Feminino da Protegidos da Princesa (2000)



Fonte: acervo pessoal de Juliana Padilha cedido à autora (2000).

Juliana conta que as fantasias eram mais confortáveis, sociais, e que o Grêmio tinha uma espécie de ala comum da escola de samba, e continua: "a gente sempre desfilou. Depois eu um pouco maior e o Grêmio acabou, né? Aí eu não sei por qual motivo, acabou, acho que as mulheres foram se tornando em outros segmentos, harmonia, diretoria, velha guarda e aí talvez pela pouca quantidade de mulheres terminou" (Padilha, 2021). A trajetória de Juliana iniciou na ala dos grêmios femininos para que, posteriormente, ela iniciasse na ala das crianças.

Ainda sobre os grêmios femininos, mas avançando alguns anos, como apresentado anteriormente, em 2010, na Unidos da Coloninha, a gestão era do presidente Leleco e da vice-presidenta Tânia Ramos. A partir da conversa com Ágata Vicente, identificamos

informações sobre o grêmio feminino. Ela destaca que Leleco conseguiu uma boa estrutura a partir da sua formação e de seu posicionamentos enquanto um administrador; na época, garantiu bons patrocínios para a escola, outrossim, a sua esposa Fabiana, também muito atuante na agremiação, organizou e fundou um grêmio feminino: “fazia bastante diferença, elas eram super engajadas nos eventos, estavam sempre presentes, daí a gente tinha um grupo legal de mulheres” (Vicente, 2022).

Ela ainda descreve quais são as mulheres que compunham o grêmio, como a sua mãe, Dalair (atualmente coordenadora da ala das baianas da Unidos da Coloninha), e sua irmã, Tieli, que foi porta-bandeira, as duas “fizeram parte desse Grêmio, eram mais de dez mulheres e elas estavam sempre ali. A gente vê que teve diferença, teve resultado e isso faz falta, né?” (Vicente, 2022). Elas eram muito organizadas e ajudavam em tudo. Na mudança de gestão, o grêmio feminino não permaneceu, diante disso, atualmente não existe, nem na Unidos da Coloninha, nem em outra escola de samba.

Vale destacar que, atualmente, as articulações podem ser outras. Por exemplo, no Rio de Janeiro, em 2024, fundou-se a Primeira escola de samba do Brasil e do mundo composta por mais de 600 mulheres, intitulada Grêmio Recreativo Escola de Samba Turma da Paz de Madureira (G.R.E.S TPM): “chama a atenção por sua resiliência em fomentar a cultura agregando igualdade, respeito e educação com a finalidade de impulsionar mulheres e impactar de maneira positiva uma das maiores festas do país” (Cineplaneta, 2024, 3º parágrafo)¹²⁷. Nesse sentido, pode ser que essa fundação reverbere em outros lugares do Brasil, inclusive em Florianópolis, fazendo com que haja mais desdobramentos daquilo que se iniciou com os grêmios e departamentos femininos, considerando o respeito, as presenças e os protagonismos.

¹²⁷ Disponível em: <https://cineplaneta.com.br/primeira-escola-de-samba-feminina-do-brasil-e-do-mundo/>.

Figura 32 – Registro de mulheres integrantes do G.R.E.S. TPM



Fonte: CinePlaneta (2024).

Além disso, retornando para as trajetórias de Juliana Padilha, após passar pelo grêmio com sua avó e pela ala das crianças, ela se tornou o símbolo da escola de samba; um espaço de grande poder, representando a princesa na avenida por três anos de sua trajetória no samba, em 2014, 2015 e 2016, com os enredos “O Divino Zumblick”, “Emoldurada pelo mar, uma história que me representa – crônica de uma cidade em transformação” e “Primaveras Russas – Uma história do mundo em partituras”, respectivamente. Para Juliana, esse momento foi muito especial, pois ela estava representando o maior símbolo da escola em um carro alegórico de destaque.

Outro espaço de visibilidade em que Juliana esteve foi no momento em que seu padrinho era presidente da escola; ela, por sua vez, fez parte e trabalhou na diretoria. Neste caminhar, ela participou de quase todos os segmentos da escola, faltando, por enquanto, a ala da velha guarda. As presenças de Juliana nos possibilitam apresentar algumas reflexões sobre ocupar espaços nas escolas de samba. Segundo Rejane Romano (2013, p. 17), por vezes, o universo carnavalesco é um lugar em que as mulheres negras constroem identidades, retomam a sua ancestralidade e aspectos como a dança, o samba, a oralidade. Também pelas alas das baianas e da velha guarda, assim como as histórias que são contadas pelos enredos, é possível fortalecer a ideia de que o carnaval compõe as culturas afrodescendentes no Brasil; portanto, precisa ser reconhecido por meio dessa narrativa.

E entre as histórias que tem pra contar, Juliana diz que ajudava a organizar a escola

antes de entrar na avenida. É muito comum quem está na posição de diretoria participar dos bastidores. De acordo com ela, esse momento é muito tenso, principalmente para quem tem muito amor pela escola:

Quem está ali nos bastidores em questão de diretoria, harmonia, a organização da escola que é o principal é muito complicado porque muita gente está ali só pra curtir então não está nem aí e a escola tem que sair como vai lá pros jurados né, então tipo nessa questão de organização de tudo mais. (Padilha, 2021)

Para completar a tensão, a Juliana conta que, nesse mesmo dia, estava chovendo demais e ela montando a escola: “foi no ano do ai que a gente homenageou os índios¹²⁸ de Chapecó, Aparaço – O mito do povo cobra. Foi uma chuva quando a Protegidos entrou na avenida e a gente debaixo de chuva montou da escola. Foi. Bem tenso” (Padilha, 2021). Isso reflete que a arte continua, independentemente do tempo; essas mulheres não medem esforços para a escola de samba desfilar na avenida. Na cena carnavalesca, há muitos sentimentos envolvidos, é a arte que move a vida, isto é, movimenta os corpos, as cidades, e apresenta uma concepção de movimento a partir da arte.

Desse modo, é imprescindível enfatizar que as diversas emoções estão presentes nos momentos da escola de samba na avenida, pois existem “práticas carnavalescas que mexem com os sentimentos dos foliões e com os admiradores das escolas de samba, ao se depararem com as produções de indumentárias, esculturas, dança e efeitos produzidos nos desfiles nas últimas décadas” (Oliveira, Silva, 2021, p. 130). Enfatizar esses sentimentos é considerar que as mulheres negras que compõem as agremiações são afetadas de maneiras plurais pela arte. Esta, por sua vez, garante uma felicidade e uma conexão com o ancestral para o fortalecimento da cultural negra brasileira.

Ademais, em outros espaços de poder, as emoções são presentes, colocando as mais velhas em cena mais uma vez. A dona Lica também presidiu a sua velha guarda na Protegidos da Princesa. Contanto essa história, ela relata também sobre as roupas: no mês de outubro os(as) membros(as) já indagavam ao carnavalesco sobre suas roupas, pois uma vez uma costureira ficou responsável pela produção e não deu certo – mesmo eles e elas cobrando um bom trabalho, as medidas não foram corretas. Ela conta: “meu marido é pequeno, um pouco maior do que eu e magro. Eles deram a jaqueta pra ele como se fosse pra um homem desse tamanho – indicando com as mãos uma pessoa alta. Quando ele botou parecia um palhaço. Tinha que cortar tudo. Mas pensa isso na semana do carnaval” (Neves,

¹²⁸ Palavras da entrevistada e da proposta apresentada no enredo, mas defendemos o uso da palavra indígena para nos referirmos aos povos originários do Brasil.

2023).

Ela disse que chorou muito, pois, além do tamanho errado, os botões também estavam incorretos; assim, foi uma correria para ajustar antes do desfile. É importante destacar que todas essas emoções aconteceram em um contexto que o enredo era sobre “Mil Faces Sobrevivem no Palco da ilusão: Solte a voz por resistência e tradição!”, de autoria da comissão do carnaval composta por Christian Fonseca, Fernando Constâncio, Lucas Lopes, Luiz Di Paulanis e Marcelo Dutra. O tema é sobre resistência; fizeram uma articulação com a música “Mil Faces de um Homem Leal”, trazendo os meninos que fazem rap no Morro do Mocotó, “na representação, o jovem também canta como os movimentos culturais de boi de mamão, capoeira e maracatu permaneceram apesar da modernidade [...] e a Protegidos da Princesa é o lugar do morro que resiste” (Salinet, 2023, 4º parágrafo).

Sou a face da favela resistindo no papel
 Minha arma é a caneta, um Marighella sem fuzil
 Sou do morro onde a pobreza mora pertinho do céu
 Pelas veias e vielas, o coração do Brasil
 Moleque maneiro, sou black
 Um filho do rap, fã dos racionais
 Malê do meu tempo, abrindo senzalas
 Levando questões sociais
 Um conselho sim
 Enquanto a chibata estalar no trabalhador
 Contestador enfim
 Na esperança desse povo lutador
 Sou a voz dos que lutaram contra a opressão
 Rasgando mordaça
 Uma ideia na cabeça,
 Câmera na mão
 Novembro na praça
 Sou a voz dos que tombaram
 Contra a opressão
 Não quero censura!
 É tão bom falar das flores
 Da minha canção
 Adoçar a liberdade,
 Jamais voltar a Ditadura
 Na rima, no samba, no batuque virado
 Da cunhã ao capoeira
 Arte é essência, é resistência
 Da nó na garganta ao nó na madeira
 Eu envergo, mas não quebro
 Sou protegido das causas do bem
 Gays e os guetos, mulheres e pretos
 Ninguém solta a mão de ninguém
 Raiou a dignidade
 Na comunidade todo mundo vira um só
 Pertenço a minha ancestralidade
 Sou a herança que nasceu do moco
 Vem no toque do tambor
 Do meu Quilombo
 Tradição de sentimento tão verdadeiro

O meu canto é orgulhoso e soberano
 E meu verso tem coragem de um guerrilheiro
 (Compositores: André Diniz, Evandro Bocão e Victor Alves, 2023)

O samba-enredo por completo corrobora com a proposta do enredo. Escolhemos destacá-lo, pois trata-se de pensar a população negra no Morro do Mocotó, sobre a luta contra as opressões e censuras. É mostrar a resistência de um povo que produz arte. Destacamos alguns trechos:

Sou a face da favela resistindo no papel
 Minha arma é a caneta, um Marighella sem fuzil
 Sou do morro onde a pobreza mora pertinho do céu
 Pelas veias e vielas, o coração do Brasil
 Moleque maneiro, sou black
 Um filho do rap, fã dos racionais
 Malê do meu tempo, abrindo senzalas
 Levando questões sociais

Esse versos resgatam aspectos de conjunturas históricas, como a trajetória de Marighella, o rap, a revolta dos Malês, a escravidão e a luta das questões sociais. Trazendo, na sequência, aquilo que desejam para romper cenários oriundos dos processos históricos apresentados, como: “Sou a voz dos que lutaram contra a opressão / Rasgando mordaça / Uma ideia na cabeça, câmera na mão / Novembro na praça / Sou a voz dos que tombaram contra a opressão / Não quero censura!”.

Destacamos, por fim, a ideia de evidenciar quais são os protagonistas dessa história, para quem é destinado o canto de resistência, além de situar o carnaval das escolas de samba como uma arte que transforma a vida e que, através dela, é possível reivindicar direitos: “Arte é essência, é resistência / Da nó na garganta ao nó na madeira / Eu envergo, mas não quebro / Sou protegido das causas do bem / Gays e os guetos, mulheres e pretos/ Ninguém solta a mão de ninguém”.

Durante o desfile, o samba foi cantado por todas as pessoas que o conheciam, batiam no peito, identificavam-se e sorriam; a bateria construiu um arranjo que simbolizava o rap e o funk, músicas que são constituídas no Morro. E, para representar essas emoções, segue uma fotografia de dona Lica. Esta imagem possibilita visualizarmos uma parte do traje a que dona Lica se refere (e que ela está usando) – o que é bem comum em outras velhas guardas e escolas de samba em Florianópolis. A fotografia está em movimento, pois dona Lica estava muito vibrante, cantava e dançava o samba-enredo de sua Protegidos da Princesa, assim como outras pessoas que estavam ao seu redor.

Figura 33 – Dona Lica no desfile de 2023 da Protegidos da Princesa na velha guarda



Fonte: acervo pessoal da autora.

E também por tratar de presidência de velha guarda, a trajetória de dona Tânia é marcada na Unidos da Coloninha por ter ocupado esse cargo por quatro anos consecutivos. Ela se orgulha que, mesmo após seu mandato, ainda continua na posição outra mulher negra, e destaca: “nós temos outra mulher no comando da velha guarda, porque isso era um papel só dos homens. Presidente de alguma coisa, tinha que ser só os homens, as mulheres não, então a gente quebrou esse tabu também” (Ramos, 2021). Em diálogo com os escritos de Wendel Badini (2023, p. 25), o fato apresentado por dona Tânia é devido a um “contexto histórico feminino e de luta das mulheres e das classes minorizadas por ocupação de espaços no samba, só reforça o quanto difícil é a penetração em um ambiente tão machista, como é hoje o carnaval”. Por esse motivo é tão importante quando uma mulher sai do cargo para outra ocupar. Nesse caso, foi a dona Verinha quem assumiu a responsabilidade e que, ao ser questionada sobre funções importantes em sua vida, evidenciou: “pra mim, o mais importante é presidente da velha guarda, é o mais importante entendeu? Eu, no Copacabana, eu era passista, foi uma época boa também que eu passei, mas não foi assim pra mim o mais importante é presidente da velha guarda” (Costa, 2022). Desse modo, aquilo que é colocado por dona Verinha corresponde a uma das concepções que pensamos sobre a importância da velha guarda, sendo que valorizá-la “torna-se uma possibilidade de resistência, de dar importância ao que é gratificante e agradável” (Pinheiro, 2014, p. 98).

A Figura 32 é um registro de dona Tânia e dona Verinha em um evento realizado pela Unidos da Coloninha, no Estádio Orlando Scarpelli, destinado ao lançamento do carnaval de 2023. Dona Tânia fez um discurso a respeito da importância da velha guarda e de reverenciar quem esteve neste plano e que recentemente fez a passagem. Ela chamou dona Verinha para estar ao seu lado e, então, abraçaram-se. Em seguida, a velha guarda se apresentou cantando sambas.

Dito isso, é perceptível que alcançar esses espaços é significativo para as mulheres negras que o ocupam, mas também para diversas pessoas, aquelas que antecederam, as que estão aqui e aquelas que estão por vir. A autora Rosália Lemos (2016), ao escrever sobre a relação entre a Marcha das Mulheres Negras do ano de 2015 e o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, destaca que a participação das mulheres negras

no desfile permitiu chamar atenção para as demandas de uma parcela da população alijada do poder que, muitas vezes, é invisibilizada ou estereotipada no carnaval. Foi uma demonstração de capacidade de articulação, de parceria e de aliança entre mulheres negras para atingir os seus objetivos. (Lemos, 2016, p. 107)

E foi esse movimento que aconteceu com dona Tânia e dona Verinha, assim como tantas outras mulheres negras que se unem para atingir o objetivo dos protagonismos e presenças negras.

Figura 34 – Evento de lançamento do carnaval 2023 da Unidos da Coloninha



Fonte: acervo pessoal da autora.

Além da vice-presidência da escola de samba e da presidência da velha guarda, a

dona Tânia atuou na coordenação de alas, no comando da ala das baianas¹²⁹, uma parte da escola de samba que é fundamental para seu desenvolvimento e que é importante para manter aspectos sobre ancestralidade e circularidade. Dona Tânia coordenou durante dez anos; ela aponta para as atividades realizadas, como a feijoada das baianas, que acontecia todos os anos, também tendo como uma grande paixão a ala das baianinhas, que coordenou durante quatro anos; ela foi criada, pois:

as baianas levavam suas filhas, suas netas pra desfilar como baianas também. A ala das baianinhas ficava sempre na frente das baianas. Como as guardiãs estavam atrás que era nossas baianas, então ali tinha filhas, tinha netas, a maior parte delas eram netas eram sobrinhas, enfim. E as meninas de dez a doze anos (Ramos, 2021).

Dona Tânia conta também que as fantasias eram pesadas e as baianinhas tinham que ter habilidade. Elas faziam a mesma coreografia que as baianas mais velhas faziam na avenida. Diante desse relato, Tramonte (2003) aponta que as escolas de samba permitem um aprendizado que se constitui na convivência entre as pessoas:

nos pequenos grupos e no coletivo. A estrutura administrativa e diretiva das escolas de samba visa organizar e refletir esta vivência social bem como responder aos seus anseios e promover seus valores. O aspecto comunitário da escola mantém a coesão interna e o espírito de solidariedade (Tramonte, 2003, p. 92126).

Então, o modo como a dona Tânia organizou a ala das baianas e das baianinhas foi na chave da solidariedade e das redes construídas a partir da coletividade e comunitarismo.

A chefia de ala também foi conduzida por dona Lica, ela comentou o quanto gostava de assumir essa função na escola Protegidos da Princesa; inclusive, conta como era a dinâmica e a organização da ala: “então a gente trabalhava, sabe? Então a minha ala, eu brigava porque eu queria escolher a minha costureira, eu montava a minha turma e já tinha uma turma que queria sair todo ano comigo e sabia que tinha capricho, né?” (Neves, 2022). A dona Lica também tem uma história marcante: nesse momento de ser chefe de ala, sempre tinha muita ajuda, principalmente para fazer as fantasias, ela se identificou e se dedicou muito a essa função, teve um ano em que marido, prima e sobrinho ajudaram nas produções.

Na ocasião, as fantasias ficaram prontas com antecedência; no entanto, roubaram cinco delas. Elas estavam no local em que eram produzidas, sem que pudessem levar para casa. A situação deixou dona Lica muito nervosa, ela relata: “daí eu quase morri, porque

¹²⁹ A respeito da ala das baianas, aprofundaremos e desenvolveremos algumas questões na Alegoria 4.

todas as fantasias já estavam destinadas pra cada pessoa. Eram cem pessoas. Aí pensa, tu tem que fazer cinco fantasias" (Neves, 2022). Mesmo diante do nervosismo, ela convocou todas as pessoas que ajudaram da primeira vez e conseguiu que estivessem lá novamente. A roupa era uma saia curta com babados e bordados: "olha, aquele ano foi sofrido. Correria. Também foi todo mundo bordando. Todo mundo com agulhinha na mão porque não tinha como, tinha que dar conta, né" (Neves, 2023). No fim, tudo ocorreu bem, as pessoas receberam as suas fantasias.

Assim como a doutora Geninha, a dona Lica conseguia mobilizar pessoas para saírem em sua escola de samba e, através da sua experiência, podemos visualizar a construção de processos coletivos dentro das agremiações, pois, segundo Tramonte (2003), elas buscam ações exercitando a descentralização do poder e valorizando as escolas de samba, considerando a articulação entre as pessoas e suas pluralidades de ser e estar no universo carnavalesco.

Nesse momento do desfile, é importante elucidar o protagonismo da coordenação da ala das passistas, representada por Maria Paula Cabral, chamada de Paula Cabral. Mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis; na ocasião que conversamos via *Google Meet*, ela tinha 26 anos, filha de Maria de Fátima, filha única e neta de Maria Marta Cabral. É arquiteta e urbanista, presta serviços para um escritório de Engenharia. Paula pertence à escola de samba Consulado, em que coordena a ala das passistas. Abaixo, Paula Cabral na quadra da sua agremiação, imagem escolhida por representar o espaço em que ela ocupa de coordenação das passistas e na própria sede de sua escola de samba.

Figura 35 – Paula no ensaio da escola de samba Consulado na sede em 2023



Fonte: redes sociais de Paula Cabral (2023).

Paula entrou no universo das escolas de samba desde criança. Fez parte da ala das crianças da Embaixada Copa Lord. Possui 20 anos de trajetória nesse universo. No decorrer dos anos, sempre acompanhava os ensaios. Em 2011, quando tinha 15 anos, tentou ingressar na ala de passistas da Embaixada Copa Lord, mas não a aceitaram. Em 2012, por meio de seu tio Carlinhos, que era coreógrafo, ela, em conjunto com amigos e amigas, passou a desfilar na ala coreografada da Consulado. Nesse contexto, ela sambava nos cantos da quadra; a coordenadora a viu e convidou para sambar.

A partir daí, ela iniciou a jornada nos desfiles na ala das passistas da escola de samba Consulado, em que permanece até os dias atuais, hoje como coordenadora. Nesse percurso, foi rainha e musa da escola, também foi a primeira princesa do carnaval de Florianópolis, assim como um dos destaques de chão. Cabe ressaltar que Paula criou um projeto de passistas mirins, em que trazia o trecho do samba-enredo de Neide Maria Rosa, “Leva o coração no pé, sambista”, a ideia era “um projeto pras crianças ingressarem na escola de samba” (Cabral, 2022). Via nas crianças um pouco daquilo que um dia ela foi, vislumbrada com sambistas à sua frente, querendo se tornar uma delas.

Na sua função de coordenadora desde 2019, não conseguiu conciliar a continuidade do projeto de passistas mirins, que findou. Sobre o período de coordenação, ela expõe os desafios da idade e de demandas pessoais, muitos dos incômodos atrelados às questões raciais e de gênero. Para amenizar tudo isso, enquanto coordenadora, construiu momentos em que as passistas pudessem refletir sobre as camadas que compõem o espaço, inclusive, ela fez oficinas de teatro ministradas por Luiza Góes, também nossa protagonista. A ideia era construir uma conexão e desenvoltura entre as meninas e mulheres que ali estavam, e ainda estão. Também organizou workshops e as dinâmicas de trabalho do grupo, assim como dona Dana mencionou, esteve sempre em contato com a diretoria.

Então teve alguns problemas de pessoas paralelas que queriam me queimar, a pessoa não aceitou ser coordenada por uma pessoa mais nova, uma mulher e preta né? O que é meio irônico né? No carnaval a pessoa querer falar de mim enquanto mulher preta sendo que eu estou no meu local né? Eu estou no Carnaval né? Que veio dos meus ancestrais então como é que a pessoa quer vim falar de mim enquanto mulher preta se eu estou no meu local sabe. Então não venha falar de mim enquanto mulher preta no carnaval. (Cabral, 2022)

No relato de Paula, é presente a violência de gênero e racial; assim, é possível pensar que, diante de todos avanços e perspectivas em torno da ocupação dos cargos, há relatos sobre os desafios para estarem nesse espaço de liderança, principalmente para as mulheres negras, inclusive tais desafios foram expostos ao longo desta ala. Uma das

dificuldades é justamente alcançar esse lugar. Embora estejamos percebendo por meio desse estudo que elas estão em todos os espaços, e que, além disso, são pessoas fundamentais para o andamento das atividades das escolas de samba da cidade.

A dona Verinha tem uma percepção sobre essa questão, falando que, por muito tempo, quem esteve nos cargos de presidência foram a dona Geninha e a dona Uda. Em seus percursos ela não lembra de mais nenhuma mulher nesses espaços. Nossa conversa antecedeu a posse de Edna dos Anjos (Dascuia) e também de Fernanda Lima (Embaixada Copa Lord). Em relação à visibilidade e ao reconhecimento, dona Verinha abre um debate sobre o desafio da cidade de Florianópolis em torno da ocupação desse espaço de comando, “mas porque, tu vê, aqui eles não dão chance pra mulher ser presidente. Lá no Rio tem várias mulheres que são presidentes; São Paulo, aquela Solange, quantos anos a Solange é da Mocidade Alegre? Vai terminando e ela vai se reelegendo” (Costa, 2022). Vale destacar, no entanto, que os desafios também perpassam a história do Rio de Janeiro. De acordo com Wendel Badini (2023) a Tia Ciata, uma das principais referências na construção do samba carioca foi, por muito tempo, invisibilizada, “pelo fato de ser mulher e negra num ambiente tão caracterizado pelo machismo e lideranças masculinas. Tal fato histórico justifica, e muito, a questão do preconceito e posicionamento machista tão presentes até hoje no Carnaval” (Badini, 2023, p. 22).

Desse modo, os desafios e as oportunidades de mudanças estão acontecendo, sabemos que o fato de que elas serem presidentas de suas escolas de samba, diretoras e coordenadoras, não se equipara à quantidade de homens brancos ou mulheres brancas ocupando o mesmo cargo e com as mesmas responsabilidades. Mas suas presenças precisam ser transformadoras. Nesse caso, trazemos uma discussão construída no grupo de estudos do AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e decoloniais da UDESC. No contexto, discutimos as concepções do filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres. Chamou atenção o fato de ele considerar que não é apenas incluir, mas haver efetivamente uma mudança de postura, que rompa com as violências coloniais, isto é, mulheres negras que ocupem cada vez mais os cargos e que possam exercê-los efetivamente.

Diante disso, reforço a importância da constituição de narrativas plurais na história, buscando romper padrões e visibilizar memórias e histórias sobre presenças e protagonismos negros femininos no carnaval. Pois acreditamos que as organizações negras recreativas e as histórias de mulheres negras presentes nelas podem significar fortalecimento, reconhecimento e visibilidade.

ALA 2 – HISTÓRIAS NARRADAS: AS CRIAÇÕES EM CENA

Geninha, conhecida carinhosamente por todas as pessoas, ao vir ao mundo, chamava-se Jesuína Adelaide de Fraga, criada pelos pais na Freguesia do Ribeirão da ilha. Estudou até a quarta série (atualmente, o quinto ano). Teve uma infância marcada pelas folias de carnaval. Na adolescência, sonhava em ser freira, buscou uma parceria com sua melhor amiga Ada, com quem compartilhou momentos importantes, inclusive, os sonhos; mas apenas Ada conseguiu se tornar freira. Geninha buscou outros caminhos, um deles foi se casar e tornar seu nome Jesuína Adelaide dos Santos. Tornou-se mãe de duas crianças, primeiro, a Ada Jesuína dos Santos (homenagem à sua melhor amiga) e, depois, o Walfrido dos Santos. Com o passar dos anos, ficou viúva e traçou caminhos de sobrevivência; organizou uma rede de apoio e solidariedade com mulheres que moravam em seu bairro, todas sabiam fazer a renda de bilro e crivo, que combinaram de produzir e Geninha vender pelos lugares em que circulava.

Decidiu atravessar a ponte e morar no centro. Ada se tornou mãe, sua filha Sônia Santos Lima nasceu e Dona Geninha se tornou vó. Ajudando a criar e cuidar de sua neta, as duas se mudam para o bairro Estreito. Sua neta atravessa a adolescência, estuda, casa e tem três filhas: Laís, Thaís e Carol. Assim, Dona Geninha se torna bisavó. Na caminhada, e não em uma ordem cronológica dos fatos, ela funda escolas de samba, torna-se presidente delas, cuida da família, que aos poucos vai crescendo, começa a receber medalhas, troféus e nome de rua pela sua trajetória nas escolas de samba em Florianópolis. A Geninha, doutora, filha, mãe, avó e bisavó, percorreu as ruas da cidade de Florianópolis, construiu modos de ser, sentir, pensar e ver o mundo, projetou conjunturas de que, hoje, outras mulheres negras usufruem. A Carol sou eu, uma das bisnetas, a historiadora, que hoje vem contar a sua história, ou melhor, a nossa história.

Figura 36 – Geninha segurando Carol no colo



Fonte: acervo familiar da autora.

Esta fotografia retrata o motivo de iniciar esta ala com um breve resumo, e também uma retomada, da história de Dona Geninha. Somos nós duas juntas, rompendo com a invisibilidade na historiografia sobre o carnaval da cidade de Florianópolis. É uma fotografia que significa muito para mim, pois estamos nos olhando. Interpreto como um ensinamento pelo olhar, imagino as projeções que fazia sobre mim, e arrisco dizer que ela já sabia de tudo. E por isso, aqui estamos nós!

Nesse momento do desfile, abordaremos os enredos, isto é, o que impulsiona, organiza e define a apresentação de uma agremiação na avenida. Isso envolve os escritos sobre a história que será contada na avenida, é o tema escolhido para conduzir o desfile, ou seja, o modo como contam histórias. Eu escolhi contar a história de vó Geninha, e de tantas outras mulheres negras carnavalescas, em uma perspectiva de tempo relacional, um tempo da natureza, que não é linear e nem circular, é um tempo ancestral; significa que tudo está diretamente relacionado ao fato de aprenderem com aquelas e aqueles que vieram antes. As discussões proporcionadas nos grupos de estudos do Laboratório AYA sobre múltiplas formas de estar, ver e pensar o tempo, permitem destacar justamente este tempo ancestral como uma temporalidade mais centrada em uma tradição em afro perspectiva, nas memórias ancoradas em corpos negros e pensadas na ancestralidade, proporcionando um repensar das temporalidades da história.

Nessa perspectiva, apontaremos questões relacionadas às experiências, considerando que as mulheres negras protagonistas deste desfile possibilitam refletir sobre conceitos e categorias até então consolidadas, principalmente no universo acadêmico. Suas vidas, assim como o que é produzido pelas escolas de samba, caminham para pensar em uma decolonialidade combativa pautada na ideia de transcender as mudanças de posturas intelectuais (Torres, 2023), e efetivamente propor transformações. Atrelado a isso, nesta ala, abordaremos e analisaremos os enredos e a dinâmica de escolhas deles a partir do viés de pensamentos afrodispóricos, pensamentos de mulheres negras e do protagonismo negro.

ALA 2.1 – Caminhos para apresentação na Avenida: qual a História que vamos contar?

Quem é Copa Lord não foge à luta
 Ergue a bandeira, entra na disputa
És primeira-dama do meu carnaval
Toda é mulher especial
Na força do ventre, fui buscar
No berço da antiguidade
Mulheres guerreiras
 A mitologia consagrou
 Gaia oh! Mãe terra
 A fertilidade veio a florar, atravessou milênios
 Do reino de Cleópatra a Sabá
 O mundo a conquistar
 Essência do amor luz que ilumina fonte de paixão
 Que gera a vida
Lá vem a embaixada do morro da caixa
Destaca a ciência, arte e religião
Na mão pioneira de grandes mulheres
Que embalam seus filhos com educação
Liberdade é o canto sagrado da superação
 As veias abertas unindo as Américas
 A independência cravada no chão
 No parto a consagração a luta por um ideal
 A presidência chegou respeito mundial
Na fé dos meus orixás e nossa senhora do Monte Serrat
Axé Dona Uda Gonzaga e as lições de vida que veio ensinar
Marias entre tantas Marias com raça e samba no pé
Quem você pensa que é sem a força da mulher?
 (Compositores: Alexandre Feijão, Leleco, Nenem Do Banjo, Zinho Bom Astral, 2014).

O samba-enredo apresentado se refere ao enredo intitulado “Quem você pensa que é, sem a força da mulher. Copa Lord saúda D. Uda, as mulheres do Morro e as mulheres do Mundo!”, da escola de samba Embaixada Copa Lord, do ano de 2014. A ideia do enredo era homenagear a educadora Uda Gonzaga, já mencionada neste desfile. Em uma

reportagem da Prefeitura Municipal de Florianópolis, é exposto que, naquele contexto, a dona Uda morava e desenvolvia “suas atividades sociais e educativas no Morro da Caixa, sede da agremiação. Aliás, é uma homenagem a todas as mulheres do morro e do mundo” (Prefeitura de Florianópolis, 2014)¹³⁰. Alguns aspectos do samba nos chamaram atenção. Inicialmente, a referência às outras mulheres no trecho: “És primeira-dama do meu carnaval / Toda é mulher especial / Na força do ventre, fui buscar / No berço da antiguidade / Mulheres guerreiras”. Além disso, ele destaca conjunturas históricas para pensar o papel e a importância das mulheres.

O trecho “Lá vem a embaixada do Morro da Caixa / Destaca a ciência, arte e religião / Na mão pioneira de grandes mulheres / Que embalam seus filhos com educação/ Liberdade é o canto sagrado da superação” aponta para o morro como principal espaço de presença de grandes mulheres que transformam, a partir da ciência, arte, educação e religião, e que correspondem à trajetória de dona Uda Gonzaga, protagonista do enredo. Ela foi catequista, presidente de escola de samba, professora, diretora e fundadora de movimento de mulheres negras, a AMAB. Também evidenciam sua presença no seguinte trecho: “Na fé dos meus orixás e nossa senhora do Monte Serrat / Axé Dona Uda Gonzaga e as lições de vida que veio ensinar / Marias entre tantas Marias com raça e samba no pé / Quem você pensa que é sem a força da mulher?” – em referência à fé, às Marias e ao samba que perpassa o carnaval e as escolas de samba. Além disso, finaliza com uma indagação que situa à pessoa que escuta que a força da mulher deve ser respeitada, na escola de samba e em todos os lugares da sociedade. E assim, uma história sobre mulheres foi contada na avenida.

A escolha desse enredo pode ter perpassado pelo fato de dona Uda ter sido presidente da Embaixada Copa Lord, ser uma liderança no Morro da Caixa, uma professora e diretora respeitada, assim como uma militante do movimento de mulheres negras. O autor Ricardo Medeiros (2022), ao escrever sobre a trajetória de vida de dona Uda, conta que ela se inseriu no universo da Embaixada em 1957, aos 17, anos quando saía na comissão de frente e, no ano seguinte, foi rainha da escola também. A respeito de sua homenagem, em 2014, ela conta que “sempre homenageamos pessoas mortas. Ser reverenciada viva é sensacional. Quem não se sente emocionado com um gesto desse? Quem não se sente arrepiado em ter o seu nome propagado, em ver e ouvir as pessoas cantando algo sobre você?” (Gonzaga *apud* Medeiros, 2022, p. 93). O que nos faz refletir sobre como os enredos

¹³⁰ Disponível em: <https://www.pmf.sc.gov.br/entidades/saej/index.php?pagina=notpagina¬i=11316>.

são escolhidos e de que forma existe a participação, ou não, da comunidade, e/ou em especial, das mulheres negras.

A dona Tânia, ao explicar a dinâmica na Unidos da Coloninha, destaca o modo como a escolha do enredo é organizada pela escola em que faz parte: “geralmente, vários autores apresentam o enredo para as escolas de samba [...] o conselho se reúne junto com a diretoria executiva e se abre então pra se escolher o enredo” (Ramos, 2021). Ela salienta, então, que o enredo é preparado pelo autor (enredista) e o carnavalesco – o primeiro para criar o tema, e o segundo “tem que estar junto pra poder pensar ali que ele vai pensar em todas as fantasias, ele vai pensar todo momento desde início ao fim da escola ele que vai ter que pensar toda essa história” (Ramos, 2021).

A dona Verinha também traz sua visão sobre o assunto dentro da mesma escola, “isso é a diretoria da escola. Sempre foi assim. É a diretoria que escolhe. Eles trazem, traz o carnavalesco, né?” (Costa, 2022). A Ágata Vicente, integrante da mesma escola de samba, quando conversamos sobre o processo de construção do enredo, explica que algumas escolas preferem aderir ao formato de comissão, fazendo com que não fique apenas na responsabilidade de um carnavalesco. Tal comissão é composta por mais de um componente. Eles pensam em uma ideia para o enredo e, depois, aprofundam com a diretoria da escola.

Em sua escola de samba, a Unidos da Coloninha, Ágata menciona a presença do carnavalesco, “atualmente é o Duda¹³¹, ele vai pensar na ideia de enredo as vezes em conjunto com o presidente, outras vezes pode partir dele mesmo, depois ele vai ter que se aprofundar na história [...]” (Vicente, 2022), e ela continua, “ele precisa dar o embasamento teórico daquele enredo e pensar inclusive enquanto estrutura [...] vai estruturar as alas, as alegorias, fantasias de acordo com aquela ideia de enredo. É tudo ele que faz” (Vicente, 2022). Nesse sentido, nem sempre há participação da comunidade, tampouco das mulheres negras, a não ser que elas estejam nos conselhos e diretórios, não abrangendo a maioria das pessoas que constroem a escola de samba. A questão está nos modos como são feitas as deliberações, que ainda se mantém em um grupo específico, e assim, despertam algumas lacunas para compreender os procedimentos.

Nesse momento, quem entra no nosso desfile é a Jéssyca Vieira dos Santos, carinhosamente chamada por mim e por seus(suas) amigos(as) de Jé: mulher, cisgênero,

¹³¹ Otávio José de Oliveira Neto, mais conhecido como Mestre Duda, era o carnavalesco da Unidos da Coloninha naquele contexto. Sendo responsável por criar o enredo, alegorias e fantasias da escola de samba para o Carnaval. Atualmente, ele se ausentou do cargo para concorrer à presidência da escola.

negra, nascida em São José, na grande Florianópolis. Na ocasião em que conversamos, ela tinha 29 anos. É fisioterapeuta, pós-graduada em terapia manual e pós-graduanda em cardiorrespiratória; dedicou-se a essa área naquele contexto devido aos impactos da pandemia de covid-19. Residente do bairro Estreito, é componente da comissão de frente da Unidos da Coloninha. É mais uma das protagonistas deste desfile.

Figura 37 – Jéssyca Vieira dos Santos



Fonte: acervo pessoal de Jéssyca cedido à autora.

Ao conversarmos sobre a forma como o enredo é escolhido, ela denuncia que:

não tem participação da comunidade. É, uma coisa que, se eu tivesse voz na escola, era uma coisa que eu relataria muito assim, porque é uma comunidade tão unida que ama tanto a Coloninha. Não tem porque não abrir as portas para a gente pelo menos dar ideia, aí poderia falar sobre isso. (Santos, 2022)

Nesse caso, é importante destacar que, para uma escola de samba, a comunidade é fundamental, pois é com e a partir dela que o desfile ocorre e a agremiação se fortalece, seja quem está desfilando ou quem está assistindo. De acordo com José Rezende e Leandro Brusadin (2015), o desfile carnavalesco tem alguns aspectos importantes, um deles é o fato da comunidade se organizar, considerando a torcida e as movimentações nos desfiles, bem como é fundamental a mobilização de quem ocupa a diretoria. No entanto, é preciso que essas esferas estejam articuladas e em uma relação em que a escola de samba cumpra um

dos seus papéis, isto é, “criar possibilidades de convivência, de participação em atividades diversas, de acesso ao ensino e assistência social à comunidade são características comuns nas ações de uma escola de samba” (Rezende; Brusadin, 2015, p. 2). A comunidade é que impulsiona, e seria muito importante a sua participação no processo de consulta do tema¹³².

Quando se considera uma comunidade, em que em sua maioria são pessoas negras, algumas trajetórias, sentimentos e questionamentos emergem; é o caso de dona Verinha, integrante da comunidade da Coloninha e mulher negra. Em nossa conversa, ela expõe sobre os temas de enredos escolhidos. Por ela, as apresentações seriam sobre a população negra, “eu achava assim que todos os enredos têm que ser afros, eu acho lindo, né? Porque se for buscar, nós temos uma história muito bonita. A nossa história é muito bonita” (Costa, 2022). Para justificar a importância do tema, dona Verinha conta que sua avó lhe contava muitas histórias, inclusive aquelas que envolviam seu período enquanto pessoa escravizada, os desafios e as experiências naquele contexto de sua ancestral a fizeram perceber a importância de visibilizar o tema.

Em relação a essa situação, embora a Unidos da Coloninha tenha alguns enredos destinados às histórias das populações africanas e negras no Brasil, é possível refletir sobre quando os enredos, tanto dessa escola de samba como de outras, não consideram a importância de contar histórias sobre, com e a partir dessas populações por uma justificativa que perpassa o racismo. Isso vai ao encontro dos escritos de Leandro Missiatto (2021), que priorizam pensar a memória negra e os modos como são invisibilizadas pela violência colonial. O autor destaca que “as histórias das vivências negras foram soterradas pelo outro lado da diferença colonial que, ao globalizar suas narrativas e projetos, negou a fala e apagou com ela as memórias do povo negro brasileiro” (Missiatto, 2021, p. 270).

Além disso, o autor lança para discussão um conceito intitulado “memoricídio”, que problematiza o “aniquilamento das vozes, símbolos e outros bens produzidos pela negritude do Brasil como uma política do esquecimento que se encontra em curso no projeto colonial de vencimento das diferenças para sua permanente exploração” (Missiatto, 2021, p. 270). Um dos exemplos disso pode ser a retirada da comunidade de determinadas decisões e de encaminhamentos nas escolas de samba. A dona Tânia destaca que, nesse ponto, “a gente acabou perdendo um pouco essa essência, de comunidade dentro das

¹³² Diante dessa perspectiva, alguns meses depois da conversa com a Jé, a Unidos da Coloninha lançou uma campanha de envio de ideias para enredo do carnaval, possibilitando, assim, que toda a comunidade pudesse sugerir um tema. No entanto, cabe ressaltar que a decisão final ainda seria da presidência, diretoria, conselhos ou carnavalesco.

escolas de samba. Acaba perdendo um pouco isso, isso não é bom" (Ramos, 2021), e ela continua: "eu acho que a escola de samba, ela tem que manter a sua raiz com a sua comunidade" (Ramos, 2021).

Assim, diante dessa reflexão, é preciso que as escolas de samba tenham esse cuidado. Um dos apontamentos de dona Verinha é o fato de algumas histórias não terem sido contadas nos seus anos escolares, e foi a partir das escolas de samba que ela aprendeu. Isto é, as agremiações são um modo de visibilizar narrativas, e não apagá-las, bem como de priorizar a comunidade a que ela pertence. A dona Verinha relata a sua opinião sobre as escolhas da escola de samba coirmã, a Embaixada Copa Lord: "é, fica muito bonito, ali tu começa a entender né? Tu vai entendendo, tu vê o Copa naquele ano saiu falando sobre manjericão né? Quem diria que manjericão era aquilo ali? Então quando traz a história pra avenida. Oh! Fica muito bem! É muito bonito! Muito bonito!" (Costa, 2022). A dona Tânia também tem percepção sobre o enredo da coirmã: "eu tô muito contente, porque a Copa Lord também vai apresentar o enredo do seu gentil. Eu tô muito feliz que eu conheci o Seu gentil e então eu tô muito feliz que vai vim contando toda a trajetória dele, então eu tô bem bem feliz também com a Copa, sim" (Ramos, 2021).

Vejamos dois exemplos de enredos: um que trata do Manjericão e outro sobre o Seu Gentil do Orocongo. O primeiro é um enredo de 2018, intitulado "Manjericão – Um banho de fé"; os carnavalescos eram Leo Zeus, Anderson Oliveira e Willian Tadeu. Este enredo garantiu à escola o título de campeã do carnaval; a história a ser contada era sobre:

Uma planta de múltiplos usos e que une diferentes culturas através dos tempos, o manjericão tem uso não apenas culinário, mas principalmente relacionado à fé de diferentes povos [...] a ligação do manjericão com a fé e a renovação espiritual. Sua história envolve reis, santos, mitos e crenças. (Alves, 2018, 1º parágrafo)

O segundo enredo é intitulado "O orocongo do Gentil", o carnavalesco foi Willian Tadeu no ano de 2023. A história é sobre seu Gentil, um homem negro conhecido por andar pelas ruas do Morro da Caixa com seu instrumento musical, o Orocongo:

[O Seu] Gentil, que aprendeu a tocar e a fabricar o equipamento, se apresentou em diversos estados do país, com um repertório de roda africana e músicas da cultura açoriana. Por isso, o enredo "Orocongo do Gentil" é uma fusão do musicista e do instrumento, que juntos marcaram a história de Florianópolis, (Salinet, 2023)

A fotografia a seguir é de Sandra, já mencionada anteriormente por Dana, no barracão da escola produzindo as fantasias do desfile daquele ano, dando forma aos aspectos da história de Gentil do Orocongo.

Figura 38 – Sandra no barracão da Embaixada Copa Lord



Fonte: Leo Munhoz/ND (2023).

Ambos os enredos fortalecem a importância daquilo que Cláudia Mortari (2016) coloca como “equilíbrio das histórias”. A autora dialoga com o escritor nigeriano Chinua Achebe, e explica o motivo dos seus apontamentos, “em uma de suas entrevistas, afirmou ser fundamental que ocorra aquilo que livremente traduzimos como ‘o equilíbrio das histórias’: diante de uma história de que você não gosta ou que não o/a representa é preciso contar outra que se contraponha a ela” (Mortari, 2016, p. 41).

Assim, diante de nosso desfile, podemos considerar o mesmo movimento para histórias afro-brasileiras e as escolas de samba, considerar uma problematização na construção do conhecimento “constitui num desafio epistemológico e político para todos e todas” (Mortari, 2016, p. 41). Isso corrobora para definirmos uma função social e histórica dos sambas-enredos, estes que podem ser temas transmitidos pela oralidade, a partir de pessoas que antecedem, podem estar vinculados às questões cotidianas e podem, também, ensinar, mostrando epistemologias plurais no campo da história. Afinal, escolas de samba são espaços de produção de conhecimentos.

Ainda sobre o enredo, nesse momento enfatizamos que ele é a peça fundamental para uma escola de samba, pois é a partir da sua definição que é possível visualizar a apresentação que será feita na avenida. A partir dele, são pensadas as alegorias, as alas, as fantasias, as coreografias e tudo aquilo que vai formar sentido e significado para

aquele(s) que participam dos períodos de antes, durante e depois das apresentações na avenida. Celina Lucas (2021, p. 2), ao escrever sobre representatividade feminina nas escolas de samba, em especial nos audiovisuais, relata sobre os tipos de enredos, que são: “Enredo de homenagem, Enredo de autor reverência, Enredos históricos, Enredos ficcionais, abstratos ou inventivos, Enredos afros, Enredos de fábulas e lendas, Enredo literário, Enredo crítico e os chamados Enredos midiatisados (patrocinados, CEP e celebridades)”.

As escolas de samba de Florianópolis variam entre esses enredos. A intenção não é explicar cada um deles nesse momento, embora apareçam ao longo da narrativa, mas sim pensar se, em duas construções, há presença negra – sobretudo das mulheres. Portanto, diante de tudo que já foi exposto, é interessante, para este desfile, refletir sobre as presenças e ausências de mulheres negras nesses contextos, principalmente aquelas que ocupam os lugares de presidentas das agremiações, de carnavalescas, diretoras de setores responsáveis pelo funcionamento da escola de samba ou componentes das comissões de definição dos enredos. Desse modo, ao conversarmos com nossas protagonistas sobre essa presença nesse processo de decisão, a Jéssyca, presente na comissão de frente da Unidos da Coloninha, destaca o que observou, durante os 22 anos que compõe a escola, que não há a presença das mulheres na decisão do enredo, “infelizmente não tem. Já teve, mas hoje não estão” (Santos, 2022).

Quando perguntamos para Ágata sobre mulheres carnavalescas ou enredistas, ela responde: “não, eu não lembro de nenhuma carnavalesca mulher, eu lembro sempre da figura masculina [...] então não tem muita figura feminina de carnavalesca, de fato eu não me lembro de nenhuma mulher” (Vicente, 2022). Ela complementa que, naquele contexto, tinha o Duda, já mencionado anteriormente, que é um homem negro, no entanto, existe uma predominância de homens brancos. Não encontramos dados de raça/cor de carnavalescos ao longo da história; porém, pelos nomes indicados por nossas entrevistadas, o predomínio se confirma. Outra questão apresentada por Ágata é a própria gestão; ela aponta que as primeiras eram compostas por pessoas negras oriundas da família Cunha¹³³; contudo,

depois nós tivemos presidentes brancos como o atual presidente Julio Martins que já foi vice-presidente de outros presidentes que eram pretos como Guinha – não identificamos o nome dele, apenas apelido-, já foi presidente, ele é uma pessoa negra, mas a gente já teve o Alexandre Waltrick

¹³³ Uma família negra antiga constituída no bairro da Coloninha em que grande parte dos membros compõem a escola de samba, desde sua fundação até os dias atuais.

que é um cara branco, a gente já teve Luciano Pereira Baracuhy que também era um cara branco, então é meio mais ou menos meio a meio. (Vicente, 2022)

Outrossim, a dona Tânia considera que o carnaval tem que ser com e para todos(as/es). A crítica se dá, principalmente, pelo fato de que as coisas ainda são definidas sem uma ampla participação; tudo é articulado dentro de quatro paredes por uma diretoria. Esta, por sua vez, não é composta por uma pluralidade de pessoas, em especial, a presença de mulheres negras.

Atravessando a ponte Pedro Ivo Campos, chegamos ao centro, elencando os mesmos pontos, mas, na visão de como funcionam as escolas de samba dos morros centrais, muitas informações se conectam e outras divergem. No caso do Morro da Caixa d'água com a Embaixada Copa Lord, a dona Dana aponta para a importância do(a) historiador(a) no processo de construção do enredo. No momento que conversamos, ela destaca que Willian Tadeu era o historiador da sua escola de samba. Ela acredita que ele é quem faz a pesquisa do tema do enredo junto com o carnavalesco – atualmente, Willian é o carnavalesco da escola –, em seguida, eles conversam com o presidente da agremiação e, juntos, eles irão discutir as ideias e sugestões de temas a serem desenvolvidos. A dona Dana também expõe sua opinião sobre o processo de construção do próprio samba-enredo a partir do tema escolhido (enredo). Segundo ela “aí entra no estúdio e grava o samba. Eles têm uma equipe, daí eles levam o pessoal pro estúdio, tal, tem o pessoal do grupo musical também, que vai pra gravar o samba” (Varela, 2021).

Com essa informação, compreendemos que é importante mencionar neste desfile a presença de historiadores e historiadoras na escrita dos enredos, principalmente no que se diz respeito à ampliação de conceitos que envolvem a escrita da história. É uma possibilidade de discutir o tempo articulado com memória, ancestralidade, narrativas e arte.

Ainda sobre a dinâmica da Embaixada Copa Lord, a Viviane Velozo, assim como as demais, destaca a função do carnavalesco na escolha do enredo. Após estudar e ter algumas considerações, ele apresenta ao presidente da escola e aguarda a aprovação da ideia para o enredo. Viviane conta um momento em que ela esteve presente na escolha do enredo. Destaca que nem sempre foi do modo que é nos dias atuais, em 2015 ou 2016, teve uma reunião em que ela participou. Ela expõe que, na ocasião, havia várias propostas de enredos na mesa; estavam presentes Antônio Carlos Barbosa, que era o presidente da escola Embaixada Copa Lord, os membros da diretoria da escola e a direção de harmonia. A ideia era discutir as propostas e escolher uma em comum acordo. De acordo com Viviane, “o

pessoal responsável que apresentaram os enredos que estavam na mesa, eles apresentavam a história do enredo e ali em uma votação foi escolhido o enredo pro ano seguinte" (Velozo, 2021).

No morro do Mocotó, em relação à escolha do enredo na escola de samba Protegidos da Princesa, de acordo com a dona Lica, essa função “é de responsabilidade da diretoria, eles se reúnem, aí cada um dá uma ideia, daí eles vê a que fica melhor né? E daí aprovam aquela ali e coloca em prática” (Neves, 2022). Assim como as demais, também destaca o carnavalesco nesse processo de ideias, pesquisas e estruturações do desfile. Como a dona Dana, Lica também cita Willian Tadeu, pois ele também fez parte da Protegidos da Princesa, ele “faz o mesmo, aí ele estuda tal, faz os desenhos, monta. Então é assim. Nós tínhamos uma equipe na época, era o William, era o Conrado e tinha aquele Mancha, eu não lembro o nome dele, os três que articulavam tudo” (Neves, 2022). Além disso, dona Lica relembra o enredo marcante:

Anitta Garibaldi foi lindo, tanto é que se tornou o que a gente disse, se tornou o hino da escola. O samba, né? Mas foi mais bonito, não digo, já tiveram outros, mas foi um dos enredos mais bonito, porque assim foi um desfile magnífico meu Deus foi lindo, lindo, porque eles contaram o enredo, tu olhando assim, mesmo não participando da escola, estando ali só na assistência, tu olhava e tu via e contava todo o enredo, né? O samba contava todas as alas. Foi muito bonito. (Neves, 2022)

Um destaque para o enredo do ano de 1977: a escola foi campeã, contando a história de Anitta Garibaldi, uma mulher branca, chamada “Ana Maria de Jesus Ribeiro, conhecida como Anita Garibaldi, nasceu em Morrinhos, então município de Laguna, Santa Catarina, no dia 30 de agosto de 1821” (Frazão, 2024, 2º parágrafo)¹³⁴. A sua história passou a ser reconhecida por ter participado de inúmeras batalhas ao lado do marido, e também porque “lutou na Revolução Farroupilha (Guerra dos Farrapos), na Batalha dos Curitibanos e na Batalha de Gianicolo, na Itália” (Frazão, 2024, 1º parágrafo). E a escola de samba contou essa história na avenida, protagonizando uma mulher, mesmo que branca, mas que contribui para o rompimento de estruturas machistas da sociedade brasileira.

A Juliana Padilha, da mesma escola de samba, tem a ideia de que cada agremiação tem seu modo de organização, escolhas e estruturações para conduzir os campeonatos, e destaca que “geralmente, a presidência e o conselho deliberativo da escola toma essa decisão, né? “Ah não, esse vai ser o nosso enredo”, o conselho é composto por várias pessoas” (Padilha, 2021). Juliana salienta que seu avô, sua mãe e seu padrinho faziam parte

¹³⁴ Disponível em: https://www.ebiografia.com/anita_garibaldi/.

desse conselho, e aponta que “esse conselho que toma essa decisão. Então a partir daí vai continuando né? Apresentar pra escola, expor o enredo e afins” (Padilha, 2021). Ela enfatiza que é isso que sabe, mas não tem certeza se sempre foi assim, apenas afirma que durante seu período de participação era desse modo que as coisas eram conduzidas.

A respeito da escola de samba Consulado, situada no bairro Caeira do Saco dos Limões, na parte central da ilha de Florianópolis, as concepções sobre o enredo são abordadas pela Fernanda Oliveira. Como as demais, ela destaca a presença do carnavalesco no processo: “o enredo é o carnavalesco que faz a proposta, geralmente ele já tem ideias. E aí ele apresenta para escola os enredos que ele têm, e aí a diretoria junto com carnavalesco, escolhe qual tema que vai” (Silva, 2021).

Atualmente, a ideia de enredo é lançada nas redes sociais e, posteriormente, é realizado um evento de lançamento. Essa dinâmica não ocorre apenas na Consulado, mas também em outras escolas de samba, como a Dascuia, por exemplo, que no ano de 2023 teve como enredo o transtorno do espectro autista (TEA). Para informar o tema a todas as pessoas, foi realizado um evento que contou com a presença de especialistas na área e estes enfatizaram as particularidades do distúrbio do neurodesenvolvimento causado pelos desenvolvimentos atípicos. O enredo resgatava a importância da conscientização e do respeito a todas as pessoas.

Evidenciar essa informação neste momento do desfile está vinculado ao fato de levar em consideração que a presidente da escola, Edna dos Anjos, dedicou-se à educação especial durante alguns anos em que trabalhou na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis. Nesse caso, é possível apontarmos o fato de uma mulher negra movimentar a sua escola de samba com o trabalho e as ações que desenvolve em prol de uma história plural a ser contada na avenida. Vale destacar, também, que estas são as minhas percepções enquanto pesquisadora, trazendo elementos que possam articular a trajetória de vida e as construções de enredos das escolas de samba.

Nesse caminhar, é possível perceber que, nas escolas de samba apresentadas, tivemos menções sobre o carnavalesco, a diretoria (principalmente a presidência) e de uma comissão específica para definir o enredo. O tema será apresentado na avenida a partir da estrutura de alegorias, alas e uma imensidão de pessoas comprometidas com a apresentação, ou também aquelas que querem curtir mais uma etapa do carnaval. Existem sorrisos, choros, tristezas, angústias e, principalmente, muita torcida e amor por cada agremiação, para que sejam os melhores carnavais e desfiles de suas trajetórias.

Dentro do contexto do enredo, existem alguns desafios, um deles envolve os

recursos financeiros destinados às escolas de samba. A dona Lica, conforme explicitado na Alegoria 1 deste desfile, destaca o modo como o carnaval era conduzido nos tempos antigos e atualmente; o que é mais marcante é como as questões financeiras estão presentes no decorrer dos processos. Ela explica que a organização dos dias atuais envolve o pagamento aos profissionais e, também, para alguns cargos, como de coordenações (não é possível identificar e afirmar quais, pois não fizemos este questionamento).

A dona Lica destaca que, no início de sua caminhada no carnaval, não existiam esses pagamentos; não da forma que funciona hoje: “naquela época a pessoa ia ‘ah vamos convidar Fulano’, Fulano vinha no máximo a gente pagava a passagem. Mas a pessoa vinha de corpo e alma, vestia a camisa e fazia acontecer” (Neves, 2022). Hoje ela percebe que é diferente, as pessoas que trabalham para escola são profissionais, não que não tenham amor pela agremiação, mas é preciso considerar aqueles e aquelas que fariam também sem nenhum pagamento. A crítica é, portanto, às pessoas que apenas fazem pelo dinheiro. Assim, ela acredita que o dinheiro recebido para as escolas de samba se torna pouco diante de tantos gastos: “tudo, tudo é pago, tudo. Tem frete, tem não sei o que. Então não eu digo que hoje em dia é muito difícil manter uma escola” (Neves, 2022).

A dona Verinha traz seu ponto de vista sobre as questões financeiras também, fazendo a mesma crítica sobre trabalhar para a escola de samba apenas por dinheiro. Ela relata que, antigamente, os carnavais eram diferentes; critica, assim como dona Lica, que hoje as escolas de samba estão priorizando a lógica do comércio:

na nossa época de mocinha não tinha isso. O que tinha? A gente trabalhava por amor à escola. Saía do teu serviço, eu trabalhava no cartório do Estreito, saia do cartório e ia pra casa da dona Geninha, ajudar a pregar lantejoula nas roupas, ajudar nas fantasias, mas ninguém cobrava, a gente fazia por amor. Hoje em dia comércio (Costa, 2022).

E ela lamenta as mudanças que ocorreram no carnaval nessa perspectiva, de que tudo se tornou comércio e que ninguém faz nada pela escola apenas por amor ou por voluntariado. Nos tempos antigos, recebia-se menos recursos do governo; então, construíram estratégias para arrecadações, uma delas era o livro de ouro (também já mencionado na alegoria anterior).

Sobre a questão financeira, encontramos, após pesquisas realizadas na Casa da Memória em Florianópolis no acervo sobre carnaval, alguns jornais da cidade que demonstravam a dificuldade e desvalorização da cultura carnavalesca. Por exemplo, no jornal *A capital*, de fevereiro de 1998, a Prefeita era Angela Amin, a reportagem era referente às parcerias que deveriam ser efetivadas no carnaval do ano seguinte. Tinha

acontecido um evento intitulado “1º Seminário de Profissionalização do Carnaval”, no Hotel Castelmar. O objetivo era consolidar os desfiles das escolas de samba na Passarela do Samba Nego Quirido. Para o carnaval efetivamente acontecer, dependia da iniciativa pública e das agremiações. Naquele contexto, a Secretaria de Turismo (SETUR) e a Fundação Franklin Cascaes (FFC) uniram-se para articular iniciativas privadas enquanto não saíam dos cofres públicos. A reportagem também destaca que, no ano anterior, não houve desfile devido à falta de verbas. O fim do seminário teve como resultado o interesse de empresários e a promessa de reforma da passarela do samba.

Figura 39 – Registro do jornal A capital de 1998



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

A reportagem evidencia o fato de que, nos dias atuais, há uma grande articulação entre prefeitura, escolas de samba e empresas privadas para a realização dos desfiles. Inclusive, há um movimento de definição de enredos que perpassam os patrocínios. No caso da Unidos da Coloninha, houve alguns enredos que precisaram ser patrocinados. Jéssyca nos conta:

A gente falou do Estreito em 2020 e em 2021, o Figueirense, que já foi falado no Estreito no outro ano né? Então com certeza tem essa questão de Patrocínio. Teve um outro também que foi a Dubai Brasileira [2019], que a gente homenageou Balneário Camboriú, com certeza o Patrocínio. Tanto que tiveram os shows lá. Eu acho que eu lembro assim, foi isso. (Santos, 2022)

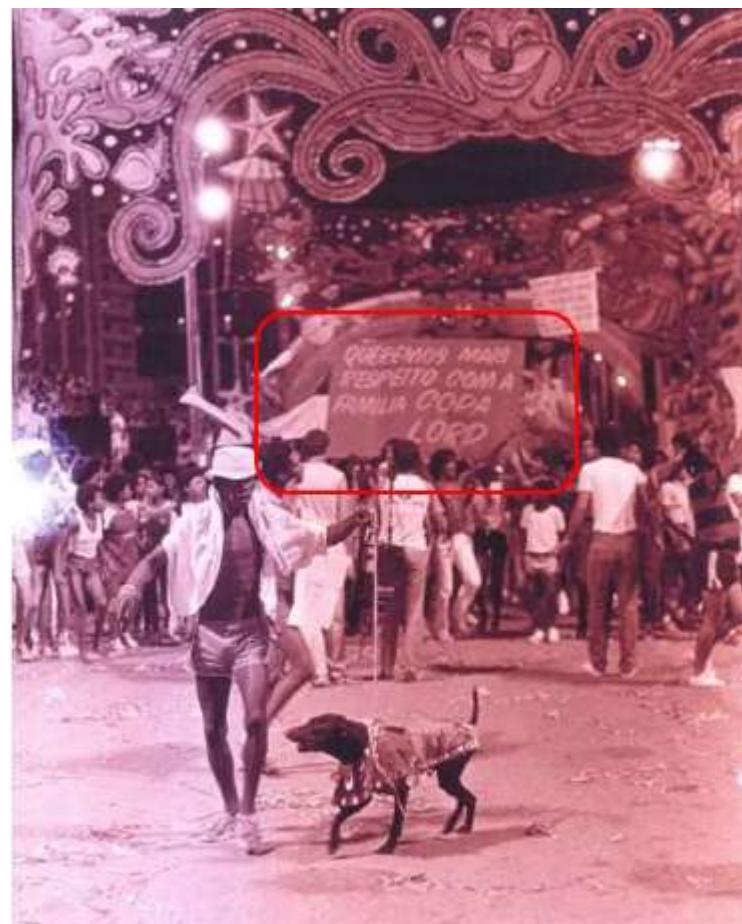
A fala de Jéssyca se refere aos anos de 2020, em que o enredo era intitulado “Sou tripeiro com muito orgulho! Prazer, Sou a Gigante do Continente” (história sobre o bairro Estreito e suas relações com a Coloninha), e 2021, sobre o time de futebol Figueirense Futebol Clube. Sobre este último, inclusive, a Ágata Vicente traz percepções de que a ideia era apresentar o centenário do Figueirense Futebol Clube. De acordo com ela:

eles tiveram acho que algumas contrapartidas, a Coloninha em alguns momentos precisou do espaço do Figueirense pra poder fazer eventos, né? Enfim, e daí eu acho que essa troca acabou amadurecendo pra essa ideia de enredo pra homenagear o centenário e tudo mais. Então aí acho que daí que partiu também essa ideia de homenagear o centenário (Vicente, 2022).

Na chave do patrocínio ou da troca, ambos são reflexivos, sobretudo pelo fato de as escolas de samba terem que lidar com essa situação e, por vezes, afastarem-se do propósito de apresentar formas plurais de contar histórias que efetivamente tragam transformações, representatividade, reconhecimentos, identidades e identificações. O nosso desfile é uma tentativa de retomada desse espaço que é negro.

Além disso, é um espaço afetado pelo racismo e pelas discriminações. Por isso a exigência em respeitar o carnaval: esta solicitação não é apenas dos dias atuais. No acervo sobre carnaval, também da Casa da Memória, encontramos uma fotografia de um desfile da Embaixada Copa Lord; não continha a data, mas chamou atenção a placa com os dizeres: “Queremos mais respeito com a família Copa Lord”. É possível que a reivindicação esteja atrelada à desvalorização do carnaval. Isso, por sua vez, resultou no impedimento de escolas de samba desfilarem na avenida.

Figura 40 – Desfile Embaixada Copa Lord



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Após alguns anos, em 2023, as exigências também são apresentadas na avenida, em letras grandes. Há um movimento que fortalece e reivindica esse respeito ao carnaval das escolas de samba em Florianópolis – exigência feita no chão da avenida, conforme a figura a seguir. Na imagem, dona Tânia (à esquerda) e dona Vanda Pinedo¹³⁵ (à direita), componentes da velha guarda da Unidos da Coloninha, desfilam com uma placa com os dizeres “Respeite nosso carnaval”: uma mensagem aos ataques que o carnaval vem sofrendo ao longo dos anos e a demonstração da necessidade de reconhecê-lo em sua totalidade.

¹³⁵ Vanda de Oliveira Gomes Pinedo é uma mulher negra, professora aposentada da rede estadual de Santa Catarina e professora na Educação Quilombola, modalidade EJA. Ela é também uma ativista pelo movimento negro e feminista”. Disponível em: <https://www.estamosprontas.org/vanda-pinedo>.

Figura 41 – Desfile do ensaio técnico da Unidos da Coloninha no ano de 2023 na Passarela do samba Nego Quirido



Fonte: Redes sociais da Unidos da Coloninha (2023).

Elas lançaram essa movimentação após a fala de um político sobre os carnavais das escolas de samba em Florianópolis. Ele não expressava nitidamente sobre os recursos, mas reforçava uma desvalorização que poderia levar ao não investimento para cultura, pois, mesmo que movimente a cidade, o turismo, ainda é uma festa negra. Diante desse posicionamento, vem algumas falas semelhantes a “para que vou dar dinheiro para gastar com escola de samba se eu posso gastar em saúde, educação e segurança?” (Ramos, 2021). Essas falas demonstram o preconceito em torno da cultura oriunda das comunidades negras na cidade.

De acordo com dona Tânia, “são coisas diferentes, são pastas diferentes, são verbas diferentes, então nós não tivemos ainda um governo que pudesse olhar pro carnaval e ver ele como uma coisa séria” (Ramos, 2021). Ela ressalta que o carnaval traz retorno para o município, principalmente no que diz respeito ao turismo, além da importância histórica e comunitária. Mas as escolas de samba não são vistas dessa forma, inclusive, ouvem, “‘Ah, eu vou dar um dinheirinho ali pra vocês e se virem, eu quero o espetáculo que eu quero é economia girando no município’ e isso é muito ruim porque isso não tem retorno pras escolas de samba. Não tem” (Ramos, 2021).

Assim, perpassamos o racismo como estrutura e todas as violências atreladas a ele. Além do mais, a dona Tânia destaca que é com a luta dos negros que as escolas de samba

foram construídas. No entanto, em Florianópolis, às vezes entram pessoas nas escolas que não têm conhecimento disso: “é um pessoal que não adere, não conhece a nossa história de uma escola de samba, pra eles escola de samba é só aquele momento na avenida e acabou” (Ramos, 2021). E, para quem vive essa arte o ano inteiro, sabe o quanto violento é minimizar um trabalho feito por tantas mãos.

A Jéssyca traz a dificuldade das escolas de samba a respeito dos recursos para realizar o carnaval, assim como dona Tânia, defende o fato de esse sucateamento ser um motivo para a busca por patrocínios: “não sei como é que é feito isso, eles já sabem que vai ser esse tema. Mas com certeza o patrocínio rola, rola um patrocínio para agradar, para conseguir, né? Acontecer Carnaval que a gente tem o dinheiro da prefeitura que muitas vezes é desviado” (Santos, 2022). Tudo é muito caro e, para conseguir o desfile atualmente, emerge a necessidade. Conforme elucidado na alegoria anterior, a dinâmica de patrocínios já fazia parte dos antigos carnavais, a diferença é que os agradecimentos eram pelas alas. Nos atuais carnavais, é a história inteira do patrocinador contada na avenida.

Elaborar um grande desfile custa cerca de um milhão e meio de reais. Por este motivo, segundo dona Tânia, é que há uma necessidade de patrocínios, procurando pessoas que possam ajudar a construir o projeto da escola de samba. No entanto, é preciso considerar que o papel do poder público deveria ser investir na cultura e na arte, mas, se é preciso articulações para além disso, significa que não há um investimento proporcional, ou que as pessoas estejam cada vez mais movidas pelo dinheiro para fins próprios. A falta de recursos resulta no fim de agremiações ou no impedimento de desfilar na avenida. Portanto, a ideia é “uma proposta de criar frestas, pois essa crise financeira que ronda toda a história das Escolas de Samba, punindo os que são de dentro, é um dos sintomas da crise maior que as acomete, que é o genocídio cultural, resultando na sua desarticulação enquanto um coletivo e uma categoria” (Almeida, 2023, p. 207).

Nos dias atuais, há um investimento em realização de eventos, a exemplo da função exercida por Ágata Vicente. Além disso, ficou mais recorrente, nos últimos anos, uma interação entre as escolas de samba, convidando suas coirmãs para se apresentarem em suas sedes ou locais diferentes de realização de eventos. Assim, geram lucros e garantem recursos para os desfiles acontecerem.

Sendo assim, é importante pontuar que todas reconhecem que as escolas de samba precisam de recursos e que elas proporcionam, inclusive, empregos para as pessoas envolvidas. Então, o problema está em não compreender o significado da arte e desvalorizar, por exemplo, os profissionais da comunidade, sobretudo as pessoas negras.

ALA 3 – “NA ONDA DO DIM DIM DIM” A ESCOLA VAI DESFILAR

“Aquela pessoa maravilhosa, que não tinha quem não gostasse daquela senhora, aquela mulher era uma deusa pra gente, né? Muito ligada na escola fazia todo mundo trabalhar” (Costa, 2022)

A fala apresentada é de dona Verinha, uma de nossas protagonistas, que expressou essas palavras ao falar sobre a vó Geninha, o trabalho que ela desenvolveu e o modo como ela conseguia envolver todas as pessoas ao seu redor, fazendo com que se dedicassem também à agremiação e ao carnaval.

Figura 42 – Vó Geninha em sua casa



Fonte: Instagram *Saudosos carnavais* (2021).

Essa fotografia foi tirada durante uma reunião de articulações. Em sua casa, Dona Geninha foi registrada no momento de sua concentração. Não sabemos o motivo do encontro, no entanto, a ideia é evidenciar como ela estava em movimento, além de não andar só no percurso da vida. Essa estrutura, assim como a tese inteira, foi construída a partir da trajetória de vida de vó Geninha. Ela é a nossa mais velha, a matriarca da família. A Sônia, sua neta, enfatiza que a casa delas era aberta, ela doava roupas, edredom e comida. Desenvolvia essas ações via escola de samba também; a quem chegava para ajudar nas produções, para aprender como funcionava, ela acolhia. Mas é inevitável pensar que suas

ações deveriam partir também do Estado. Naquele momento, as pessoas não tinham seus direitos fundamentais garantidos em constituição federal, o que aconteceu apenas em 1988, por isso a sua importância também. De acordo com Sueli Carneiro (2018, p. 221), o “movimento negro brasileiro foi um dos sujeitos políticos mais ativos” nesse processo.

A Dona Geninha e sua escola de samba não tinham projetos ou oficinas constituídas, mas, em contrapartida, podemos perceber que suas ações tinham a mesma perspectiva do que acontece nas oficinas e projetos das agremiações. Assim, é possível perceber que uma lógica sobre essas ações estava se construindo naquele contexto. A autora Maria Alice Rezende (2002), ao escrever sobre a importância das escolas de samba no contexto das políticas sociais e da luta pela cidadania no Rio de Janeiro, destaca que as agremiações se tornaram caminhos fundamentais para a promoção de equidade social promovendo projetos e ações. No entanto, é preciso ter o cuidado de não depositar a estas entidades uma responsabilidade do Governo em garantir educação, moradia e alimentação aos cidadãos e cidadãs. Por este motivo, nesta ala, trataremos dos projetos sociais e das oficinas como um papel fundamental para dar continuidade à arte das escolas de samba, “sem, contudo, substituir o papel intermediador e redistribuidor do Estado, no que se refere à troca de bens e serviços. Formam cadeias de solidariedade entre estranhos cujo objetivo final seriam as demandas dos grupo-alvo” (Rezende, 2002, p. 13). Tais demandas envolvem a produção e articulação para colocar a escola de samba na avenida.

Desse modo, importa destacar que o trabalho desenvolvido por Dona Geninha não é algo ruim. Foi com essa maneira de ser que encantou dona Verinha e tantas outras pessoas, e fez com que ela colocasse sua escola para desfilar também. No entanto, sabemos que tudo poderia ter sido diferente se as conjunturas sociais estivessem equânimes. Por isso, nesta ala, é fundamental articular as escolas de samba com perspectivas interseccionais. Dona Geninha, no seu lócus de enunciação enquanto mulher, negra, pobre, nascida no sul do Brasil, comerciante, empreendedora, buscou formas de sobrevivência, o que aconteceu com muitas mulheres negras no início das articulações para (re)existir. As suas experiências destacam a construção do conceito de interseccionalidade. Nesta ala, assim como na tese inteira, defendemos e destacamos essa origem do conceito, pois, “mais do que uma imprecisão teórica, apagar o histórico da origem da interseccionalidade tende a promover o silenciamento de um grande grupo de mulheres negras e contribui para que gradativamente o conceito da interseccionalidade perca sua força e potência crítica” (Kryllos, 2020, p. 8). Nesse sentido, ao apontarmos os projetos sociais e oficinas desenvolvidas nas escolas de samba sob os olhares das mulheres negras protagonistas deste

enredo, traremos que a “interseccionalidade pode ser entendida como uma ferramenta de análise que consegue dar conta de mais de uma forma de opressão simultânea” (Kryllos, 2020, p. 2), evidenciando que a perspectiva interseccional pode ser muito além de uma categoria, e sim uma postura de sentir e pensar o mundo.

Muitas experiências e conhecimentos são passados de geração para geração, o que chamamos de tradição oral. A vó Geninha utilizava desse modo para construir suas relações e instigar uma continuidade aos seus trabalhos e formas de viver. Esta ala destaca as oficinas e os projetos, os aprendizados que, por vezes, acontecem na lógica de tradição oral. Através da oralidade, ensinam como ser porta-bandeira, mestre-sala, ritmista, passista, entre outros espaços, além da solidariedade envolvida nas articulações. Nesse sentido, nesta ala também apresentaremos aspectos sobre oralidade e tradição oral. Nesse viés, é importante pensar na articulação das mulheres negras e das comunidades que recebem esses projetos e oficinas para desenvolvimento das escolas de samba. Assim, pretendemos também explorar os sentires, as articulações, resistências, interseccionalidades, oralidades, tradições orais e produções de espaços de conhecimentos; além de evidenciar as iniciativas destinadas às comunidades, e que, de certo modo, transformam vidas.

ALA 3.1 – As oficinas e os projetos: Mulheres negras e as ações desenvolvidas por, sobre e a partir das Comunidades

“Se a gente descobre talento dentro do morro de uma pessoa que gosta de escrever, a gente pode começar aí despertar um historiador, carnavalesco dentro da escola, se tem costureira dentro do morro, começa a fazer oficina pra essas costureiras, descer o morro e entrar dentro da sede, não precisa” (Varela, 2021).

Esses dizeres iniciais são de dona Dana. Ao apresentar aquilo que já funciona na Embaixada Copa Lord, destaca que cada setor é destinado a um profissional, como a costura, tem a costureira, a bateria, tem os(as) ritmistas, os adereços contam com os(as) aderecistas, e assim por diante. A partir dessa estrutura, a dona Dana acredita que é preciso investir em projetos dentro das quadras das escolas de samba, em especial, proporcionando oficinas que ensinem, tragam, mostrem e despertem habilidades existentes dentro do morro da Caixa, a comunidade a que pertence a Embaixada Copa Lord. Em sua percepção, não é necessário procurar e contratar pessoas que não sejam da comunidade. Deve-se pensar em uma continuidade, uma inovação dentro da escola, mas com pessoas do morro ocupando os espaços de aderecistas, ritmistas e costureiras.

Essa concepção reforça aquilo que apresentamos no início desta alegoria: a participação da comunidade e o olhar de uma mulher negra pertencente a esse lugar. Sua visão nos faz perceber a importância dos projetos sociais e oficinas que reconheçam as habilidades e produzam conhecimento com e a partir das pessoas que compõem aquela comunidade. Vale destacar que suas ideias, assim como os ensinamentos nos projetos, são realizadas a partir da oralidade. A autora Ana Paula Ribeiro (2009), na medida em que escreveu sobre as escolas de samba e as perspectivas que envolvem projetos e oficinas para crianças, jovens, adolescentes, reforça que, nas comunidades “a transmissão é via oral, no samba não é diferente, desde fundação das escolas de samba as crianças, adolescentes participam ativamente, junto com suas famílias, das atividades da escola” (Ribeiro, 2009, p. 10). Ao encontro do que dona Dana expõe, se há essa participação, é possível pensar em estratégias que, cada vez mais, essas pessoas participem dos projetos e oficinas para fortalecer a agremiação e a comunidade. Assim, para ela, “lá no carnaval tu vai ver a força da comunidade com muito mais força ainda né?” (Varela, 2021).

Além disso, no caso da Embaixada Copa Lord, ao se tratar de comunidade, não se pode deixar de evidenciar a presença e o comprometimento da torcida, a “CaixaLord que é o pessoal que ama a escola, né? O pessoal do morro, é o pessoal que vai pra passarela, vai pra arquibancada, faz bandeira, grita, que chora, que pula” (Varela, 2021). A torcida CaixaLord está vinculada ao fato de que a Embaixada Copa Lord “é uma comunidade vibrante que se une em torno da paixão pelo samba e pela cultura afro- brasileira. A torcida “Caixa Lord” é famosa por sua energia e entusiasmo, acompanhando a escola em todos os desfiles e eventos” (Emaixada Copa Lord, 2022)¹³⁶. Nesse caso, são os sentires, os pertencimentos que as escolas de samba proporcionam à vida das pessoas.

Ainda sobre a torcida, enfatizo que ela faz parte das minhas maiores lembranças dos desfiles na Passarela do samba Nego Quirido. Sempre quando acompanhava minha avó Ada (filha de dona Geninha), vibrar com as escolas de samba era sempre muito eletrizante; no entanto, no momento em que a Embaixada Copa Lord entrava na avenida, a arquibancada tinha um outro momento, uma outra força, já era a vibração da *CaixaLord*. Tudo se transformava em amarelo, vermelho e branco.

¹³⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/copalord/>.

Figura 43 – Torcida CaixaLord na arquibancada do carnaval de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A dona Dana traz duas questões interessantes sobre a torcida. Uma delas é evidenciar quem a compõe, ela diz: “a torcida, a maioria é mulher. Já é mais uma coisa que eu esqueci de falar pra ti, que a maioria da torcida da *CaixaLord* é mulher, são mulheres negras. E ali é mãe, é filha, é neta, é sabe? Tem uma trajetória ali. É isso” (Varela, 2021). Com isso, é possível pensar que se tratam de vidas femininas negras, são pessoas, todas elas com atravessamentos interseccionais de raça, classe, gênero, idade, orientação sexual, que buscam viver intensamente as experiências de uma escola de samba.

Desse modo, Elisa Wanderlei, Pollyana Contarini, Antonio Sgardi (2023), ao

escreverem sobre a relação entre interseccionalidade e desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro, destacam que, embora não tenha um padrão de definição sobre a perspectiva interseccional, é possível mapear alguns pontos quando compreendemos sobre conjunturas sociais; além de construir uma percepção dos problemas diversos encontrados na sociedade e de que maneira eles podem refletir no modo como diversos “atores sociais se encontram diante das relações de poder, tanto de contextos históricos quanto de contextos sociais e particulares” (Wanderlei; Contarini; Sgardi, 2023, p. 3). Isto é, quando se trata de escolas de samba, projetos sociais, oficinas e mulheres negras, é possível perceber os modos como conjunturas históricas perpassam a vida das pessoas que lá ocupam. Imaginamos que é por este motivo que dona Dana insiste em priorizar as pessoas da comunidade, pois sabe como funcionam as relações de poder e toda movimentação é para garantir que a escola de samba mantenha o seu papel.

Ao encontro dessa movimentação, outro ponto destacado por dona Dana é o fato de que essas pessoas produzem conhecimento e que, no meio da torcida, “deve ter muito talento, tá ali escondido, então a escola tem que protagonizar isso, essas ideias, entendeu?” (Varela, 2021). Ela enfatiza a possibilidade de pessoas que a compõem terem talentos e habilidades para somar na construção da escola de samba. E que, para isso, seria interessante um incentivo por meio de projetos, assim como utilizar a sede ao longo do ano inteiro:

Pra trazer o pessoal pra ali. Pra começar a conhecer os talentos novos. Eu sei que, tem projetos sociais ali. Está acontecendo ali com crianças mas que se use a sede durante todo o ano, que a sede não fique fechada, que traga o pessoal da comunidade pra dentro da sede. Isso é importantíssimo. Porque todo mundo que está ali trabalhando agora, daqui a algum tempo não vai estar mais. Então tem que começar a trazer gente nova. Sangue novo. Pra dar continuidade, porque quem tá hoje presidente algum tempo não vai tá mais. Hoje está presidente, não vai ser vitalício. É uma coisa que um dia vai mudar, é assim (Varela, 2021).

É uma fala que demonstra o orgulho em pertencer a uma comunidade cheia de vidas, mas também uma preocupação pela continuidade do trabalho desenvolvido, do amor pela arte que são as escolas de samba. Manter o espaço aberto, priorizar a comunidade, valorizar a torcida, construir relações a partir das oficinas e projetos sociais, são ações que dona Dana defende e acredita que uma escola de samba pode realizar para transformar a comunidade e o carnaval de um modo geral, sem retirar responsabilidades do Estado para garantia de direitos.

No caminhar do nosso desfile, resolvemos, mais uma vez, atravessar a ponte. Dessa vez, para a parte continental. Em relação à escola de samba Unidos da Coloninha, a dona

Verinha contou quais os projetos e oficinas que ocorrem na sede: “tem ala de mestre portabandeira mirim, tem judô, tem caratê, a velha guarda” (Costa, 2022). Além disso, existiu uma possibilidade de parceria com a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Naquele contexto, estava acontecendo uma articulação para a realização de oficina de música com aulas de canto, violino e violão para a comunidade. No entanto, o início ocorreria no ano de 2020, que foi interrompido pela pandemia de covid-19. Além disso, a dona Verinha informou que a Professora Maria Aparecida Clemêncio manteve contato com a velha guarda da escola e fez uma reunião com as mulheres negras da comunidade, trouxe uma mulher do Rio de Janeiro para conversar – projeto que também foi interrompido pela pandemia.

Diante desse relato, chamou atenção essa articulação entre escolas de samba e Universidades, principalmente no que se refere à organização do encontro de mulheres negras da comunidade que, de acordo com dona Verinha, foi um momento de trocas e aprendizados, uma iniciativa vinda do projeto e que pode estar vinculada ao modo como as mulheres negras se articularam e se articulam na vida cotidiana, muitas vezes para se afastar de conjunturas violentas. Isso demonstra também as estratégias de resistência que levam a questionamentos e reivindicações contra o Estado, e pela luta por direitos fundamentais para todas as pessoas. Sobre as mulheres negras em movimento, importa destacar que, conforme elucida Sueli Carneiro (2018, p. 57) “para nós, mulheres negras, a conjunção das discriminações de raça, sexo e classe implica em tríplice militância, visto que nenhuma solução efetiva para os problemas que nos afligem pode advir da alienação de qualquer desses três fatores”. Isto é, as mulheres negras que se articularam para o projeto estavam atravessadas por estas questões e, de certo modo, organizaram dentro da escola de samba uma forma de solucionar problemas atuais oriundos de processos históricos da escravidão e do colonialismo, tudo por meio de projeto social.

A Jéssyca, enquanto comissão de frente da Unidos da Coloninha, conta que, naquele momento, estava acontecendo um projeto social que envolvia a dança para a comunidade: “eu gosto muito da Coloninha, por isso assim, porque ela dá oportunidade para as pessoas da comunidade que não tem um poder aquisitivo tão grande, não é tão alto para ter esse contato” (Santos, 2022). Nesse sentido, a percepção dela vai ao encontro do que dona Dana destaca na Embaixada Copa Lord, pois, para elas, é importante valorizar e aproveitar as habilidades que existem nas comunidades de suas escolas de samba.

Tem tantos talentos dentro da comunidade e a gente não consegue se inserir porque não tem dinheiro, e a Coloninha abre as portas pra isso, busca, até

estavam com projeto com o balé Bolshoi, né? Eles buscam as pessoas da comunidade para mostrar os talentos que a gente tem, né? Dá oportunidade para essas pessoas que não tem dinheiro para fazer uma aula de dança, por exemplo, né? E eu acho isso bem, bem bonito. (Santos, 2022)

E retornamos ao centro da cidade, no Morro do Mocotó, na Protegidos da Princesa. A dona Lica relata que também havia oficinas de porta-bandeira e batuqueiros no colégio Celso Ramos. Vale lembrar que esta é uma das escolas de samba que não possuem sede. A dona Lica destaca que essas oficinas acabaram e que a nova diretoria estava pensando em retomar. Para ela, isso é fundamental: “é muito bom. Eu acho que quando a escola tem uma oficina as coisas fluem melhor, bem melhor, e assim ó e tu reeduca tu faz com que a criança pegue amor a escola que eles estão ali aprendendo” (Neves, 2022). Dona Lica evidencia também a importância das crianças conhecerem todo o processo de construção do desfile a partir das oficinas proporcionadas pela escola de samba.

De acordo com Carlos Pimenta e Camilo Silva (2021), a dinâmica em que ocorrem produções de conhecimentos nas escolas de samba pode estar vinculada à ideia de que as agremiações são “chãos afro-brasileiros” e que “configura-se como a reunião de corpos negros, pretos e pardos, para performar o samba-enredo da escola. Quando os corpos negros se reúnem para cantar, dançar, batucar, brincar o samba-enredo, eles apresentam a centralidade do corpo na relação com o mundo” (Pimenta; Silva, 2021, p. 115). Assim, é preciso considerar a produção de conhecimento histórico a partir, com e sobre esses corpos negros. A arte que move e transforma vidas.

E assim finalizamos esta ala e esta alegoria, intencionando articular com a alegoria seguinte, que trará os resultados desses projetos e oficinas, bem como explorará um pouco mais os caminhos da avenida representados pelo som, o ritmo da bateria, acompanhados das passistas, das rainhas, das musas, das porta-bandeiras e das baianas, trazendo suas vivências nas escolas de samba e questões sociais, culturais, políticas e econômicas que atravessam suas existências dentro das agremiações.

ALEGORIA 3 – O DESFILE COMEÇOU! PROJETOS SOCIAIS E OS PERCURSOS NA AVENIDA

Na alegoria anterior, o desfile continuou na perspectiva de evidenciar as atuações das mulheres negras nos segmentos das escolas de samba às quais elas pertencem, destacando a diretoria, as coordenações, isto é, os espaços de comando, considerando os desafios e as perspectivas em torno desses lugares. Também foi abordada a dinâmica de escolha dos enredos e, consequentemente, as histórias e o samba que são contados e cantados na avenida. Por fim, foram ressaltados os projetos e as oficinas que acontecem nas escolas de samba – estes com o intuito de dar continuidade aos ensinamentos proporcionados pelo carnaval com inúmeras trajetórias, experiências, memórias e narrativas que possibilitam construir noções de tempo, coletividade, ancestralidade, tradição oral e circularidade.

Dando continuidade ao desfile, as próximas linhas dedicam-se a apresentar a terceira alegoria intitulada “O desfile começou! Projetos sociais e os percursos na avenida”, ainda na perspectiva de responder ao problema de pesquisa: quais evidências sobre a história do carnaval aparecem nas memórias e nas experiências das mulheres negras? Como e quais eram as suas atuações? Como narram suas diferentes experiências no carnaval? Para isso, esta alegoria tem a intenção de trazer para o nosso desfile o som e o ritmo da bateria acompanhados das passistas, das rainhas, das musas, das porta-bandeiras e das baianas, mostrando suas vivências nas escolas de samba e questões sociais, culturais, políticas e econômicas que atravessam suas existências dentro das agremiações.

Dessa maneira, a alegoria está dividida em quatro alas. Por meio de entrevistas, sambas-enredos, fotografias e jornais, evidenciamos a trajetória de Dona Geninha ao ponto em que ela lutou para que memórias do carnaval não se perdessem; bem como suas estratégias e ações foram, e são, importantes para dar continuidade ao carnaval. A continuidade do seu trabalho pode ser vinculada às oficinas e aos projetos construídos pelas escolas de samba nos dias atuais. Essa foi a maneira encontrada para os conhecimentos serem transmitidos dos mais velhos para os mais novos, construindo uma relação de fortalecimento da comunidade e das escolas de samba. Por este motivo, dedicamos algumas linhas para traçar caminhos de porta-bandeiras em projetos e oficinas mirins, os eventos, ensaios, comissão de frente, casais de mestre-sala e porta-bandeiras. Em seguida, as discussões relacionadas às cortes e seus atravessamentos, assim como as reflexões sobre as baianas e o que é possível pensar por e além do carnaval, possibilitando uma articulação

também com a próxima alegoria. Seguimos desfilando.

ALA 1 – O QUE PODE FAZER UMA ESCOLA DE SAMBA? A DONA GENINHA, AS PORTA-BANDEIRAS E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIAS

Ainda na mesma perspectiva de que nosso desfile tem uma costura de memórias, ela sempre inicia com a trajetória de vida de dona Geninha, a minha bisavó. Nesse sentido, esse momento não seria diferente. A doutora Geninha traçou caminhos importantes para a história do carnaval da cidade de Florianópolis. Um deles é reconhecer e construir uma noção do sentido e significado de uma escola de samba durante o carnaval. Com ela, aprendemos e defendemos que é um espaço de produzir conhecimento, de aprendizados e acolhimentos, além da importância em manter vivas lembranças de antigos carnavais.

“Nunca vai acabar, a arte maior desse país”¹³⁷. Este trecho é do samba-enredo da escola de samba Unidos da Coloninha do ano de 2023, que conta a história da passarela do samba Nego Quirido. Escolhi esse trecho para apresentar uma das histórias de Dona Geninha. Em fevereiro de 1997, a vó Geninha cedeu uma entrevista ao Diário Catarinense, uma reportagem de Tarcísio Poglia¹³⁸. Nessa conversa, ela morava no bairro Bela Vista, em São José; na ocasião, ela já tinha 67 anos de carnaval e 76 anos de idade. Na reportagem, ela foi reverenciada por ser a primeira mulher a ocupar o cargo de presidente de uma escola de samba, na agremiação Filhos do Continente, e posteriormente na Império do Samba, tornando-se referência, pois era a “escola da dona Geninha” e até os dias atuais é conhecida dessa forma.

No ano da entrevista, a vó Geninha estava sendo atravessada por uma doença, reumatismo no joelho esquerdo, o que a impossibilitava de desfilar nas escolas de samba. Uma questão interessante é que, na quarta-feira anterior a esse encontro, ela ouviu no rádio que o Museu do Carnaval¹³⁹ iria mudar de endereço. Assim que ouviu a notícia,

¹³⁷ Trecho do samba-enredo da escola de samba Unidos da Coloninha do ano de 2023. Um carnaval emblemático para a comunidade carnavalesca, pois, após dois anos sem desfiles devido à pandemia de covid-19, foi o primeiro carnaval, a retomada das escolas de samba na avenida.

¹³⁸ “Tarcísio Poglia é um jornalista brasileiro com ampla experiência em rádio, televisão e imprensa escrita. Atualmente, ele é editor executivo do Jornal Notícias do Dia”. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/tarcisio-poglia-42473134/?originalSubdomain=br>.

¹³⁹ De acordo com uma reportagem do ano de 2017 do repórter Paulo Clóvis Schmitz, o Museu foi criado pela Lei Ordinária 4.810/95, na gestão do ex-prefeito Sérgio Grando, construído a partir de doações de fantasias, manequins, bandeiras, placas, desenhos, discos, instrumentos musicais, fotografias e troféus das escolas de samba da cidade na intenção de preservar os materiais e manter a memória carnavalesca. No entanto, naquele contexto, até os dias atuais, o Museu foi desativado por motivos de má gestão. Disponível em: <https://ndmais.com.br/diversao/criado-por-lei-museu-do-carnaval-de-florianopolis-nao-existe-mais-e->

prontamente se arrumou e foi para o centro da cidade de Florianópolis, uma vez que ela tinha doado acervo da Império do Samba para a instituição, incluindo a bandeira e fotografias. Após a notícia de que as coisas não seriam extraviadas, ela ficou aliviada. Na conversa, ela contou que a sua casa virava um “grande dormitório, porque depois dos ensaios muitos não tinham como voltar pra casa” (*Diário Catarinense*, 1997).

A sua escola de samba passava por dificuldades e nem todas as pessoas que desfilavam tinham sapatos. Por exemplo, a vó Geninha contou para o repórter que “quem tinha sapato preto, a gente pintava de branco com spray e quem não tinha a gente pintava o pé” – e deu gargalhadas. É a sua luta para colocar a Império do Samba na avenida, e também manter a cultura do carnaval, para “nunca acabar arte maior desse país”. Nesse momento, foi inevitável conter as minhas lágrimas. Esse processo de pesquisa tem me desafiado, pois nossos encontros são em sonhos em silêncio ou com poucas conversas, e suas falas, muitas vezes, encontro nos jornais da cidade. Que sorte e alegria poder escrever junto com ela essa história. Relembrar a sua gargalhada foi um acalanto para o coração.

No dia da reportagem, Dona Geninha não estava sozinha, ela estava acompanhada de Thaís Carvalho¹⁴⁰, minha irmã, arrisco dizer que era sua bisneta favorita, a quem manteve aos seus cuidados cotidianos por morarem juntas e a quem deu o apelido carinhoso de Tatá, como a chamamos até os dias atuais.

[acervo-e-desconhecido/](#)

¹⁴⁰ Mulher, negra, cis, nascida na cidade de Florianópolis, bisneta da Dona Geninha, neta da dona Ada, filha de Sônia e mãe da Maitê Makena. Doutora em Educação e Professora do curso de pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, coordena o grupo de extensão, pesquisa e ensino intitulado “Geninhas em movimento na práxis para uma educação antirracista”.

Figura 44 – Dona Geninha e Tatá na porta de sua casa no bairro Bela Vista (São José)



Fonte: Roberto Scola, jornal *Diário Catarinense* (1997).

A vó Geninha está segurando a bandeira da sua escola, Império do Samba. A imagem está em preto em branco, mas a escola apresentava as cores rosa, vermelho e branco, uma agremiação construída por ela e dois amigos. A fotografia é o retrato, também, de sua continuidade, pois Tatá também se tornou foliã, assim como eu, minha irmã Laís, nossa mãe Sônia, e tantas outras pessoas que a descendem; por exemplo, a Nádia, sua outra neta, mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis, filha de Maria Lúcia dos Santos e Walfrido dos Santos Filho. Nádia trabalhou como servidora da Celesc – Centrais Elétricas de Santa Catarina S.A. e atualmente é aposentada. Ela também dedicou alguns momentos de sua vida para a Império do Samba.

Figura 45 – Nádia desfilando na praça XV de Novembro



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Esta fotografia é da Nádia. Encontrei essa imagem em uma das minhas pesquisas no acervo sobre carnaval na Casa da Memória de Florianópolis. Prontamente enviei a Nádia e ela se surpreendeu, pois não tinha conhecimento sobre a foto e ficou muito feliz com a minha descoberta. Ela me contou que foi passista e que a foto se refere ao carnaval do ano de 1981 – o último carnaval em que ela desfilou como cidadã do samba pela Império do Samba. Inclusive, nessa ocasião ela me informou que também desfilou no carro alegórico dos Granadeiros da Ilha¹⁴¹. Esta situação demonstra o quanto dona Geninha foi, e ainda é, referência para aqueles e aquelas que a descendem, pois Nádia fez parte da escola de samba de dona Geninha – escola que produz conhecimento, acolhe e fortalece o carnaval da cidade.

Nesse contexto, acionamos algumas concepções sobre ancestralidade e continuidade da arte que é o carnaval. Os aspectos estão relacionados à valorização de saberes, fazeres e conhecimentos dos povos africanos e afrobrasileiros. Desse modo, significa pensar no “fortalecimento das frentes de decisões de políticas e de identidades, considerando a realidade posta, sempre a partir dos reposicionamentos das ancestralidades

¹⁴¹ Aspectos sobre os carros alegóricos foram evidenciados na alegoria anterior.

e das origens" (Pimenta; Silva, 2021, p. 35) isto é, buscam caminhos traçados por Dona Geninha para fortalecer cenas carnavalescas nos dias atuais.

É nesses embalos e nessas perspectivas que continuamos nosso desfile, a ala "O que pode fazer uma escola de samba? A dona Geninha, as porta-bandeiras e estratégias de resistências" trouxe as porta-bandeiras, que também são fruto de dinâmicas que ocorrem nas escolas de samba, como projetos e oficinas, apresentados inicialmente na alegoria anterior, além de buscarem fortalecer e dar continuidade ao que significa o carnaval no sul do Brasil.

ALA 1.1 – “Ala da gira: o samba bailado” – As mirins, os projetos e as pessoas que transformam vidas e escolas de samba

Para iniciar esta ala, é importante destacar que os escritos que seguem visam contemplar experiências vinculadas aos projetos e oficinas desenvolvidos nas escolas de samba. Esse assunto foi abordado na alegoria anterior, e, aqui, buscamos também aprofundar e evidenciar aquelas que passaram por esses lugares e hoje ocupam os cargo de porta-bandeira em suas agremiações. Além de trazermos seus posicionamentos em torno do que é desenvolver função de porta-bandeira, as possibilidades de reflexões sobre dinâmicas culturais, políticas, sociais e econômicas relacionadas ao cargo e a sua importância para as escolas de samba.

A porta-bandeira Alawara Beatriz dos Santos, mais conhecida como Bia, apresentada neste desfile na Alegoria 1, tem muitas histórias para contar. Ela é fruto do Projeto Terry mestre-sala e porta-bandeira¹⁴², desenvolvido na escola Embaixada Copa Lord. Antes de expressar os seus percursos nesse projeto, abordaremos a sua trajetória até chegar nele.

Quando conversamos com ela, ainda com 16 anos, buscamos conhecer quem a inspirou dentro do carnaval, tanto para entrar no projeto como para se inserir na escola de samba. Assim, ela prontamente respondeu que entrou a convite de uma das suas primas.

¹⁴² No contexto do Carnaval, a porta-bandeira é a dançarina que, junto com o mestre-sala, conduz a bandeira da escola de samba durante o desfile. Ela é responsável por representar a escola e sua história, além de ser um dos principais destaques do desfile". Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/carnaval/porta-bandeira.htm>. Além disso, cabe ressaltar que "o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira tem a responsabilidade de conduzir ao longo do desfile a bandeira da escola, um dos símbolos mais emblemáticos da apresentação. Eles são personagens que existiam em outras manifestações carnavalescas, como os ranchos. Tradicionalmente as roupas da dupla são confeccionadas nas cores da escola, adaptadas para a temática do enredo apresentado, com acabamentos luxuosos". Disponível em: <https://www.rio-carnaval.com/guia/por-dentro-da-escola-de-samba/mestre-sala-e-porta-bandeira>.

Ela cresceu colocando o cabo de vassoura na cintura para rodar dentro de casa, porque via muito isso na passarela. “E desde pequena, sempre fui muito apaixonada, mas foi através desse convite que eu conheci o projeto. E quem me inspirou assim para entrar pro Carnaval foi a minha mãe” (Santos, 2021). No início, a questionavam se seria igual à sua mãe, prontamente ela dizia que não, pois queria traçar outro caminho, não ser da corte – como sua mãe – mas ser porta-bandeira. Assim, acabou entrando no carnaval e hoje ela não vive sem estar na avenida, até quando ela puder.

Figura 46 – Beatriz na ala do projeto Terry (mestres-salas e porta-bandeiras mirins)



Fonte: acervo pessoal da autora.

A Bia e seu mestre-sala estavam compondo ala mirim. Cabe enfatizar, conforme apresentado na Alegoria 2, que o enredo desse desfile era “O Oroongo do Gentil” – a história de homem negro, chamado carinhosamente de Seu Gentil, que viveu no Morro da Caixa D’água no centro da cidade de Florianópolis e aprendeu a tocar o instrumento Oroongo. As roupas de Bia e de seu mestre-sala representavam o “canto aos santos da velha Bahia”, um elemento que constitui a vida e trajetória de seu Gentil: roupas brancas, coloridas. A fotografia está em movimento e é possível identificar a energia e emoção de Bia ao estar segurando o pavilhão e representando a sua escola de samba.

Além disso, quando conversamos, a sua caminhada para chegar na avenida tem a sua mãe como inspiração, “mas eu entendia que ser passista não me cabia. Porta-bandeira brilha meus olhos” (Santos, 2021). Ela também nos conta a história da trajetória de sua mãe no carnaval. Vanessa Costa (mãe de Bia), mulher, cisgênero, negra, é formada no

curso de Secretariado Executivo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e atua na área. Vanessa é envolvida no carnaval da cidade de Florianópolis desde seus 12 anos de idade, iniciou como passista, em seguida participou de concursos. Ela esteve inserida na Unidos da Coloninha, sendo, inclusive, rainha da escola e cidadã do samba, assim, sempre foi envolvida no carnaval.

Figura 47 – Vanessa em um concurso de rainha do carnaval de Florianópolis (2008)



Fonte: Redes sociais de Vanessa (2024).

A Bia iniciou no universo do carnaval desde muito cedo. Ela não se recorda das primeiras vivências, imagina que é desde quando nasceu, pois sua mãe já a levava na quadra da Unidos da Coloninha. Naquele momento, a Vanessa, sua mãe, que estava envolvida com a agremiação, ouviu histórias e compartilhou conosco: “nos concursos ela me relata até hoje, que às vezes ela estava participando, ela já tinha ganhado a faixa. Aí diziam ‘Vanessa desce, pelo amo de Deus, a Bia está chorando’ porque eu queria mamá. E foi assim, cresci dentro da escola de samba onde vi muitas referências” (Santos, 2021).

Com o relato da Bia, é possível construirmos noções de ancestralidade, memória e continuidades dentro das escolas de samba. De acordo com Carlos Pimenta e Camilo Silva (2021, p. 35) “as escolas de samba permanecem na cena cultural, promovendo a identidade nacional de um país que, mesmo colonizado, resistiu ao abafamento de sua ancestralidade

as quais fundamentam a constituição de tais manifestações”. Diante de tentativas para invisibilizar universos culturais negros, na medida em que as mulheres negras se articulam para valorizar ancestralidade e dar continuidade para aquilo que acreditam, elas fortalecem as identidades e identificações negras nos carnavais das escolas de samba em Florianópolis.

Além disso, é preciso retomar a relação de Bia com o projeto que possibilitou seu ingresso no universo de porta-bandeira. Em 2015, ela entrou no projeto Seu Terry de mestre-sala e porta-bandeira mirins. A ação foi fundada em 1996 por Carlos Alberto de Maria, chamado de Seu Terry. Ele foi um mestre-sala renomado da escola de samba Embaixada Copa Lord, sendo um dos pioneiros na constituição de escolinhas para o segmento de mestre-sala e porta-bandeira nos carnavais da cidade de Florianópolis. O projeto possibilitou que fossem formados diversos casais de mestre-sala e porta-bandeira, dando continuidade aos aspectos culturais das escolas de samba. O projeto carrega o nome do fundador, também uma homenagem ao que ele foi, e ainda é, para a comunidade. O projeto era coordenado por sua filha, também mencionada na Alegoria 1, a Sandra de Maria, em conjunto com Diego Gonçalves; no entanto, no final de 2023 ele foi desativado, houve uma necessidade de pausar as atividades. No entanto, na medida em que funcionava, a Bia nos relata:

O projeto ele te ensina a base, né? É, como eu posso te dizer. Primeiro, eles pautam muito a importância do mestre sala e de uma porta bandeira na escola, eles te ensinam o que é o pavilhão, porque respeitar o pavilhão, qual o tipo de vestimenta para estar perto ou portando o pavilhão e qual importância daquilo para a escola. Depois vem os fundamentos de base de uma dança de mestre sala e porta bandeira, aí o giro no eixo, as mensuras que são os cumprimentos, o bailado em si e acrescentando sempre, trazendo referências de Rio de Janeiro, São Paulo, mas não esquecendo da nossa essência, da nossa dança. A gente aprende sobre tudo para estar colocando em prática na avenida. (Santos, 2021)

É interessante pensar que o projeto é um dos exemplos de culturas e conhecimentos passados de geração para geração, uma tradição oral, cuja definição pode ser “um testemunho transmitido verbalmente de geração para outra. Suas características principais são verbalismo e sua maneira de transmissão” (Queiroz, 2015, p. 46). Desse modo, o Seu Terry ensinou à sua filha os fundamentos referentes ao segmento de mestre-sala e porta-bandeira, e ela deu continuidade, ensinando e formando muitos mestres-salas e porta-bandeiras.

Figura 48 – Bia e sua mãe Vanessa na concentração do desfile oficial em 2024



Fonte: Redes sociais de Bia (2024).

A fotografia apresentada é de Bia, nos dias atuais, que passou a fazer parte do terceiro casal de mestre-sala e porta-bandeira e, no último carnaval, em 2024, a sua mãe, a Vanessa Costa, esteve no segmento de Harmonia, auxiliando e conduzindo o desfile de sua filha da melhor maneira. Isso demonstra, mais uma vez, que as mulheres negras ocupam diversos lugares nas escolas de samba e se articulam para construir redes de solidariedade e continuidade aos aprendizados do universo do carnaval. Portanto, ocupam diferentes espaços, em diferentes contextos, mas sempre estão presentes e protagonizando.

Ao encontro da nossa costura de memórias, alguns aspectos da trajetória de vida de Bia se articulam com a vida de Monike Gil, apresentada na Alegoria 1, também nossa protagonista nesse desfile. A ideia de construir projetos e ações nas escolas de sambas destinadas às crianças e aos jovens também passou por outras agremiações, como é o caso da Unidos da Coloninha. Monike também passou pelo projeto de mestre-sala e porta-bandeiras mirins da escola de samba Unidos da Coloninha. O seu primeiro contato se deu aos sete anos de idade para participar a ala das crianças, o ano era 2003, assim como a Bia, a Monike também teve inspirações, uma delas foi sua avó, que reside no bairro da Coloninha. Inclusive, sua casa é próxima da sede da escola de samba.

Monike tem lembranças de todo o envolvimento da família, “os meus primos, também, a gente ia junto pro ensaio, a família mais próxima envolvida são eles, também na escola” (Gil, 2021). Diante disso, é possível perceber noções sobre a articulação entre tradição oral, comunidade carnavalesca, famílias, redes de parentesco e geracionais, pois, na medida em que Monike é inspirada pela sua avó a conhecer e vivenciar os carnavais das

escolas de samba, “envolve o pertencimento e a perpetuação de um ou de vários conhecimentos, sejam conhecimentos em torno do mundo do samba ou especificamente os que fazem parte de um patrimônio histórico-cultural da Escola de Samba e da população negra, mediado pelos saberes dos sujeitos locais” (Lima; Duarte, 2020, p. 213).

Nessa caminhada, ao se inserir, ela lembra ter sido algo de surpresa, não estava planejando. Monike conta que estava na casa de sua “avó, que mora aqui na Coloninha e a vizinha chamou a minha mãe pra dizer que tinha vaga na ala das crianças, se eu não queria ir. E foi um ano ainda que as crianças saíram num carro, era uma roupa de anjo e as crianças foram no carro” (Gil, 2021). As crianças já não saem mais dessa forma, devido à segurança. Ela lembra que se sentiu bem:

me senti tranquila, porque conhecia as meninas que estavam, elas eram vizinhas da minha avó, já conhecia, brincava com as meninas e foi legal assim, foi tranquilo, né? E daí em diante eu continuei saindo e aí depois o meu irmão fez a idade e começou a sair na ala das crianças comigo. Foi assim (Gil, 2021).

No dia do convite, elas só vestiram a roupa e foram desfilar, o enredo era intitulado “As Águas Vão Rolar....do Remo aos Jogos Abertos, Muita História para Contar”, de autoria do carnavalesco Raphael Soares. E, desde então, a Monike faz parte da mesma escola de samba, a Unidos da Coloninha.

Figura 49 – Monike Gil (segunda da esquerda para a direita) e as vizinhas de sua avó no dia do desfile em 2003 na ala das crianças



Fonte: acervo de Monike Gil cedido à autora.

A Monike Gil também traçou um caminho até se tornar porta-bandeira. Quando conversamos, ela desfilava junto com seu irmão, compondo o segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira da escola de samba. Atualmente, ela passou a ocupar espaço no primeiro

casal – este é quem recebe as notas. Sua estreia foi no carnaval de 2023, os jurados aprovaram seu desempenho e estipularam três notas dez. Essa estreia foi inesquecível para ela e para sua família. No ano em que conversamos, ela estava completando dez anos nesse segmento de mestre-sala e porta-bandeira. Ela compôs também o projeto das baianinhas mirins, este idealizado por dona Tânia Ramos, também protagonista do nosso desfile. Em seguida, Monike se inseriu no projeto de mestres-salas e porta-bandeiras mirins, inclusive, o seu mestre-sala e também seu irmão fizeram parte do mesmo projeto.

Em entrevista para a NDTV no ano de 2023, Monike enfatizou estar preparada para desfilar e enfatizou a presença do projeto na escola de samba: “temos uma ala de mestre-sala e porta-bandeira mirim, que foi gerando frutos e fomos subindo sucessivamente” (Horácio, 2023). Abaixo a fotografia da ala mirim no ano de 2023.

Figura 50 – Ala de mestre-sala e porta-bandeira mirim da Unidos da Coloninha em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A ala é composta por vários casais, que vestem as mesmas roupas e possuem coreografias que acontecem simultaneamente, mas não necessariamente a mesma. São crianças e adolescentes que aprendem os fundamentos, principalmente os modos como devem agir ocupando esse lugar. Ademais, para Monike Gil, estar na ala das crianças, no projeto de mestre-sala e porta-bandeira mirins e, por fim, chegar ao cargo de primeira porta-bandeira, é motivo de orgulho da sua trajetória. Isso nos faz perceber o tamanho da importância de projetos, oficinas e ações sociais atreladas aos aprendizados e conhecimentos das famílias para dar continuidade às culturas carnavalescas em Florianópolis.

Figura 51 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no desfile da Unidos da Coloninha (2023)



Fonte: acervo pessoal da autora.

Dando continuidade à nossa costura, atravessando a ponte e indo em direção ao bairro Caieira, no Saco dos Limões, na escola de samba Consulado, destacamos, nesse momento, a ação inicialmente intitulada como “Projeto Social Caeira”. Este projeto foi idealizado pela arte-educadora Graça Carneiro¹⁴³ e por sua escola de samba Consulado. Até os anos 2000, o projeto era mantido por parcerias e pessoas voluntárias. Após esse ano, passou a ter sua manutenção garantida pelo Grupo de Trabalho Comunitário Catarinense – GTCC¹⁴⁴. Mudando o caráter jurídico, foi acrescentado também no seu título o número “21”, fazendo referência à mudança de século.

Atualmente, é conhecido e lembrado como “Projeto Caieira 21”. As atividades eram realizadas na quadra da escola, situada no bairro Caieira do Saco dos Limões, havia oficinas de dança, música, teatro, capoeira, entre outras¹⁴⁵. A Graça Carneiro, em seu site, expõe que “as atividades artísticas e esportivas faziam o complemento da Educação formal numa proposta de desenvolvimento e crescimento das crianças e jovens do Caeira do Saco dos Limões” (Carneiro, 2021). Ela complementa que, “como a maioria das crianças e

¹⁴³ “Arte-educadora. Pesquisadora da Cultura Popular. Consulense, apaixonada pelo Samba e pelo Carnaval”. Disponível em: <https://velhaguardaeusou.com/about/>.

¹⁴⁴ “Uma organização social sem fins econômicos integrante do Terceiro Setor”. Disponível em: <https://velhaguardaeusou.com/2021/09/27/trajetoria-de-sucesso-do-projeto-social-caeira-21/>.

¹⁴⁵ A Elase, o Sesc, o IVA, o CDI, a Alquimídia e a APE foram instituições que apoiaram o trabalho, fazendo doações ou oferecendo seus equipamentos e espaços.

jovens passavam maior parte do seu dia na quadra, eram oferecidos lanches e uniformes para facilitar a vida das famílias que não podiam atender diariamente seus filhos por estarem trabalhando o dia todo” (Carneiro, 2021). Dessa maneira, a partir do projeto, muitos conhecimentos foram produzidos, fortalecendo a escola de samba e garantindo a sobrevivência de muitas crianças e adolescentes da comunidade. Assim, desse projeto, saíram alguns membros da escola de samba – estes envolvem a bateria e, de certo modo, mestre-sala e porta-bandeira mirins.

Nessa caminhada pela escola de samba Consulado e seu projeto para mirins, encontramos, como uma das protagonistas deste enredo e desta alegoria, a porta-bandeira Luiza Góes, mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis. Conversamos presencialmente em um café no centro da cidade no ano de 2021; na ocasião, ela tinha 24 anos. Enfatizou que morou apenas em um bairro, o Saco dos Limões, comunidade a que sua escola de samba Consulado pertence. Ela destaca que é filha de pai negro e mãe branca, um casal interracial. Por este motivo, ela se intitula como mulher negra de pele clara. Algo importante de destacar é que, assim como Bia e Monike, ela também se tornou porta-bandeira após participar de projetos sociais, como ala das baianinhas mirins. Atualmente, ela é pertencente ao segundo casal da escola de samba.

Figura 52 – Luiza em evento de sua escola de samba, a Consulado



Fonte: Fotografia de FSsom Fabiano (2021).

Luiza Góes teve seu primeiro contato, além das idas para quadra com seu pai, no

baile das passarinhas. De acordo com Luiza, “é um concurso que ao mesmo tempo tem um público adulto tem público infantil e aí tinha concurso na frente da quadra. E aí eu participava do concurso e já ficava pra ensaio na quadra e tal e fui pegando muito, muito gosto daquele lugar assim” (Góes, 2021). Ela tem lembranças dos concursos de fantasias que ocorriam nesses bailes, lembra de estar nesse espaço desde os quatro anos de idade. Tem lembranças do primeiro dia de ensaio na ala das crianças e recordações bem marcantes do ano de 2005: “estava com uma saia rosa faixa rosa toda combinandinho, em 2005 foi meu primeiro desfile, falava sobre Aleixo Garcia um desfile do Rafael Soares” (Góes, 2021). O enredo era intitulado “Da Terra Sem Mal ao Império do Sol: o Eldorado de Aleixo Garcia”, e contava a história da “expedição de Aleixo Garcia, que partiu em busca do Eldorado, uma cidade mítica de ouro. O samba-enredo é uma homenagem à cultura brasileira e à sua história de exploração e aventura” (Carneiro, 2021).

A Luiza destaca, também, que “essas primeiras lembranças de participar de ala mesmo vai muito de uma Luiza de querer muito fazer certo assim, a ala das crianças tinha coreografia na época e aí eu queria sempre ficar na frente fazer coreografia exatamente igual assim entendeu?” (Goés, 2021). Com o passar dos anos, ela passou a gostar muito de frequentar as escolas de samba, até que os seus pais começaram a deixar de ir, mas ela não – e permanece até os dias atuais.

É interessante que Luiza tem lembranças dos carros alegóricos, o seu pai fazia churrasco aos sábados de carnaval em sua casa para as pessoas que estavam produzindo os carros na passarela, as portas de sua casa estavam abertas, levavam refrigerantes e ali acontecia o encontro pré-desfile das escolas de samba. Mais uma vez, as casas das famílias e de redes de parentesco são utilizadas para construir espaços de sociabilidade e organização da escola de samba, “criam-se condições para que as coisas aconteçam, e as famílias ajudam a sustentar, dando suporte e despendendo seu tempo para isso” (Lima; Duarte, 2020, p. 213).

Luiza teve a oportunidade de estar junto ao seu pai no local onde produziam os carros alegóricos. Ela conta que “ficava pulando em cima dos carros, era minha aventura pelos carros e isso antes de desfilar então era muito interessada queria muito participar pelo ano de dois mil e quatro e eu queria muito sair eu só ia nos ensaios, eu tinha seis anos e a ala das crianças era sete” (Góes, 2021). E assim, com sete anos ela iniciou sua jornada desfilando na ala das crianças na escola de samba. Para Luiza Góes, seu pai é sua inspiração: “meu pai saía na escola, meu pai era muito do carnaval, muito, muito, ele perdeu o gosto pelo Carnaval faz uns dez anos, assim. Um pouquinho mais, ele era muito,

assim, eu via ele todo período de fevereiro assim tipo entrando e saindo de casa" (Góes, 2021). De acordo com Patrícia Lima e Fabiana Duarte (2020, p. 2018), a escola de samba é um espaço formado por articulações entre conjunturas sociais, comunidade e famílias, construindo um ambiente plural.

Figura 53 – Luiza e seu pai na quadra da Consulado em 2002



Fonte: acervo de Luiza cedido à autora.

Esta fotografia é de Luiza com seu pai. Chama atenção o fato de ela estar segurando uma bandeira com auxílio dele, usando a camiseta da escola de samba na quadra. É visível a alegria e o entusiasmo do momento, certamente alguns caminhos ali foram traçados. Além de seu pai, Luiza também tem lembranças de quem a incentivava. Uma delas era um amigo de seu pai, o Duda; eles sempre conversavam sobre o futuro dela na escola. O Duda dizia:

“Essa menina ela vai, ela vai pegar gosto pela coisa, ela já tem gosto, ela vai continuar” e o pai falava, “não isso passa, passa”. Enão passou né? Mas as pessoas que me incentivaram assim foram muito o meu pai e o Duda assim foram duas figuras, o meu pai por me levar sempre, por eu sempre ver ele no Carnaval né? Muito engajado e o Duda pelo trabalho na Consulado que eu achava maravilhoso assim, eu queria muito andar com ele o tempo todo, sabe? (Góes, 2021)

Quando conversamos, ela estava concluindo a graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Por fim, embora ela não seja fruto do projeto, sua vida atravessa as dinâmicas dentro da quadra junto com seu pai, que a levou para o lugar que ocupa e tem a honra de fazer parte até os dias atuais, carregando o pavilhão de sua escola de samba.

ALA 1.2 – “Oba, oba-oba, a folia começou, vamos logo para avenida”¹⁴⁶ que a presidente já mandou: e as escolas começam os seus desfiles

Após construirmos narrativas sobre o que antecede o desfile, os caminhos até ele, trazemos agora alguns aspectos que envolvem o momento dos eventos, dos ensaios, seja nas quadras, em volta da Praça XV, ou os técnicos na passarela do samba. Assim como a concentração antes de entrar na avenida e a própria comissão de frente.

Muitas escolas de samba organizam e realizam os eventos. Eles visam a interação entre as agremiações e também a arrecadação de recursos para manter a escola de samba, bem como garantir um bom andamento das produções necessárias para o desfile. Para elucidar essas movimentações, apresentamos uma pessoa que ocupou o lugar de rainha do carnaval da cidade de Florianópolis¹⁴⁷, Lays Matias, mulher, cisgênero, negra, nascida em Florianópolis. Conversamos via plataforma *Google Meet* no ano de 2021; ela tinha 27 anos. Lays é professora de Educação Física, bacharel em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Naquele contexto, ela atuava como personal trainer com treinamento funcional.

¹⁴⁶ Trecho do samba da Império do samba do ano de 1984.

¹⁴⁷ Rainha do último carnaval que antecedeu a pandemia, fazendo com que ela ocupasse o cargo durante 3 anos – período que o carnaval retornou para a avenida.

Figura 54 – Lays no evento Consulado Convida, estava como passista da Embaixada Copa Lord



Fonte: Redes sociais da Consulado (2023).

Atualmente, Lays é passista da escola de samba Embaixada Copa Lord. A fotografia foi feita no evento realizado na sede da escola de samba Consulado, é comum as agremiações realizarem eventos intitulados “[Nome da escola] Convida”; é o modo que encontraram para promover articulação e interação entre elas. Na ocasião da fotografia, Lays estava no evento Consulado Convida, usando o modelo de vestido preparado para usarem em eventos que antecedessem o carnaval de 2024. Todas padronizaram a roupa, o cabelo e as sandálias, na intenção de realizarem uma ótima apresentação. Trata-se também de um exemplo de estratégias, principalmente modos de manutenção e ampliação do que significam as roupas, o canto e o samba no pé – para Lélia, as mulheres negras têm o “papel de sustentação da cultura que vem ocupando há quinhentos anos de luta” (Gonzalez, 2020, p. 307).

Além disso, também tem os ensaios, realizados nos meses que antecedem os desfiles. Alguns são feitos nas quadras, outros em praças. Todas as agremiações têm o direito de realizá-los, mas escolhemos apresentar registros dos momentos considerando as mulheres negras em visibilidade nesta alegoria. A primeira é Monike Gil, no ensaio no

Ginásio Carlos Alberto Campos no ano de 2024. Era um ensaio com todos os segmentos da escola, incluindo mestre-sala e porta-bandeira, bateria, cortes, passistas e alas mirins. Foi realizado dentro do ginásio, estava chovendo; o enredo era “A Música Veio ao Nossa Encontro – Camerata Florianópolis: 30 Anos!”, de autoria do carnavalesco Paulo Brasil.

Figura 55 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no ensaio do ano de 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

A fotografia acompanha o movimento do casal de mestre-sala e porta-bandeira, eles ensaiam a coreografia; esta não é necessariamente a que será apresentada na avenida, que muitas vezes é surpresa. Mas é possível ter uma dimensão do que será a apresentação e a energia e dedicação depositadas em todos os desfiles. Além disso, ocorrem ensaios em diferentes espaços, muitos deles nas ruas, avenidas e bairros em que a escola de samba é localizada na cidade de Florianópolis.

Em relação a isso, vale destacar que ocupar a rua para manifestar não “só um canto, como também danças e coreografias” vinculadas e executadas pelas populações negras “é ressignificar o espaço, dar outro sentido para uma avenida que durante os dias de semana é tomada por indivíduos e automóveis; é retomar a ancestralidade negra; é forjar espaços de sociabilidade e criar ambientes de visibilidade, estes permeados por disputas” (Silva, 2021, p. 180). São disputas que reivindicam locais que nos antigos carnavais eram

realizados os desfiles, como é o caso do ensaio em volta da Praça XV: “se caracteriza como ensaio técnico e busca, de uma certa forma, manter a tradição do lugar uma vez que é um dos primeiros trajetos feitos pelas escolas de samba da cidade, atualmente só recebe os ensaios técnicos e os desfiles de alguns blocos da cidade” (Carvalho, 2024, p. 236).

Todas as agremiações também têm oportunidade de realizar o ensaio em volta à Praça XV. Enfatizamos o ensaio da Embaixada Copa Lord, destacando a porta-bandeira Bia, realizado em janeiro de 2024. O enredo tinha como proposta a “Praça XV, Paulo Fontes e Nego Quirido – Um Manifesto pelas Escolas de Samba”, escrito por William Tadeu. A fotografia a seguir é de Bia com seu mestre-sala; eles estavam dançando, ela já ocupava o lugar de terceira porta-bandeira.

Figura 56 – Bia e seu mestre-sala no ensaio em volta da Praça XV



Fonte: acervo pessoal da autora.

Os desfiles nem sempre foram no mesmo lugar, já estiveram na Paulo Fontes, na

Praça XV e, a partir de 1989, fundaram a Passarela do samba Nego Quirido¹⁴⁸. Algo que também antecede os desfiles são os ensaios que acontecem na Passarela, chamado de ensaio técnico. Destacamos, também da Embaixada Copa Lord, a Viviane Velozo, nossa protagonista apresentada na Alegoria 2, que esteve presente no carnaval de 2024 coordenando a comissão de frente.

Figura 57 – Viviane Velozo acenando para a câmera e a comissão de frente no carnaval em 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

Antes de desenvolvemos sobre a comissão de frente, é importante destacar que a passarela recebe uma benção, esta na perspectiva de religiões de matrizes africanas no Brasil. Assim, articulamos com novas construções de sentidos e significados sobre as religiosidades negras vinculadas às escolas de samba. Além de contarem, muitas vezes, histórias negras na avenida, há uma movimentação em enfatizar:

a cultura simbólica e material negra, [sendo] bastante forte no carnaval e aparece associada, principalmente, à religiosidade. Muitas expressões verbais de religiões afrodescendentes são cantadas nos samba-enredo e inseridas em elementos visuais da festividade e geram identificação com as comunidades. (Oliveira, 2014, p. 30)

O motivo pode estar relacionado à importância que é para a comunidade carnavalesca a benção da passarela, feita por pais, mães, *Babalorixás* e *Yalorixás* de

¹⁴⁸ Questões exploradas na Alegoria 1.

vertentes de matrizes africanas. Também há a presença de todos os pavilhões com suas porta-bandeiras e seus mestres-salas, assim como pessoas simpatizantes que entram no cortejo.

Figura 58 – Benção na Passarela em 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

No momento da benção, foram jogadas água benzida e pipoca. Todas as pessoas vestiam branco e eram acompanhadas de canto e atabaques. Neste ano, conforme a

fotografia, a dona Tânia Ramos e a dona Lica estavam presentes e caminhavam juntas. Após esse ritual é que efetivamente a passarela está pronta para receber as agremiações em seus desfiles e apresentações. Nesse sentido, é chegado o momento do desfile oficial.

Alô, meu Mocotó querido
 Sou Protegidos
 Tenho orgulho de dizer
 É lindo germinar essa semente
 Valorizando a nossa gente
 Princesa, de ti não vou me separar
 Deixa quem quiser falar

O canto exposto é da escola de samba Os protegidos da Princesa. Todas as agremiações têm esses cantos; são eles que introduzem e aquecem os desfiles, chamam a comunidade e geralmente são acompanhados de muita emoção. Cantado momentos antes do desfile começar, da sirene tocar e começar a contagem de uma hora e dez minutos para apresentar um trabalho desenvolvido há meses, ou até mesmo anos. Escolhemos o canto da Protegidos por ser a escola mais antiga a se manter até os dias atuais.

Abrindo esses caminhos, retomamos a cena para as comissões de frente, nesse caso, na trajetória de Jéssyca, já apresentada na Alegoria 2. Ela parte da Unidos da Coloninha, compondo a comissão de frente – o primeiro segmento a entrar na avenida. O que chama atenção em sua fala é a noção de coletividade e parceria que o grupo a ensinou. Ela não ocupa cargo, como a Viviane, mas suas dedicações e seu amor pela comissão de frente se articulam. Entre as funções da comissão de frente, a Jéssyca se identifica mais com a dança e a coreografia, ela que a faz movimentar. É “a vontade que eu tenho de aprender, de dançar, de mostrar meus sentimentos através da dança, né?” (Santos, 2022) – é isso que a impulsiona. Ela destaca que a comissão de frente trouxe uma responsabilidade importante para ela, sendo uma experiência muito boa.

Figura 59 – Momento em que a comissão de frente entrou na avenida no carnaval de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Salientamos que a comissão de frente é um conjunto. De acordo com a Jéssyca, é uma expressão facial e corpos que falam, a expressão, as indumentárias e a coreografia correspondiam à história que seria contada na avenida. Também componente da comissão de frente, Ágata Vicente (também apresentada na Alegoria 2) expõe a sua visão sobre a ala que ocupa: “ela inicia o desfile. Ela que conta a história, aquele enredo que a escola vai apresentar na avenida. Então assim, tem uma responsabilidade muito grande porque é um quesito que de fato é julgado, vale nota e tudo mais” (Vicente, 2022).

Uma história é contada a partir da comissão de frente, é onde tudo inicia, e “sempre vem bem representado por elementos, por alegorias, por caracterização” (Vicente, 2022). É uma ala que agrega atuação, interpretação e coreografia. Importa destacar que a comissão está diretamente relacionada ao enredo, de acordo com Ágata, o carnavalesco conversa com o(a) coreógrafo(a) para explicar a sua expectativa para a comissão, estando ao encontro da proposta do enredo. Após isso é que efetivamente se constrói uma coreografia, acompanhada de todos os elementos que compõem a ala da comissão de frente. Além de serem os(as) primeiros(as) a pisarem na avenida, a comissão de frente também tem um papel importante na evolução do desfile. Como explicitado na Alegoria 2, a Ágata é irmã de Tieli Camargo, que já ocupou lugar de porta-bandeira na Unidos da Coloninha. A seguir, uma fotografia delas – uma na comissão de frente e a outra como porta-bandeira.

Figura 60 – Ágata e Tieli juntas no desfile no carnaval de 2012



Fonte: acervo pessoal de Ágata cedido à autora.

Assim, aproveitando essa relação de Ágata com sua irmã, em conjunto com a comissão de frente, retomamos nossa atenção para os casais de mestre-sala e porta-bandeira. Enquanto estava registrando os momentos do carnaval de 2023, observei uma interação significativa entre os dois segmentos que antecederam o desfile da escola de samba Unidos da Coloninha.

Figura 61 – Comissão de frente e Monike Gil momentos antes de iniciar o desfile em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Por este motivo, destacamos a seguir o momento em que casais de mestre-sala e porta-bandeiras mirins se tornam casais que desfilam nos segmentos, assumindo responsabilidades e proporcionando reflexões relacionadas ao tema deste desfile.

ALA 1.3 – Das mirins para casais de mestre-sala e porta-bandeiras: ser e estar no mundo das escolas de samba

Diante do que foi exposto até o momento, as nossas porta-bandeiras passaram por projetos sociais mirins e, depois, a ocupar cargos dentro do segmento de mestre-sala e porta-bandeira, além de prestigiarem a comissão de frente e estarem presentes nos ensaios que antecedem os desfiles. Ademais, cabe ressaltar que os projetos mirins possibilitam que as crianças se insiram nas escolas de samba; assim, constituem uma “dimensão compreendida na própria participação e educação das crianças dentro da Escola de Samba” (Lima; Duarte, 2020, p. 213). É uma relação em que se afirma a importância da “manutenção da Escola de Samba e configuram-se como forma de pertencimento das crianças nesse contexto” (Lima; Duarte, 2020, p. 213). Por se tratar de uma construção de pertencimentos desde a infância, adolescência, até a fase adulta, esta ala é destinada a pensar nos caminhos traçados pelas protagonistas desta alegoria, na medida em que assumem cargos nos segmentos, assim como seus modos de ser, sentir, estar e pensar enquanto porta-bandeiras dentro das escolas de samba em Florianópolis.

Ser porta-bandeira faz brilhar os olhos de Bia. Quando conversamos sobre como e o que significa ocupar esse lugar, ela se emocionou, porque, para ela, ser porta-bandeira é muito importante. “Um sentimento inexplicável estar representando a escola. Por mais que não seja a primeira. Eu sei que eu faço parte e que eu darei continuidade. Representar o pavilhão, sabe? É de suma importância” (Santos, 2021). A Bia destaca, também, que é um amor muito grande. Ela se tornou torcedora da Embaixada Copa Lord, tendo uma admiração e um respeito imenso pela trajetória desta escola de samba. Dessa maneira, ela aprendeu que a porta-bandeira deve “lembra de sorrir, da maneira que se porta, principalmente, defender o pavilhão que ela carrega. Honrando sempre a história que a escola e as pessoas construíram um legado que foi deixado” (Santos, 2021). Para reforçar essa emoção, traçaremos dois caminhos. O primeiro é pensar como ser porta-bandeira atravessa a vida de Bia, a ponto de sentir e chorar de tanta emoção. O segundo é pensarmos que esse amor também nos possibilita apresentar aspectos dos antigos carnavais, considerando principalmente a importância da continuidade e da representatividade em

carregar o pavilhão.

Figura 62 – Fotografias dos antigos carnavais, mestre-sala e porta-bandeira da Embaixada Copa Lord (ano e pessoas não identificadas)



A)



B)

Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Embora não seja possível identificar as pessoas e o ano das fotografias, elas são referentes à escola de samba Embaixada Copa Lord, a mesma agremiação de Bia. As pessoas estão desfilando na Passarela do samba Nego Quirido, o que demonstra ser após o ano de 1989 – ano de fundação da Passarela. Pessoas estão com indumentárias parecidas às dos dias atuais, assim como o bailado. Podemos visualizar essas questões nas escolas de samba da região continental também. Identificamos uma fotografia de um casal de mestre-sala e porta-bandeira da escola de samba Filhos do Continente.

Figura 63 – Mestre-sala e porta-bandeira da escola de samba Filhos do Continente (ano não identificado)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Além do mais, relatos sobre os antigos carnavais nos chamaram atenção. Um deles é de dona Lica, apresentada na Alegoria 1, pertencente à escola de samba Os Protegidos da Princesa. Ela foi porta-bandeira nos anos de 1975, 1976 e 1977, e conta: “eu fui porta-bandeira que eu saí a primeira vez eu tinha quinze anos e fui campeã” (Neves, 2022). Para ela, foi um dos momentos mais marcantes enquanto mulher negra pertencente à comunidade carnavalesca:

A época mais difícil, porque na época a gente desfilava. Vinha pela Felipe Schmidt, tinha que descer a praça e subir sambando, o calçamento da Praça Quinze, né? Pensa, só que não era de salto, mas mesmo assim tu tem que sair com uma bandeira, mas assim ó, ganhei, ganhei graças a Deus. Pra mim foi uma emoção, assim, ímpar. Depois aí saí uns três anos eu fui tricampeã, depois cansei porque hoje eles colocam um cinturão aqui, então não machuca, mas na época não tinha, era só uma faixa, botava aqui e me furava, eu ficava com aquele ovo desse tamanho durante três meses aí fiquei com medo de ter uma doença né? Uma coisa grave porque era muito assim, já fazia aquela fantasia linda, mas tipo a segurança que era pra gente ter, não tinha. (Neves, 2022)

Assim, dona Lica aponta aspectos sobre o trajeto do desfile e como as porta-bandeiras se vestiam ou lidavam com o peso da bandeira. Além do próprio trajeto ser diferente, ainda não tinha sido fundada a Passarela do samba.

Figura 64 – Desfiles das escolas de samba na rua Felipe Schmidt, avenida Paulo Fontes e Praça XV



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

E as escolas de samba traziam multidões, as porta-bandeiras naquele contexto dançavam diferentemente dos dias atuais. Dona Lica conta que o casal precisava sambar e bailar, depois é que foi mudando: “hoje elas bailam só. Antes tu tinha que sambar e bailar, era os dois, tu tinha que passar principalmente na frente da comissão que tinha que rodar, tinha que sambar, rodar e fazer aquele bailado com mestre de sala, era tudo isso” (Neves, 2022) e dona Lica também ressalta que, atualmente, “elas andam mais e, tipo, é mais uma apresentação, é bonita, acho lindo, sabe? E os mestres sala tinham que sambar muito, muito. Hoje eles ficam só mais rodeando em volta da porta bandeira. Antes eles tinham que sambar para justificar o par” (Neves, 2022).

Por este motivo há uma diferença, as causas podem estar vinculadas aos próprios movimentos da dança, da percepção do que seriam mestres-salas e porta-bandeiras, principalmente a relação entre o cuidado com o pavilhão, a corporeidade e a musicalidade em torno disso tudo. Isto posto, cabe ressaltar que o casal de mestre-sala e porta-bandeira “executam um bailado no ritmo do samba, com passos e características próprias, com meneios, giros, meias-voltas e torneados” (Rodrigues, 2012, p. 11) – e é assim que seguem bailando nos dias atuais.

Por colocar em evidência os dias atuais, na medida em que a Bia estava no projeto, eles e elas aprendiam desde cedo alguns fundamentos, também percebiam seus processos evolutivos. Os ensaios iniciavam em maio, um longo período antes do carnaval. Essa organização trazia a possibilidade de entenderem e reforçarem os conceitos, principalmente o fato de que não é “só dançar, não só pegar a Bandeira, sabe?” (Santos,

2021). Inclusive, Bia destaca os próprios sentimentos em torno da dança e da apresentação em si, pois, de acordo com ela:

sempre antes de entrar na avenida dá um nervoso. Friozinho na barriga e Sandra e o Diego [coordenadores do projeto] deixam isso muito claro para mim, sabe? A partir do momento que você não sentiu mais, por mais que não seja sua primeira apresentação, você perdeu a sua essência, você está lá só por fazer (Santos, 2021).

Portanto, ocupar o espaço, viver o momento e estar conectada com toda energia vital que pulsa nos desfiles é considerar a importância e os fundamentos das porta-bandeiras e dos mestres-salas de uma escola de samba.

Ademais, retomando os antigos carnavais e a trajetória de dona Lica, ela nos conta que não tem registros fotográficos dos momentos em que foi porta-bandeira. Entre os anos que ela mencionou, destacamos o carnaval de 1977. A partir também do acervo de dona Valdeonira, conseguimos visualizar as conjunturas desse carnaval. Nesse ano, estavam contando a história de Anita Garibaldi. Ao buscar informações no documento, identificamos uma fotografia do desfile e também a informação que dona Lica comentou conosco referente às indumentárias: “as roupas de damas que elas saiam, era roupa tudo comprida, bem tampada aqui. Sabe? Aquelas mangas compridas. As roupas não eram curtas” (Neves, 2022). Atualmente, as roupas mudam suas configurações e são ressignificadas para caminhar de acordo com os objetivos das escolas de samba e também para apresentação da história a ser contada na avenida.

Figura 65 – Mulheres preparadas para desfilar com roupas compridas e chapéus



Fonte: Programação oficial do carnaval de 1977 (acervo de dona Valdeonira cedido à autora).

Iniciamos a nossa ala abordando aspectos da vida de Bia que possibilitaram costuras

de memórias com trajetórias de vida de dona Lica e de mulheres que ocuparam o cargo de porta-bandeira antes dela. Diante de toda a articulação apresentada, foi possível verificar que as funções de porta-bandeira e mestre-sala foram se modificando ao longo do tempo. Assim, os modos de sentir, ser e estar no segmento também variam para cada pessoa. No entanto, há questões que não se alteram, principalmente no que diz respeito à importância do pavilhão para uma escola de samba.

Ainda sobre essa ideia, a Monike Gil, enquanto porta-bandeira, explicou as suas funções: o casal carrega, sobretudo, o símbolo da escola, o pavilhão “que é a bandeira, e a bandeira como a gente fala num desfile de escola de samba mesmo que a escola seja anunciada ‘ah, a escola tal vai entrar na avenida’, o pavilhão já vem logo à frente pra mostrar que a escola está vindo pelo símbolo né?” (Gil, 2021). A respeito disso, de acordo com Tarcila Rodrigues (2012, p. 14): “um casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, onde quer que ele seja colocado no desfile, será sempre a maior atração da Escola, pois além da responsabilidade dos belos maneios que terá que executar, carrega ainda o pavilhão da Escola”.

É no bailado da porta-bandeira que o pavilhão, o símbolo maior da escola, é cuidado e zelado, seus movimentos esbanjam alegria, força e proteção para a escola de samba. Ela, a porta-bandeira, nessa figura emblemática, mantém-se de sorriso aberto, é preciso que esteja elegante, deve “apresentar a bandeira, mostrar pra todo mundo o símbolo da escola” (Gil, 2021). Além disso, o bailado também serve para cortejar, “por isso que a gente fala dessa questão de ‘ah mestre-sala namora porta-bandeira’, porque é mais o cortejo mesmo” (Gil, 2021). Monike também destaca que ela, enquanto porta-bandeira, como “defensora está sendo cuidada pelo mestre-sala e ele cortejando o tempo todo, tanto a porta-bandeira quanto o pavilhão” (Gil, 2021).

Figura 66 – Monike Gil e seu mestre-sala Pablo no desfile do carnaval do ano de 2024



Fonte: Redes sociais de Monike Gil.

Ao encontro de Bia e de Monike, a Luiza Góes expõe algumas questões que envolvem a porta-bandeira, afirmando que os casais de mestre-sala e porta-bandeira “são os defensores do pavilhão né? Que é o maior símbolo da escola que é manto sagrado e é um casal que não samba, um casal que baila, o mestre-sala tem os seus meneios, mesuras pra proteger a porta-bandeira” (Góes, 2021). E ela continua:

Se eu não me engano, foi a Vilma Nascimento¹⁴⁹ que falou que a dança se assemelha a um voleio de um beija-flor em torno de uma rosa, assim, o beija flor, ele fica sondando, guardando a rosa, as vezes vai lá dá um beijinho, toca suavemente e sai, e a porta-bandeira é imponente, é classuda e ao mesmo tempo que é forte. (Góes, 2021)

Nesse caminhar, ela sente que carrega anos de história da escola de samba por estar sob a responsabilidade de segurar o pavilhão.

¹⁴⁹ Vilma Nascimento é uma porta-bandeira brasileira, nascida no Rio de Janeiro em 1º de junho de 1938. Considerada uma das maiores porta-bandeiras da história da Portela, ela é conhecida como "Cisne da Passarela".

Figura 67 – Luiza Góes e seu mestre-sala Gabriel no desfile das escolas de samba em 2024



Fonte: Redes sociais de Consulado (2024).

Desse modo, a partir do exposto, é possível construir noções de temporalidades articuladas com segmentos da escola de samba e trajetórias de vidas. Isto é, o tempo dos bailados. Este é vinculado ao modo como as mulheres negras se movimentam na história, como bailam com saias e carregam seus fundamentos, o seu amor pelo pavilhão constituído a partir do que aprenderam nos antigos carnavales e dão continuidade, assim como constituem os modos de sentir, ser, ver e pensar suas trajetórias de vida dentro das escolas de samba.

ALA 2 – ENTRE A PORTA-BANDEIRA, A BATERIA E AS CORTES¹⁵⁰: “OS PASSOS VÊM DE LONGE”

Entra em cena a próxima ala: estamos propondo uma continuidade e também ampliação das discussões. Inicialmente, cabe ressaltar as trajetórias de vó Geninha, dessa vez articuladas com a vida de sua filha, minha avó Ada. A doutora Geninha foi presidente da Império do Samba. Neste papel, ela conduziu tudo que envolvia o desfile da escola de samba: lidar com a bateria, as passistas, as porta-bandeiras e toda a corte da sua agremiação. Embora ela não tenha ocupado esses lugares, considerava fundamentais para

¹⁵⁰ A corte aqui é compreendida como a composição de mulheres passistas (ou não) que se tornam rainhas, princesas, musas e cidadãs do samba do carnaval da cidade ou da sua escola de samba.

o andamento de tudo. Além disso, ao estar envolvida nesse universo, possibilitou que sua filha se tornasse porta-bandeira.

Figura 68 – Dona Ada e doutora Geninha juntas em sua casa (anos 1980) e na festa de aniversário em 2000 (80 anos de D. Geninha)



Fonte: acervo pessoal da autora.

Esta ala trata, assim como fizemos com as porta-bandeiras na ala anterior, de uma reflexão a respeito das inspirações e dos primeiros contatos com o carnaval das protagonistas deste desfile que compõem a bateria e as cortes. Por este motivo, evidencio as inspirações e os primeiros contatos de minha avó Ada, uma mulher, negra, nascida em 1941 na Freguesia do Ribeirão da Ilha, foi responsável pela copa no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Ada teve duas filhas, Sônia e Sandra, e cinco netos: Laís, Thaís, Larissa, Davi e eu. Ela foi a primeira porta-estandarte (porta-bandeira) da cidade de Florianópolis. Seus primeiros contatos com escola de samba se deram por intermédio de dona Geninha, principalmente por vivenciar

os carnavais junto dela.

Assim, de certo modo, vó Ada também possibilitou que suas filhas entrassem nesse universo, seguindo os seus passos. Foi o que aconteceu com minha tia, Sandra, que, a partir das vivências de carnaval com sua mãe, também se tornou porta-bandeira, sendo vó Ada a sua inspiração. Ao conhecer essas estratégias, é possível destacar aquilo que Jurema Werneck (2010) expõe sobre estratégias de resistência e sobrevivência das mulheres negras nos universos culturais e sociais no Brasil. A autora destaca que trajetórias de vida como a de dona Geninha e de dona Ada construíram noções de representação a partir dos seus próprios termos: “a partir do que projetavam como horizontes de luta. Estratégias que devem ser capazes de recolocar e valorizar nosso papel de agentes importantes na constituição do tecido social e de projetos de transformação” (Werneck, 2010, p. 15).

Desse modo, as articulações e movimentações dessas mulheres proporcionam possibilidades de transformação de concepções a respeito das escolas de samba. Elas trazem essa cultura para um pertencimento negro e também fortalecem o carnaval no sul do Brasil. É esta a razão que torna importante evidenciarmos os primeiros contatos e as inspirações das mulheres negras presentes e protagonistas deste estudo.

Figura 69 – Dona Ada no concurso de porta-estandarte e, ao lado, sua filha como porta-bandeira anos depois



Fonte: acervo pessoal da autora.

Nesse momento, ao olhar essas fotografias, algumas lembranças foram atravessando a minha escrita. Uma delas é a figura de minha avó Ada muito presente na minha trajetória, as histórias ouvidas, as reflexões, o amor e a saudade. Ela contava que participou do concurso de porta-estandarte e venceu, assim como, anos depois, a sua filha também se tornou porta-bandeira. As histórias vinham acompanhadas de algumas explicações, e então, esta ala aponta para essas explicações. Os almoços, cafés e brincadeiras de avó e neta, os passeios pela praia e pela praça da Freguesia do Ribeirão da Ilha eram regados de histórias. Tinha momentos que falávamos sobre o carnaval, então ela explicava as suas funções, as ações desenvolvidas dentro da escola de samba, elucidava sobre a valorização do carnaval, os desafios históricos daquele momento, assim como as dificuldades das mulheres de estarem e ocuparem determinados lugares, como se muitos já fossem destinados a elas. Por fim, tinham muitas histórias, muitas situações engraçadas e, por vezes, instigantes.

Por este motivo, nossa ala fará uma costura de memórias em que evidenciará estes e outros pontos das trajetórias de vida de cada uma delas, buscando demonstrar a energia que pulsa da bateria e faz com que toda a escola de samba vibre, cante, baile e sambe aos sons dos chocinhos e tamborins. Evidenciamos também as passistas, musas, princesas e rainhas que carregam toda essa energia através de seus corpos e muito samba no pé. Assim, continuamos conduzindo a narrativa desta ala apresentando as trajetórias, memórias e narrativas de mulheres negras nas escolas de samba na cidade de Florianópolis.

ALA 2.1 – “O meu coração me fala totalmente com o pé, é aonde eu me ergo, aonde eu gasto a minha energia”: os sons e o corpo que pulsa na avenida

Após a passagem do pavilhão, representado por nossas porta-bandeiras na ala anterior e também pela vó Ada e sua filha aqui, chegou o momento da bateria, das passistas e da corte. Assim, entra em cena no nosso desfile a Thaiane Brito: mulher, negra, cisgênero, nascida no bairro da Coloninha, na região continental de Florianópolis. Ela já morou em outros lugares, mas sempre retorna para onde nasceu. Nós conversamos presencialmente em um café no bairro Estreito, próximo à beira-mar continental no início do ano de 2022. Ela tinha 24 anos. Afirmou que se considera uma pessoa bem paciente e aberta a novas oportunidades e aprendizados.

A Thaiane é professora, formou-se no magistério, atua na educação infantil como professora em caráter temporário na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis desde

2018, realizando as provas anualmente. No entanto, já atua na educação desde 2015 no centro social como jovem aprendiz e auxiliar de sala. Com o passar dos anos, formou-se e, naquele momento, atuava como professora regente. Quando conversamos, ela era diretora do chocalho da Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha, cargo que não ocupa mais atualmente e, principalmente, no carnaval de 2024.

Figura 70 – Thaiane no evento da escola de samba em 2021



Fonte: acervo pessoal de Thaiane cedido à autora.

Thaiane Brito destaca que sua inspiração para se inserir no universo das escolas de samba foi sua mãe. Ela sambava, participava dos concursos que envolviam os carnavais da cidade. Assim, a mãe de Thaiane tinha um sonho: que ela seguisse os seus passos, principalmente concorrendo aos cargos, tendo uma coleção de faixas iguais às dela, semelhante à trajetória de Bia. No entanto, seu tio, chamado Diego Cunha, levou-a para conhecer a bateria, despertando seu interesse nesse segmento. Segundo ela, disse: “tio eu queria sair da bateria”, e ele “oh bateria da bagunça”. “E aí eu ia em 2013, só que foi o ano que não teve Carnaval, e aí entrei em 2014 como ritmista” (Brito, 2022). O tio também a levou para conhecer a Unidos da Coloninha, escola em que, na ocasião de nossa conversa, ela estava conduzindo como diretora de chocalho. Ela iniciou na ala das crianças, acha que foi em 2008 ou 2009. Lembra-se de que desfilou de indígena, inclusive tem lembranças da

fantasia, depois ficou um tempo afastada da escola e retornou para a bateria em 2014.

É muito comum as baterias de escolas de samba criarem nomes como forma de identidade, a bateria da Unidos da Coloninha se chama Batucada da Unidos. Assim como os projetos mirins apresentados, no caso da bateria existe uma escolinha em que, no fim das aulas, é realizada uma formatura para os e as ritmistas. É um trabalho que inicia bem antes do carnaval, no mês de abril. Por exemplo, na escolinha, a Thaiane ensinava “a tocar chocalho, ensino a dinâmica do chocalho” (Brito, 2022).

No caso dessa preparação das baterias, é possível, considerando que “tudo o que se pratica antes do dia do desfile faz parte do chamado rito e, somente após a passagem pelos diversos ritos, é que a grande celebração acontecerá” (Castro, 2021, p. 136), fazer um paralelo com a perspectiva de ritual. O carnaval e escolas de samba são ritos: os mesmos são organizados e pensados antes do desfile, e assim, esse rito traz uma troca entre as pessoas, em especial, os e as ritmistas. Portanto, acreditamos que, por meio desses ritos, “há uma troca de energia proporcionada coletivamente que representa conexão com os antepassados, no sentido cultural” (Castro, 2021, p. 136).

Por tratar de trocas de energia e coletividade, a Thaiane destaca que, nas escolinhas, além de ensinar sobre o instrumento, também ensina “a dinâmica de trabalhar em grupo, né? Porque a bateria tu tem que sempre trabalhar em grupo, tu pensar sempre num coletivo, então é essa a função que eu desempenho” (Brito, 2022). A coletividade está também presente na bateria, assim como acompanhada de uma noção ancestral, no toque, no som, na energia vital que atravessa a bateria; desse modo, a sua preparação e concepção de existência é pautada no coletivo. A Thaiane expõe que sempre está em contato com outros diretores:

eu trabalho muito com o diretor de tamborim, o diretor de Agogô a gente tá sempre em conjunto ali, então a gente é uma família mesmo como a gente diz, né? A gente tá sempre trabalhando tudo muito junto. Porque se cada um fizer o seu acho que não vai pra frente, todo mundo trabalhando junto está aí o resultado, né? (Brito, 2022).

Para o funcionamento da bateria, é fundamental a articulação entre mestres, diretores(as) e, principalmente, os ritmistas. Dessa maneira, todas as pessoas “precisam cantar, tocar e se movimentar”, entendendo “a importância da individualidade ampliada no coletivo” (Castro, 2021, p. 137). Diante disso, para Thaiane não é viável ter um mestre, diretor(a), e não possuir os(as) ritmistas. Ela diz que “a gente ensina a gente mostra, a gente dá o caminho, mas quem executa são eles, né? No grande dia a gente tá só mexendo a mãozinha e eles que executam, né? Então acho que se não fosse os ritmistas nisso nada

funcionava” (Brito, 2022). Diante disso, os(as) ritmistas devem ser valorizados(as) e reconhecidos(as) individualmente e no conjunto do funcionamento da bateria.

Ainda sobre a bateria, mas no viés de quem a apresenta na avenida, apresentamos outra protagonista deste desfile: Eduarda Mendes, mais conhecida como Duda Mendes, mulher, negra, cisgênero, nascida no Rio Grande do Sul, na cidade de Rio Grande, mas vive em Florianópolis desde seus 10 anos de idade. Ela conta que primeiro veio a sua mãe, estabilizou-se e, na sequência, ela veio. Por estar tanto tempo na cidade, já se considera manezinha da ilha¹⁵¹. Não imagina retornar para cidade em que nasceu, pois sua vó e seu avô já fizeram a passagem desse plano. Assim, não tem nada que a faça voltar.

Nós conversamos presencialmente na praça da Alfandega, em um café no centro da cidade, no final do ano de 2021; ela tinha 29 anos e estava no cargo que ainda ocupa no carnaval de 2024: a rainha da bateria chamada Irritada do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia. Duda é pertencente à comunidade do Morro da Queimada, próximo à Passarela do samba Nego Quirido. Ela vive nesse bairro desde quando veio morar em Florianópolis, um lugar que sua mãe conseguiu com “com muita luta, com muito trabalho” (Mendes, 2021) e que é motivo de muito orgulho para a nossa protagonista.

A Duda conta que sua mãe “ajudou a galgar outras coisas para minha vida, diferente da dela. E ela quer muitos sonhos também para mim, e eu também, mas foi ali que ela me criou. Se eu sou o que eu sou hoje, foi crescendo também ali com o trabalho dela e com a luta dela” (Mendes, 2021). Ela estudou magistério aos 19 anos, formou-se aos 21 e, depois, cursou a graduação em Pedagogia. Quando conversamos, ela estava cursando a pós-graduação em Educação Infantil, Ensino Fundamental e Letramento. Duda também é efetiva, servidora pública na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis, atuando na Educação Infantil.

¹⁵¹ O termo “manezinho” é usado para se referir aos nativos da Ilha de Santa Catarina, em Florianópolis (Brasil). Ele tem origem no século XVIII, quando os açorianos migraram para a região e eram chamados de “Manezinhos da Ilha”.

Figura 71 – Duda Mendes dançando em frente à bateria Irritada do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia, em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A fotografia apresentada foi retirada por mim. Eu estava próximo à bateria. A indumentária de Duda chamava atenção, era brilhosa, iluminava ainda mais cada movimento realizado por ela; tinha um amor que vibrava, uma energia que transcendia seu corpo. A Duda apresentava a bateria, com orgulho e admiração ao que estava representando naquele momento. Assim, é importante destacar que “a rainha de bateria, por estar à frente do ‘coração da escola’ – a bateria, que dá ritmo ao canto e à dança do desfile – e muitas vezes representar as agremiações” (Oliveira, 2014, p. 11). É interessante que ela esteja em articulação com a vibração da bateria e tudo que esta proporciona naquele momento.

Para mais, Duda nos contou sobre a sua caminhada até chegar nesse lugar. Destaca que, antes de ser convidada pela escola de samba Dascuia, ela já acompanhava e assistia aos ensaios. Em um primeiro momento, não tinha alguém específico que a inspirasse a estar ali, mas gostava de estar naquele espaço. Ao longo do tempo, despertou um carinho e um amor maior ainda pelo pavilhão, principalmente por tudo que ele carrega e representa. Além disso, o que chamou a sua atenção foram os modos como algumas mulheres negras sambavam, uma delas é a Winne Lukeni da Costa que, naquele momento, era rainha da bateria da escola de samba Os Protegidos da Princesa. No carnaval de 2023, Winne coordenava a Ala das Passistas, na mesma escola de samba.

Depois de um período, a Duda começou a ampliar um pouco mais seu olhar, possibilitando ver outras mulheres que a inspiravam, a partir do samba; por exemplo, a Michele Santos: “posso dizer, as duas, né? Que foram as primeiras pessoas que eu vi, assim,

fiquei ‘nossa, quero fazer um dia isso’, foram elas” (Mendes, 2021).

A Duda Mendes também comenta que tem contato com o carnaval desde sua infância, lembra da sua avó assistindo aos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, como a Mangueira. A avó da nossa protagonista aguardava ansiosamente por esse momento, cantava os hinos do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira e do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor, de Nilópolis. Duda conta que:

Sempre tive essa raiz, assim, da minha família, de gostar do Carnaval, de parar o que está fazendo para assistir escola de samba sim, não, efetivamente sambando na escola de samba ou saindo na ala das crianças como muita gente. Mas eu via a paixão da minha família em ver a escola de samba. A alegria né? A Felicidade, então essa é a primeira lembrança que eu tenho. (Mendes, 2021)

Assim, ela acredita que o carnaval em sua vida chegou naquele momento de ver sua avó aguardando a Mangueira entrar na avenida. Ela acha, inclusive, que foi “isso que nunca saiu de mim, só quando eu fiquei mais velha assim que veio aflorar isso. Mas eu sei, eu sei porque quando eu comecei, eu sabia que estava lá, sempre teve lá” (Mendes, 2021). A Duda mencionou que estavam guardadas as memórias das vivências com sua avó e o carnaval. É possível vincular essa situação ao fato de que os corpos negros “guardaram e (re)criaram saberes a partir do evento da diáspora, através de gestos, cantos, movimentos, oralidade, sons, cheiros e saberes; isso destaca, mais uma vez, o poder das sabedorias e inventividade desses povos” (Pereira, 2023, p. 5).

E foi com esses elementos que Duda conseguiu sentir e compreender o motivo de se reconhecer no universo do carnaval das escolas de samba. Para Duda, ser rainha é representar as raízes daquela agremiação, daquela comunidade, por meio da dança, do canto, da fala; e é carregada, também, daquilo que significa ser uma rainha da escola de samba, a ancestralidade e as memórias afrodispóricas, considerando tudo isso e lidando com essa posição.

Ainda pensando nas rainhas das baterias, podemos destacar e chamar para este desfile a Caroline Mara Maier, atual rainha da bateria chamada Guerreira da escola de samba Embaixada Copa Lord. Conhecida carinhosamente por Carol Maier, protagoniza nosso enredo e alegoria: mulher, cisgênero, negra, nascida na cidade de Florianópolis. Na ocasião em que conversamos, via Plataforma Google Meet em 2021, ela vivia no bairro Kobrasol, em São José, grande Florianópolis; tinha 29 anos. Ela é formada em Administração Pública pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), possui

especialização em gestão de projetos sociais e, naquele contexto, era mestranda em Administração também pela UDESC.

Figura 72 – Carol Maier desfilando no carnaval de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Essa fotografia também foi captada por mim. Tive a oportunidade de ver Carol Maier dançar e sambar ao som da sua bateria, assim como apresentá-la para toda comunidade carnavalesca. Suas roupas brilhavam e se movimentavam em harmonia com a sua dança. A sua integração com a bateria era nítida e possibilitava refletir sobre o papel da rainha da bateria. A Carol é bailarina contemporânea, dançou por sete anos, inclusive, ela brinca que trocou os palcos pela passarela do samba, aventurendo-se e aprendendo. Ela cresceu vivenciando o contexto dos carnavais da cidade, em relação aos blocos, explica: “eu tenho uma forte lembrança, assim, de quando eu era criança, minha vó sempre fazia bloquinhos entre os primos e ficava curtindo, ficava assistindo carnaval” (Maier, 2021).

Ela destaca que sempre achou muito lindo, “achava muito bonito, eu gostava dessa questão da história, associação história, música, dança, bateria, eu gostava muito dessa união” (Maier, 2021). Na medida em que a Carol foi trazendo suas percepções o carnaval, foi possível pensar o que significa a escola de samba contar uma história na avenida, além do que isso pode causar na vida das pessoas. Assim, é “no confronto com a história oficial que as escolas de samba encontraram os sentidos para outras possibilidades de sociedade,

incorporando o conhecimento das ancestralidades dos povos africanos e indígenas” (Pimenta; Silva, 2021, p.25). Isto é, produzindo um conhecimento plural para reivindicar memórias e trajetórias, rompendo cenários hegemônicos, histórias únicas e universais.

A presença de Carol nesses espaços contribui para essas transformações no campo da historiografia sobre os carnavais. Sabendo dessa importância de ocupar lugares, ela decidiu, em 2011, participar pela primeira vez da ala das passistas, sem saber sambar, mas com muita vontade. E assim, faz dez anos que ela iniciou sua trajetória como passista. Além disso, ela conta que sempre esteve presente na Embaixada Copa Lord também por inspiração de sua mãe e de sua tia. Sua inserção está diretamente relacionada às suas conjunturas familiares. Na sua escola de samba, ela está sempre atenta, para além de estar à frente da bateria, busca verificar a situação da escola; caso presencie algum problema, vai conversar com o(a) responsável, de tal modo que possa auxiliar e resolver. A ideia é participar ativamente da escola, pois acredita que isso também é ser uma rainha.

“O meu coração me fala totalmente com o pé, é aonde eu me ergo aonde eu gasto a minha energia, onde eu consigo expressar tudo que tá aqui dentro de mim” (Gabriel, 2021). Esta fala, utilizada para título desta ala, foi proferida por Duda Gabriel, nossa protagonista apresentada na Alegoria 1. Atualmente, ocupa o cargo de rainha da escola mais antiga da cidade de Florianópolis, Os Protegidos da Princesa. Ao conversarmos sobre seu primeiro contato com o carnaval, ela expõe o quanto importante e forte é sua presença nesse lugar, e como o coração está conectado com seu movimento de samba no pé.

A sua trajetória é marcada por algumas inspirações, quando conversamos sobre isso, ela nos respondeu como o seu coração estava acelerado, pois quando nascem e crescem dentro de uma conjuntura familiar carnavalesca, tem um sangue, “não tem como fugir, né? E chegou uma parte, uma idade que o meu autoconhecimento gritou, né? Foi uma conexão muito forte” (Gabriel, 2021). É através de seu corpo que, desde os três de idade, ela se inseriu nas escolas de samba da cidade, inicialmente na escola Consulado, depois desfilou na ala das crianças da Unidos da Coloninha.

No entanto, segundo ela, parte de si sabia que um dia retornaria à escola de samba de sua família, a Protegidos da Princesa. Assim, em 2013 aconteceu essa conexão:

Foi onde eu comecei a entender melhor a história da minha família, a história da minha ancestralidade, eu conheci um pouco mais a história da minha vó, detalhes que não fazia ideia de que existiam com essa agremiação então foi aí que o coração bateu mais forte e estou lá até hoje. (Gabriel, 2021)

Todas as falas da Duda nos levam a enfatizar aspectos sobre o corpo negro no

carnaval, além de compreender que a “memória dos saberes da população negra pode estar tanto na letra grafada no papel quanto em um corpo em performance. Em ambos, o corpo é o centro, é o sujeito de uma história de resistência a ser contada” (Pereira, 2023, p. 15). Seu corpo em movimento escreve e expressa memórias sobre o carnaval no sul do Brasil.

Figura 73 – Duda Gabriel no desfile do ano de 2023 como rainha da Protegidos da Princesa



Fonte: acervo pessoal da autora.

Como nas fotografias anteriores, foi possível perceber a alegria, o entusiasmo e a força de Duda Gabriel ao desfilar na sua escola de samba. Foi seu primeiro ano enquanto rainha da escola e toda vibração esteve presente na sua apresentação, representando e fortalecendo a agremiação. A partir da nossa conversa, só foi possível que ela trouxesse alguns aspectos sobre compor a corte, mas, como primeira princesa, está “representando toda a ala de passista, toda a comunidade, todas as mulheres da comunidade, não só do Morro do Mocotó que é da minha agremiação, mas no geral, inclusive a futura geração. Elas nos olham de um jeito diferente” (Gabriel, 2021).

Assim, torna-se necessária uma reflexão sobre a corte e a comunidade. Algo interessante a pontuar é que Duda Gabriel acredita que a escola de samba é formada por um conjunto de funções, todas com suas responsabilidades e importâncias, cada uma com seu propósito: “fazer brilhar a agremiação”, assim, “não importa a forma, não importa se eu tô empurrando o carro, não importa se eu sou aderecista, se eu sou a presidenta, enfim,

o propósito é o mesmo, né? É lutar pela tua agremiação” (Gabriel, 2021).

A ideia é que as organizações das escolas de samba se organizem “em prol do samba e da comunidade, deixando de lado, inclusive a sadia competição, quando necessário” além de promover “a valorização da cultura afro de tal maneira a valorizar seus integrantes e almejando que os mesmos alcancem também prestígio dentro de uma sociedade infelizmente muito discriminatória” (Rezende; Brusadin, 2015, p. 11). Portanto, fazemos a defesa de que seria importante a presença de uma mulher que estivesse morando, vivendo ou que nascesse naquele território, considerando que uma de suas funções é representar. É importante defender, também, a presença e o protagonismo de pessoas negras nesses espaços, visto que é um espaço cultural negro e que ele se mantenha como espaço de retomada e construção de memórias afrodispóricas.

Além disso, quem possui o coração pulsando pelos pés na medida em que samba é Paula Cabral. Ela conta que não tem família tradicionalmente inserida no carnaval, no entanto, a sua inspiração é seu tio Carlinhos Cabral, coreógrafo, alguns tios, mãe e avó que a inseriram nesse universo a partir do convívio na Embaixada Copa Lord. Cabe ressaltar que Jaqueline Aranha também foi inspiração para Paula Cabral. Esta conta que a Jaqueline era uma “mulher, ela tinha uma elegância ela tinha um samba no pé que eu ficava assim ‘oh’ – boca aberta – desde pequena, sabe?” (Cabral, 2022). Então, ela, enquanto passista, inspirou-se no samba desenvolvido por Jaqueline na avenida.

A Paula, em sua família, era vista como a Nega Tide, a partir de sua prima, pois a lembrava pelo jeito de sambar e se portar – o que Paula gostava, pois era uma mulher preta e se identificava, assim como se identificou com a dona Uda, pois ela conviveu na casa desta tomando cafés por participar da ala das crianças da Embaixada Copa Lord.

Figura 74 – Paula desfilando na passarela como coordenadora da ala das passistas em 2024



Fonte: Redes sociais de Paula (2024).

Enquanto coordenadora de ala, uma de suas funções é relacionada à importância das passistas para a escola de samba. Para o melhor andamento, ela faz a “ala entrar num evento, coordeno a alimentação do evento. Mas eu estou sempre no meio sambando. E eu nunca me procuro estar lá na frente em espaços de destaque. Não, porque, como eu falei, eu prezo pela união” (Cabral, 2022). Para ela, a coletividade é importante na articulação e no andamento das atividades da ala. Dessa forma, ela evidencia o que efetivamente compõe a base dos carnavales das escolas de samba e, por isso, é que deve ser um espaço de (re)existência e construção de conhecimento das populações afro-brasileiras em Florianópolis.

“O carnaval, ele está resistindo, ele está resistindo ainda sabe?” (Matias, 2021). Esta fala é de Lays, já apresentada anteriormente, mas, para complementar, destacamos que ela se coloca como “amante do samba, filha do samba, né? E eu me vejo como uma sambista já muito antes do carnaval então, por conta do samba em si e sou mulher negra, isso sobre mim” (Matias, 2021). Em relação a isso, a filósofa Lélia Gonzalez, ao ser questionada sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira, destacou que “a mulher negra é responsável pela formação de um inconsciente cultural negro brasileiro. Ela passou os valores culturais negros” (Gonzalez, 2020, p. 307). Esta fala corrobora com os sentimentos de Lays, ao se sentir pertencente à cultura do samba, do carnaval. Durante seu reinado, ela

destacou que estar naquele espaço é visibilizar as histórias do carnaval, resistir e representar todas as escolas de samba da cidade, considerando as narrativas e os trabalhos realizados dentro de cada agremiação.

Figura 75 – Lays desfilando na Embaixada Copa Lord em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A Lays iniciou no carnaval como espectadora, participava dos ensaios, ia com a intenção de prestigiar as escolas de samba. A sua família mora na região sul da ilha, no bairro Tapera. Assim, estavam presentes na escola Acadêmicos do Sul da Ilha¹⁵², que emergiu na comunidade em que residem. A sua avó paterna mora no Estreito, região continental da cidade, próximo ao estádio Orlando Scarpelli; então, em suas férias estava prestigiando a Unidos da Coloninha. Quando conversamos, ela morava em uma região próxima do centro de Florianópolis, ia aos ensaios da Embaixada Copa Lord e da Protegidos da Princesa.

Lays expôs que sempre assistiu a todas as escolas de samba. Teve a infância e a adolescência marcadas pelas idas ao Estádio de futebol Orlando Scarpelli, do seu time Figueirense Futebol Clube. O que ela gostava era de estar perto da bateria que era conduzida pela torcida organizada. A dança também marca esses momentos, “eu sempre

¹⁵² A Acadêmicos do Sul da Ilha é uma escola de samba do Grupo Especial do Carnaval de Florianópolis, campeã do Acesso em 2020 e bicampeã em 2012 e 2014. A escola tem sua sede no bairro do Sul da Ilha, em Florianópolis.

fiz dança, desde criança tinha projetos na minha escola, estudava em escola pública e tinha um projeto de dança então eu dançava na escola” (Matias, 2021). Ela também fez ginástica rítmica no Instituto Estadual de Educação, representou Florianópolis nas competições.

Desse modo, a questão musical e rítmica sempre estiveram presentes em sua trajetória de vida. Diante disso, é interessante pensar sobre o seu corpo negro relacionado à construção de território de resistência. Nessa movimentação, esses corpos no ambiente de carnaval podem contribuir para romper com o “racismo genderizado e demonstrado a sua capacidade de articular uma combinação de sentidos nas suas existências corporificadas, seja através da religiosidade, da tradição oral, da dança, da musicalidade, ou até mesmo da estética” (Pereira, 2023, p. 14).

Assim, estar presente nos ensaios, nos blocos carnavalescos, despertou a vontade de estar ainda mais presente nesses espaços; o amor pela dança e pelo samba foram importantes nesse processo. Lays iniciou como passista, desfilou em blocos e, com o passar dos anos, foi compreendendo melhor a dimensão de tudo, todas as movimentações. Dessa maneira, a inspiração partiu de um processo interior, “foi mais uma vontade de dentro pra fora sabe? Do que a questão visual de falar, nossa, sempre admirei muito” (Matias, 2021), mas isso não significa que depois ela não passou a admirar grandes sambistas; por exemplo, Gianne Bolt, “eu depois que conheci ela assim era a minha inspiração. Andrea Zaida também me inspirava muito nelas assim. Eu olhava e dizia assim nossa que maravilhosas queria ser igual e aí também me deram coragem assim de estar representando talvez todas as escolas né?” (Matias, 2021).

A trajetória de Lays como rainha do carnaval teve essas mulheres como inspirações, “então são pessoas, assim, que eu olhava, que eu admirava e pensava assim, nossa, que legal. Elas foram rainhas do carnaval, representaram todas as agremiações, todas as escolas. Vou pedir ajuda, vou ver se eu consigo também” (Matias, 2021). Mulheres negras que admiraram umas às outras também se fortalecem para construírem e manterem a cultura negra carnavalesca.

Aqui nos interessa apresentar também outros cargos que compõem as cortes, como a musa. Desse modo, retornando para a escola de samba Dascuia e apresentando a sua musa, e também do nosso desfile, entra em cena na nossa avenida a Patrícia Fonttine, mulher, negra, trans, nascida na cidade de Manaus, Amazonas, no norte do Brasil. Ela vive em Florianópolis há cinco anos. Conversamos na Praça XV de Novembro, no centro da cidade, no final do ano de 2021. Ela tinha 29 anos, ocupava o cargo de primeira musa

trans¹⁵³ do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia, espaço que ela ocupou também no carnaval do ano de 2024.

Figura 76 – Patrícia Fonttine momentos antes do desfile da escola de samba Dascuia em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A Patrícia atua na dança, na performance. Iniciou seu contato com o carnaval em Florianópolis quando já estava morando na cidade por três anos. No entanto, por sua cidade ser bastante cultural, ela participa do carnaval de Manaus desde criança. Ela conta que, assim como Lays, tem uma relação intensa com a dança. Patrícia começou:

dançando nas alas sincronizadas, dançando balé, que eu já participei de balé na minha cidade, sou dançarina desde pequena também e aí nesse intuito do balé, a gente começou a dançar dentro das alas coreografadas da escola de samba onde eu participava lá em Manaus que se chama Mocidade Independente de Aparecida. (Fonttine, 2021)

O lugar mencionado por ela é um bairro tradicional da sua cidade, onde também é muito presente a cultura carnavalesca. Nesse caminhar, Patrícia traz algumas reflexões

¹⁵³ Ao pesquisarmos sobre outras mulheres trans que ocupassem o lugar nas cortes, encontramos a Patrícia Souza: 25 anos, mulher branca, a primeira musa trans da escola de samba Mangueira. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/82540-minha-participa%C3%A7%C3%A3o-refor%C3%A7a-diversidade-no-carnaval-diz-1%C2%AA-musa-trans-da-mangueira>.

sobre seus processos de transições:

Nesse meio, foi quando me foi despertando o dançar, o sambar, aquele movimento, aquele ritmo, sabe? Cadenciado, batido, me chamava muita atenção e aquilo despertou pra mim assim uma passista, uma sambista, sabe? E aí eu passei por umas várias transições, né? Que foi a minha primeira transição foi quando eu passei de rapaz para moça, né? Lá na minha cidade ainda, participando sempre do carnaval, aquele meio cultural que é bem forte na minha cidade, é Carnaval, festa junina, Boi Bumbá, pra quem conhece, né? Parintins. E aí aquilo foi me deixando bastante curiosa na minha parte feminina, na minha parte mulher, entendeu, porque assim, a gente não vê muitas mulheres trans participando do carnaval, mas a gente vê o movimento LGBT¹⁵⁴ ali dentro. Diretores, carnavalescos, tocadores de samba, músicos, então, o mundo LGBT tá presente sim no carnaval, então é forte aqui. Então a raiz, né? A tradição também tá na gente, né? A gente cresceu com aquilo, a gente gosta daquilo, a gente ama o Carnaval. E é isso. (Fonttine, 2021)

A história de Patrícia na escola de samba Dascuia também envolve um convite para estar no cargo. Ela seria destaque de chão, mas, ao apresentar seu trabalho com a dança, os carnavalescos daquele momento resolveram mudar o convite e a tornaram musa trans da escola. Patrícia ficou extremamente feliz com a notícia, durante nossa conversa, destacou: “é bem importante né? Como eu te falei ainda agora a gente tirar aquela imagem da marginalização da travesti, da transexual que é negra sabe? Que está ali. O pessoal sempre aponta com o dedo. Ai! É travesti! Ai! Sabe?” (Fonttine, 2021); essas são questões que resultam de uma violência do ser e estar no mundo. E ela continua explicando: “aquela coisa mesquinha das pessoas. Só que não! A gente é muito mais que isso. A gente é dança, né? A gente é garra, alegrias, felicidade e eu gosto de transparecer isso nas minhas apresentações” (Fonttine, 2021).

Dessa maneira, a presença de Patrícia em nosso desfile é importante para nossa narrativa, pois possibilita trazer a pluralidade de mulheres presentes no carnaval, evidenciando o seu protagonismo. Embora as estruturas da sociedade sejam violentas, estarem e ocuparem efetivamente esse espaço causará transformações e fortalecerá os sentidos e significados dos carnavais das escolas de samba em Florianópolis. Para a Patrícia Fonttine, o que a inspirou e encantou para entrar na agremiação foi o próprio modo como se organizam. Ela conta que “aquele ritmo, aquela coisa que eu vi neles, aquela coisa família, sabe? É irmão, é irmã, todo mundo tocando na bateria. Aquilo me comoveu bastante, assim, aquilo que me inspirou, ‘vou continuar aqui’, porque eles abriram as portas pra mim de uma forma que eu não imaginava, entendeu?” (Fonttine, 2021). A família que

¹⁵⁴ LGBTQIA+ é uma sigla que representa lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e outras identidades de gênero e orientação sexual. É um movimento social e político que luta pela igualdade de direitos e pela visibilidade da comunidade LGBTQIA+.

Patrícia se refere está destacada na fotografia a seguir.

Figura 77 – Dona Valdeonira, Seu Dascuia, filhas, filhos e neta em 2018 no Morro do Céu



Fonte: Marco Santiago/ND (2018).

Na fotografia aparecem cinco dos sete filhos do casal. Na ocasião da reportagem, em 2018, a escola de samba Dascuia estava homenageando a sua referência: o seu Altamiro José dos Anjos, conhecido como Seu Dascuia, esposo de dona Valdeonira e ex-presidente de escolas de samba, como Os Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord. O enredo era intitulado “O samba e o reino da pequena África”:

O samba e o reino da pequena África
 O som do batuque vai ecoar
 No rufar do meu tambor...
 Griot, Griot
 Tem que respeitar,
 o Morro do Céu chegou
 É Dascuia amor!
 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
 Em Luanda ê... foi tão lindo ver
 Dois jovens, uma só paixão
 Bailando cheios de emoção
 Ôôô...Ôôô...
 No lamento do negro ecoou
 Um canto nagô no Tumbeiro

Escravizado pela tirania
 Foi “mercadoria” no Rio de Janeiro
 Reluz no olhar o sol da liberdade
 Fez brotar em meu peito a felicidade
 “Fraternité”, nasce um reino de “Égalité”
 Na Praça Mauá eu vi a Nova África
 Da Pedra do Sal, o ritmo do jongo foi universal
 Tia Ciata se pôs a avisar
 “Pelo telefone”, o samba mandou me chamar
 A bandeira da cultura com nobreza defendi e ostentei
 Marcou na memória, o meu nome na história imortalizei
 E hoje no “Olimpo” sou mais um bamba
 Salve a majestade: o Samba!
 (Compositores: Juninho Zuação, André Filosofia, Nando do Cavaco e Juliano Silva, 2018)

A ideia do enredo e do samba-enredo é que o fundador da escola está narrando:

a origem do gênero musical que deu vida ao samba brasileiro: o semba. A história começa na Angola do século 19, passa pela escravidão, o desembarque dos navios negreiros ao Rio de Janeiro e a musicalidade que une África e Brasil e o Carnaval do país e de Florianópolis (Alves, 2018).

Um desfile que marcou a trajetória da família e possibilitou referenciar o seu Dascuia. Ademais, Patrícia traz alguns elementos:

eu acho bonito aquela coisa da família da mãe que vai assistir o ensaio do filho lá, o neto já se preparando, entendeu? Então aquela coisa assim que eu queria que a minha família fosse assim, entendeu? [...] minha mãe, minha vó, todo mundo no carnaval. Todo mundo na dança, todo mundo da música aqui, sabe? Traz alegria pra uma família, né? Isso, é muito bom. Essa foi a minha inspiração a união deles. (Fonttine, 2021)

A Patrícia também cita a importância de dona Valdeonira para a construção da sua admiração pela escola de samba Dascuia: “ela é maravilhosa, uma mulher maravilhosa assim que você senta, você não vê o tempo passar, quando você tá ali conversando com ela, sabe? E ela vai te contando as coisas, vai falando da vida e do carnaval” (Fonttine, 2021). Chama sua atenção o modo como dona Valdeonira conduz as conversas: “o que é legal da gente sentir o carnaval, de você gostar de estar lá, é aquela coisa de pai, a mãe, os irmãos e todos te acolhem, entendeu? Isso é muito massa” (Fonttine, 2021). Dessa forma, o seu encontro com a agremiação foi, e ainda é, inspirado na relação construída entre a família de seu Dascuia, assim como no respeito pela trajetória de dona Valdeonira, principalmente no que diz respeito ao carnaval e às escolas de samba em Florianópolis.

Nossa musa afirma que conquistou o seu espaço e ganhou uma família quando se inseriu no carnaval de Florianópolis – a família Dascuia. Cabe relembrar que ela os conheceu a partir de um ensaio técnico em volta da Praça XV,

Aí estava eu parada lá assistindo a Dascuia, já tinha assistido esses três anos que

eu tava aqui já tinha acompanhado o Carnaval. Fui assistir o desfile, achei bem legal a Coloninha, que é uma escola de samba bem forte, gosto bastante da Copa Lord também, que é uma escola bem forte, bem unida. Mas assim, meu coração foi verde e rosa, porque cheguei no centro, assisti o ensaio e um dos Carnavalescos que chegou comigo assim do nada, ele falou assim, é você. (Fonttine, 2021)

Os responsáveis da escola de samba Dascuia fizeram uma proposta para Patrícia, de antemão ela pensou que enfrentaria algumas dificuldades que envolviam os preconceitos pelo fato de ela ser uma mulher trans. No entanto, essas pessoas que a contataram evidenciaram que seria muito importante a sua presença, disseram: “vai ser legal porque vai dar engajamento porque estamos falando das Yaolodés’, que era um enredo bastante forte, falando de mulheres, né? E nada mais que uma mulher trans, né?” (Fonttine, 2021). Isso foi no ano de 2020. A Patrícia destaca que estamos em um momento em que as mulheres trans estão mostrando que seus corpos não devem ser marginalizados, e que são mulheres como todas, estão na luta. Ela pontua:

o preconceito ainda é muito forte, a gente ainda é muito discriminada na questão a gente vê, “ai bonitinha, você é a garota dos programa, ai você é bonitinha, você é prostituta de rua”, entendeu? Então aquela imagem que as meninas têm, eu quis tirar isso, quis mostrar pra eles, não, eu sou uma boa dançarina, sou uma boa passista. (Fonttine, 2021)

No desfile, Patrícia representou o ouro de Oxum, aspectos que envolviam o enredo da escola na ocasião. Ela foi “destaque no primeiro ano na Dascuia, aí fui pesquisar sobre Oxum que era a rainha das águas doces, das cachoeiras, a beleza do ouro, da riqueza nossa eu achei ‘tem que ser eu, é eu, é eu, é eu, eu vou ser o ouro’” (Fonttine, 2021). Ela ressalta, nesse processo, a importância de pesquisar, principalmente quando se está pensando em qual indumentária utilizar, é preciso que ela esteja articulada com o significado daquilo que estará representando na avenida. Nesse caminhar, a escola de samba Dascuia “abriu uma oportunidade bem legal, me descobriram assim do nada e eu tô aqui de novo, né? Voltei ao carnaval como falei pros meus amigos, né? Depois de três anos estou de volta e é legal” (Fonttine, 2021).

A escola de samba Dascuia é marcada por alguns acontecimentos importantes. Um deles é ter a primeira musa trans, a musa da diversidade, a Patrícia Fonttine. Ela conta que é pioneira nesse cargo, pois eles tiveram rainha, passistas, mas uma mulher trans é a primeira vez. Ela destaca que “meu segmento lá é mostrar samba no pé, carisma e sorrisão sempre” (Fonttine, 2021). E mais, “a principal função da musa, eu vou falar como dançarina, não só como uma musa de uma escola, é mostrar, né? O samba no pé, a garra, né? O amor pela escola, né? Inspirar pessoas que também gostam do samba” (Fonttine,

2021). E, mais uma vez, a presença de Patrícia nesse espaço reforça a importância de pluralidade de pessoas, de tal modo que seus movimentos possam reverberar na vida de pessoas que também se sintam pertencentes ao espaço cultural negro dos carnavales das escolas de samba.

“Uma passista leva toda energia do samba, toda energia da nossa escola no pé, então a gente tem que tá mostrando a nossa arte, né? Toda a essência, toda a nossa trajetória no pé” (Gabriel, 2021)

A partir dessa fala, de Duda Gabriel, é importante ressaltar que as mulheres apresentadas até então, antes de estarem ocupando um cargo na corte, passaram pela ala de passistas, inclusive, muitas delas dizem que ainda são, e sempre serão, passistas. Para Duda Mendes, ser passista é iniciar no mundo do samba, onde todas as sambistas nascem, ela conta que “achava lindo aquele grupo de mulheres sambando, grupo de meninas sambando também, bonitas, com flor no cabelo, cabelo cheio” (Mendes, 2021). De acordo com Bárbara Pereira (2018, p. 1), o conceito de passista emerge a partir dos anos de 1960, referia-se “aos dançarinos, homens e mulheres, que apresentavam performances corporais semelhantes a malabarismos”. Não há como negar que a presença das mulheres nesse espaço é predominante para a construção da dança. Desde o período da escravidão, os batuques eram os modos de resistir e também a constituição de manifestações culturais “predominantemente oriundas das sociedades africanas trazidas forçadamente para o país, [para que] resultassem no que conhecemos hoje como samba: um complexo cultural que reúne, entre outros elementos, a música e a dança” (Pereira, 2018, p. 1).

Além disso, há uma ideia de que a ala das passistas é algo passageiro, uma alavanca para a corte ou para estar em outro espaço. Duda Mendes convivia com esses desafios, ouvia comentários que tinham a intenção de incentivar sua saída da ala de passistas. De acordo com ela, as pessoas “não entendiam que eu gostava de estar bem ali na ala de passista, mas talvez as pessoas não estão preparadas pra isso, ter uma ala de passista maravilhosa que se destaca, sem precisar tirar dali alguém” (Mendes, 2021). Não que não seja importante buscar um espaço na corte da escola de samba ou na própria corte do carnaval da cidade, mas o desafio é minimizar a importância de ser passista em detrimento de um cargo.

Atrelado a isso, tem a discussão sobre ser e estar nos segmentos. A Carol Maier expõe sua percepção sobre o assunto. Ela esteve na ala de passistas durante três anos e

atualmente está na corte. De acordo com a Carol:

por mais que você seja corte, você sempre será uma passista. Geralmente as pessoas falam, ah eu sou princesa, ah é porque eu já fui princesa, já fiz parte de uma corte e acaba esquecendo que já foi passista, né? Então geralmente quando eu falo eu gosto de falar, ah eu sou passista, que faço parte da corte, né? (Maier, 2021).

A intenção de demarcar esse lugar é importante para romper com a ideia de inferioridade das passistas. Por este motivo, a Carol considera importante falar sobre isso, pois, às vezes, a sua fala pode reforçar uma rivalidade. A ideia é que a pessoa participe do concurso, represente a escola, no entanto, não deixe de ser passista. Também com essa perspectiva, a Duda Gabriel afirma que sempre será passista e está no cargo da corte da sua agremiação; afirma também que jamais deixará de ser passista, para ela, é importante deixar isso frisado:

Não é porque a gente está com uma coroa na cabeça que o nosso antes não deve ser lembrado e foi um momento bem marcante, não pra escola, mas sim como Maria Eduarda, uma mulher preta dentro desse ambiente, né? O que que acontece? Quando a gente participa de um concurso é muito do psicológico, né? Eu ali foi um divisor de águas pra mim dentro da Protegidos, dentro dos padrões que o carnaval nos impõe, né? Eu elevei um pouquinho mais o meu autoconhecimento como mulher preta. Então eu não eu não participei de um concurso pela coroa, pelo cargo e sim me conhecer mais como mulher, né? E me impor um pouco mais nesse ambiente que a gente tanto ama. (Gabriel, 2021)

Os relatos de Duda Gabriel demonstram o modo como o pertencimento a este espaço foi se construindo, são aspectos da vida que, articulados, levam “a compreender que, apesar das trocas de forças existentes no complexo cultural do carnaval das escolas de samba, essas mulheres se afirmam como detentoras de saberes oriundos de seus antepassados e também dos seus meios sociais” (Pereira, 2018, p. 14). Em relação a isso, Duda Gabriel tem sua trajetória marcada pelo encontro com seus antepassados/ancestrais: “como eu não tive convívio com minha bisa, e com o Boaventura, que foi um dos fundadores, que era o meu tio. Ali eu consegui dizer pra mim mesmo assim, não. Nossa sangue está aqui. Entendeu? Então foi isso” (Gabriel, 2021). Assim, além de organizarem dinâmicas que fortalecem e dão continuidade aos aprendizados de quem as antecedeu, reafirmam uma “estética como uma forma de resistência e também de valorização de suas origens étnico-raciais” (Pereira, 2018, p. 14). Nesse sentido, para Carol, não é possível esquecer da ala das passistas:

as passistas são é um grande grupo de meninas que representa o samba no pé da escola onde elas participam de eventos, onde durante o desfile, dependendo da escola, elas participam do recuo, são as beldades né? São as mulheres da comunidade ou simpatizantes da escola que representa o samba

no pé. (Maier, 2021)

É preciso respeitar e considerar a importância dessa ala para as escolas de samba, mesmo porque a corte descende desse processo de ser passista. A pessoa que possui cargo está representando a ala e a agremiação, “a questão mais de representar e levar o nome, levar o nome da escola por onde for”(Maier, 2021). Diante disso, cabe ressaltar que as passistas também são fruto da necessidade de mobilização e articulação das mulheres dentro das agremiações, “mulheres com diferentes motivações para se tornarem alvo de olhares – positivos e negativos – para suas formas de se expressar no carnaval dos desfiles” (Pereira, 2018, p. 3). Por fim, a Duda Gabriel destaca o que é ser passista; para ela:

É um quilombo feito por mulheres e todo quilombo tem uma líder. Né? E essa líder coordenadora de ala de passista. Então, o que eu vejo é que muitas mulheres pretas, brancas, pardas, fora do carnaval não tem, não tem um acesso à visibilidade, não tem acesso a um estudo né? Então a ala de passista ela tá aí pra isso entendeu? Pra dar visibilidade para nós mulheres. (Gabriel, 2021)

É a partir da ala das passistas que muitas mulheres negras se empoderam. No entanto, a Duda Gabriel percebe que hoje em dia há desafios. Assim, é preciso traçar caminhos, como oficinas que busquem valorizar e fortalecer o significado da ala das passistas, e, principalmente, o que ela representa na vida das mulheres negras que se inserem nela. A Duda expôs uma situação que tinha ocorrido com ela: uma das passistas a disse: “meu Deus do céu vai demorar muito pra usar uma roupa assim?”. Essa frase, para ela, tornou-se uma possibilidade de reflexões do espaço que ocupa, como ela é referência e também a importância de ocupar esse espaço. “A gente tem que valorizar, então, a representatividade um pouquinho maior, porque além da ala de passista, a gente representa todas as mulheres que estão presentes, que são da agremiação, que o coração faz bater mais forte” (Gabriel, 2021).

Os corpos das passistas que compõem as escolas de samba possuem elementos “da comunicação comunitária, dos laços de solidariedade, das redes, das associações e dos movimentos capazes de (de) codificar toda uma trama de sinais, de símbolos e de imagens que torna(ra)m possíveis a sobrevivência das tradições ancestrais” (Reis, 2020, p. 778), essas circunscritas na ala das passistas. Por sentir, pensar e ver os corpos das passistas em atuação, a Lays esteve na corte da cidade e, após finalizar o seu reinado, retornou para a ala das passistas que, para ela, é um sentimento único:

de expressar, de representar, de sambar, de botar pra fora mesmo ali aquele sentimento, sentir aquele samba, tu é passista você estar como rainha ano que vem pode ser não seja a mesma coisa então você estar como rainha mas você não é rainha naquele momento você é mas você está naquele momento como

rainha mas você não precisa ser pra assistir em nenhum momento passista é aquela mulher que está ali no carnaval sambando, é sambista, passista. Essa é a passista, entendeu? Só está com uma faixa apresentando algo naquele momento no pavilhão. E eu sempre reforço isso pra todo mundo. (Matias, 2021)

Algo que também está presente nas trajetórias são os concursos. Algumas cortes são definidas a partir da competição; outras, apenas pela indicação e cerimônia de posse. Nesse momento do desfile, vamos apresentar aspectos do carnaval de 1987 no que se refere aos concursos. Embora já tenha uma discussão sobre isso na alegoria anterior, consideramos interessante trazer olhares e percepções das mulheres negras que participam de concursos na atualidade.

Figura 78 – Concurso da corte do carnaval da cidade de Florianópolis em 2015, Paula como primeira princesa



Fonte: site jornal NSC (2015).

Entre 2015 e 2017, Paula Cabral não gostou da experiência de participar da corte devido a disputas somadas às mudanças e inserções em ambientes majoritariamente brancos, como no curso de Arquitetura e Urbanismo, por exemplo. Os desafios que envolviam estar nesse local, para ela, era de refúgio das angústias causadas na universidade.

Ademais, após dois anos que Carol Maier entrou na escola de samba, ela participou

de um concurso do bloco S.O.S – Enterro da tristeza. Este bloco “foi criado em 1982 por alguns Servidores da Área da Saúde, com o intuito de gerar alguns momentos de lazer aos colegas de profissão. O primeiro desfile foi no ano seguinte, em 1983, pelas ruas de Florianópolis”¹⁵⁵. Com o passar dos anos, a sua corte costumava ser a iniciação para todas as meninas que desejasse participar de concursos; a Carol participou e venceu, não esperava. Ela tinha receio, estava em uma ala de passistas com muitas meninas da comunidade. Ela pensou, “Meu Deus, a menina vem lá do Kobrasol, não sabe sambar, vai ser aceita?” (Maier, 2021). Mas ela foi, abraçaram-na e ela também respeitava as outras meninas.

Assim, Carol participou de muitos outros concursos, ela percebe que se saía bem devido ao fato de ser bailarina, questão de palco. No ano de 2018, tornou-se rainha da Embaixada Copa Lord e também rainha do carnaval da cidade de Florianópolis, o que, para ela, foi uma experiência incrível. Nesse mesmo ano, Duda Mendes também concorreu e venceu como primeira princesa; nesse sentido, as duas estavam na mesma corte – uma amizade que se construiu e se mantém até hoje.

Figura 79 – Eduarda Mendes, Carol Maier, Rei Momo e Talita Juannita, respectivamente, no concurso em 2018



Fonte: Marco Santiago/ND (2018).

¹⁵⁵ Disponível em: <http://calendariofloripa.com/board/79-1-0-9951>.

Na ocasião, a escolha foi realizada em fevereiro de 2018, no Largo da Alfândega, no centro de Florianópolis. A reportagem de Felipe Alves destaca que a nova corte do Carnaval de Florianópolis tinha sido escolhida e que estava:

Pronta para sambar em todos os eventos. Caroline Maier, representante da Embaixada Copa Lord, foi eleita a rainha 2018 na noite de sexta-feira. Talita Juannita é a primeira princesa e Eduarda Mendes ficou com o título de segunda princesa. A disputa foi mesmo acirrada e Floripa ganha mais uma bela corte pra representar o nosso Carnaval! (Alves, 2018)

A Lays Matias também participou de concursos. Destacou-se em um realizado no Clube Lira em 2017, venceu como segunda passista ouro. Também concorreu no bloco S.O.S e venceu como primeira princesa. Em 2020, concorreu a rainha do carnaval da cidade; conforme citado anteriormente, um carnaval que possibilitou três anos de reinado, como um dos resultados da pandemia de covid-19.

Figura 80 – Lays como 2^a passista ouro (2017), como 1^a princesa do bloco S.O.S (2019) e como rainha do carnaval da cidade (2020)



Fonte: acervo pessoal de Lays cedido à autora.

Ademais, também compõe a corte a cidadã do samba, aqui evidenciada pela Nádia, neta de dona Geninha. O jornal Diário Catarinense, em 03 de fevereiro de 1987, anuncia o início das inscrições para o concurso de cidadã do samba. A reportagem foi realizada com a Maristela Figueiredo e Erostides Helena da Silva (Nega Tide), naquele momento consideradas as cidadãs do samba mais vezes campeãs. As informações correspondiam ao anúncio de abertura de inscrições. Poderiam participar todas as meninas e mulheres que

fossem pertencentes às escolas de samba, sociedades, blocos carnavalescos e clubes sociais. Foi o ano que decidiram abrir para todas, tendo como critério saber sambar.

O concurso já acontecia há 24 anos. Maristela era a segunda mais vezes campeã, representava a escola de samba Os Protegidos da Princesa. Estava feliz e empolgada com a ampliação das pessoas para se inscreverem, também destacou que a primeira vez que participou não venceu, mas não desistiu. A Nega Tide era a mais vezes campeã, representando a escola de samba Embaixada Copa Lord. As duas vencedoras traçaram elementos importantes para serem cidadãs do samba: “elegância, dançar com classe, ser bonita, saber comunicar-se, simpatia, e acima de tudo, saber sambar” (*Diário Catarinense*, 1987).

Figura 81 – Imagem do jornal *Diário Catarinense* sobre a cidadã do samba em 1987



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Os jurados ainda não estavam definidos, mas certamente Maristela e Nega Tide estiveram entre eles. Por alguns anos em Florianópolis, a avaliação para receber o título passou a acontecer durante os desfiles oficiais. Em 2024, essa dinâmica mudou, os concursos retomaram e quase que os mesmos critérios também. Dito isso, em conjunto dessas mulheres, há outras, representadas na Figura 80. As mais vezes campeãs como cidadãs do samba de concursos “iniciados pela agência Propague, em 1963. Em pé, da esq.

para dir.: Jaqueline Aranha (1999-2005), Patrícia Areias (1988-1990), Maristela Figueiredo (1976-1979) e Nega Tide (1965-1970); sentadas: Ivonete Soares (1963-1964) e Jutiara Vieira (1982-1984)”¹⁵⁶.

Figura 82 – As mais vezes campeãs do concurso Cidadã-Samba de Florianópolis



Fonte: Divulgação/ND (2022).

Por fim, todos os relatos e fontes utilizados nos mostram dinâmicas sociais e culturais utilizadas por mulheres para alcançar e demarcar espaços que consideram fundamentais para as escolas de samba da cidade de Florianópolis. Assim, elas não ocupam apenas um espaço, estão em muitos, seja simultaneamente ou em um de cada vez. A ala seguinte abordará, além das histórias que elas contam, essas presenças e os protagonismos das mulheres negras nos segmentos das escolas de samba que, por vezes, conseguem estar na avenida por suas atuações.

ALA 2.2 – “Quando uma mulher negra se movimenta, toda uma estrutura se movimenta com ela”: mulheres negras presentes nos espaços das escolas de samba

A intenção deste desfile é demarcar na historiografia sobre os carnavalescos das escolas de samba em Florianópolis os lugares diversos ocupados pelas mulheres negras. Para isso, estamos realizando uma costura de memórias que atravessam as suas trajetórias de vidas e constroem o espaço cultural negro carnavalesco no sul do Brasil. Esta ala é destinada a apresentar e evidenciar os espaços em que as protagonistas dessa alegoria se encontram,

¹⁵⁶ Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/jaqueline-aranha-a-cidada-samba-recordista-de-florianopolis/>.

ou já se encontraram em algum momento de seus percursos. Importa destacar que todas as mulheres que compõem esta tese estiveram em diversos segmentos da escola de samba. No entanto, fizemos algumas escolhas para demonstrar como funcionam os seus movimentos dentro das agremiações. Tais escolhas estão pautadas na intenção de evidenciar mulheres que compõem esta alegoria, como aquelas que estão na comissão de frente e nas cortes. A intenção também é apresentar novas protagonistas, como as que compõem as alas comerciais¹⁵⁷, assim, não ocupam cargos, mas estão presentes e somam nos desfiles.

Dito isso, iniciamos nossa ala com a Duda Mendes, que relata os lugares em que passou. Para além de rainha da bateria, ela foi porta-bandeira na Embaixada Copa Lord. Quando tinha dois anos de idade, fazia parte do grupo mirim, mas não continuou nesse processo. Depois, passou pela escola de samba Protegidos da Princesa, iniciou na ala coreografada; em seguida, na bateria tocando a caixa de baixo, depois na ala das passistas. Nesse contexto, ela fez o primeiro desfile no ensaio volta à Praça XV. Depois que desfilou, pensou “porque não sambei antes? Como é que pode?” (Mendes, 2021). Assim, Duda se encantou e buscou permanecer.

Ela desfilou pela primeira vez em 2017 com o enredo “O preço da ilusão”, “um enredo bem complexo na verdade, eu acho, mas foi legal assim. Foi uma experiência bem boa desfilei junto com as meninas da corte. Tinha corte ainda né, princesa, tinha tudo. E a gente desfilou e foi minha primeira experiência assim, né?” (Mendes, 2021). A dança está muito presente nessa alegoria. Já mencionada antes, vale o destaque novamente, ao se tratar da ala de passista da Dascuia, por exemplo, a Patrícia Fonttine tem planos em relação à dança com o grupo. Para além de estar como musa, ela tem o desejo de atuar na sua área da dança dentro da agremiação, formando jovens: “quero ter meninas que eu possa ajudar a crescer ali dentro do meio do samba, sabe? Que já tem uma ala de passista, já tem pessoas que trabalham com isso, só que eu queria aprimorar mais isso com elas, entendeu?” (Fonttine, 2021).

Diante do exposto, a relação de Duda Mendes e Patrícia com a dança, o momento de sambar ou de ensinar para aprimorar, demonstra elementos trazidos por Jéssica Pereira (2023, p. 17) a respeito dos corpos de negros de mulheres, enfatizando que “a dança e a música são um meio de libertação; o corpo acontece com o ritmo como se fosse uma espécie de transe”. A autora dialoga com concepções de Beatriz Nascimento em *Ôri*,

¹⁵⁷ Alas vendidas ou da comunidade, representam algum elemento da história que estará sendo contada na avenida. Possui costão e adereços de cabeça. Alas que precisam estar cantando o samba, dançando e organizadas para garantir uma boa evolução, com auxílio da harmonia, para a escola de samba.

compreendendo que esse transe é uma linguagem da memória; assim, o “corpo se distancia do plano físico, ao mesmo tempo, ele traz, com muita intensidade, a história e a memória da diáspora, em um jeito de apenas ser” (Pereira, 2023, p. 17). Isto é, na medida em que Duda Mendes começa a sambar, a dançar, ela se conecta consigo e com outras mulheres, e consegue organizar em seus sentimentos o caminho que deseja traçar, os modos como viveria o carnaval dali em diante são as memórias afrodiáspóricas em seu corpo negro. E toda essa movimentação proporcionada pelo carnaval das escolas de samba.

Neste viés, a Duda Gabriel teve os seus primeiros contatos com o carnaval por meio dos blocos, por exemplo, o bloco Marisco da Maria¹⁵⁸. Na ocasião, os diretores que compunham o bloco também estavam presentes na escola de samba Os Protegidos da Princesa. Duda não sabia que, naquele momento, ela já estava se envolvendo com a agremiação. Ocupou alguns espaços na escola de samba, como a ala das crianças, a coreografada, o carro abre-alas na Unidos da Coloninha, a ala das baianas mirins, a das passistas e também desfilando como foliã em alas. Assim como Duda Mendes tem uma relação com a dança, ela destaca que sempre esteve presente na dança: “eu acho que é muito da cultura né, a dança está muito presente, não só em mim, mas na minha mãe, nas minhas tias, é um legado né?” (Gabriel, 2021).

A Duda teve contato com a dança por meio de sua família, em especial, mãe e tias. Com quinze anos¹⁵⁹ ela entrou para a ala das passistas, depois disso se apaixonou completamente. Quando Duda Gabriel relaciona a sua dança como um legado, como algo presente em sua mãe e em suas tias, é interessante pensar como “a dança e a música percussiva – desenvolvidas pelo povo negro em toda Améfrica – são transmitidas oralmente, através do escutar e do olhar, do imitar o gesto que parece fácil. Assim, muitas mensagens são transmitidas pelos movimentos dos nossos corpos” (Pereira, 2023, p. 17). Nesse sentido, nos seus caminhos estão presentes noções de oralidade, corporeidade e movimentos, possibilitando construir sentidos e significados para estes conceitos, principalmente relacionados às escolas de samba na capital catarinense.

Dialogando com a dança, retomando aspectos sobre a Jéssyca, no momento em

¹⁵⁸ “O Bloco Marisco da Maria é um bloco de carnaval de Florianópolis, conhecido por oferecer uma tonaleada de mariscos para seus foliões durante a concentração. A camiseta da agremiação é composta por uma cor azul clara e o símbolo de um marisco”. Disponível em: <https://www.blocosderua.com/florianopolis/programacao/marisco-da-maria-2020/>.

¹⁵⁹ Ela conta que, “firme mesmo, como integrante como segmento desde os meus quinze anos. Né? Algum tempo atrás estava todos os ensaios, onde a Protegidos estava se apresentando eu estava atrás, mas como segmento quinze anos de idade. Foi onde eu comecei a ser literalmente um segmento, entender a responsabilidade que exige dentro da escola” (Gabriel, 2021).

conversamos sobre a comissão de frente, ela mencionou a dança como um elemento que compõe a apresentação. A Jéssyca também conta sua trajetória em diversos espaços da escola de samba. Ela sempre gostou de escola de samba, estava ansiosa para desfilar, mas tinha uma idade permitida, naquele contexto, era a partir dos sete anos. Quando ela completou a idade, sua mãe logo conseguiu um lugar no carro alegórico, sendo este o seu primeiro contato: na ala das crianças, em cima do carro – o mesmo mencionado por nossa porta-bandeira Monike Gil, porém, em contextos históricos e momentos diferentes.

Percebemos, então, que no fim da década de 1990 e início dos anos 2000, a ala das crianças na Unidos da Coloninha era composta por carros alegóricos. A Jéssyca também destaca que, quando desfilou, foi uma homenagem à cidade de Joinville; o enredo se intitulava “Colon, a Barca dos Sonhos nos 150 Anos de Joinville” também de autoria do carnavalesco Raphael Soares. Isso foi no ano de 2002, ela tinha nove anos. Além disso, ela também desfilou na ala das crianças no chão e passou por alas comerciais. Quando tinha 14 anos, foi para a ala coreografada. Esta envolve a dança e também uma boa evolução para o desfile da escola de samba. Nesse momento, Jéssyca destaca que “o fato de ensaiar, encontrar pessoas, ter uma coisa para apresentar para o público é o que eu mais gosto” (Santos, 2022). E então, para se desafiar, em 2020 passou na audição e faz parte “da comissão de frente, é que foi um dos meus sonhos” (Santos, 2022). Ela também deixa registrados os seus próximos sonhos: desfilar na bateria e também como passista. Lugares em que a dança, música, interpretação e o canto estão presentes, compondo nossa reflexão sobre a escola de samba ser espaço de corpo, memória, narrativa e história.

A dança também é algo em comum entre elas, além da amizade. Assim, entra no desfile o caso de Jéssyca com a nossa protagonista, Anelise Rodrigues Caetano. No momento que conversamos ela tinha vinte e oito anos, mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis, cresceu e vive na parte continental da cidade. É advogada, descendente de um dos fundadores da escola de samba do seu coração, a Unidos da Coloninha. Ela se identifica como uma pessoa do samba, do pagode, “coisas assim relativas à identidade assim do povo negro” (Caetano, 2022). Anelise conta que morou muito tempo de sua vida na “região continental de Florianópolis, ali já morei muitos anos no bairro Coloninha, muitos anos no Jardim Atlântico, então eu sou uma pessoa do continente. Incluindo isso, sou Figueirense também e sou Coloninha” (Caetano, 2022). A Anelise já ocupou muitos espaços na Unidos da Coloninha, a sua escola do coração.

Figura 83 – Anelise na comemoração do título de campeã na sede da Unidos da Coloninha no ano de 2020



Fonte: acervo pessoal de Anelise cedido à autora.

Na fotografia apresentada, Anelise estava na comemoração na sede da Unidos da Coloninha quando foi campeã no carnaval do ano de 2020. Ela estava alegre, todas as pessoas da comunidade se deslocaram para o mesmo local, fecharam a rua, músicas altas e danças. Eu também estive presente, mas não fui eu quem fez o registro da imagem. Assim como Anelise, muitas pessoas estavam satisfeitas e realizadas com o prêmio, o troféu e o pavilhão (bandeira) estavam no palco, quem quisesse se aproximar poderia tirar fotos, assim fez Anelise muito contente. Ela tem uma longa trajetória na agremiação, “eu saí muitos anos na Ala das Crianças, saí um ano no carro abre alas quando eu era criança” (Caetano, 2022). Ela nos cedeu registros fotográficos do ano de 2002, mesmo ano em que Jéssyca desfilou, elas tinham a mesma idade.

Figura 84 – Anelise pronta para desfilar na Unidos da Coloninha no ano de 2002



Fonte: acervo pessoal de Anelise cedido à autora.

Anelise e Jéssica em 2008, quando tinham 14 anos, também compartilharam o momento de compor a ala coreografada. Anelise conta que durante “cinco, seis, sete anos seguidos eu saí na ala coreografada” (Caetano, 2022) – uma ala que envolve a dança e as parcerias, como já mencionado anteriormente. Sobre essa presença, Anelise conta alguns acontecimentos que marcaram sua trajetória. Um deles é o ano em que a fantasia representava os Vikings, de acordo com ela, era “uma fantasia quente. Quente, assim, uma fantasia cheia de pelo. E a gente ainda segurava um escudo” (Caetano, 2022). Ela também nos cedeu uma fotografia desse ano em que estava com sua mãe. Esta, por sua vez, é uma das inspirações de Anelise para iniciar no universo do carnaval, além de ser sua parceira para os desfiles na Unidos da Coloninha.

Figura 85 – Anelise e sua mãe no desfile do ano de 2008 na Unidos da Coloninha



Fonte: acervo pessoal de Anelise cedido à autora.

A Anelise relata que é bem comum ela chorar no início dos desfiles; ela se emociona, principalmente, com o momento do hino da escola, “sou Coloninha eu sou, numa explosão de amor, canta comunidade Guerreira, a voz do povo não é brincadeira”. Estes são trechos da sua escola de samba, fazendo referência ao amor pela agremiação, ao pavilhão e o respeito à comunidade. E isso causa muita emoção. No ano de 2008, Anelise lembra que estava bastante feliz e emocionada; para sua surpresa, lembra que cedeu uma entrevista, logo no começo do desfile. Lembra também que foi entrevistada pela repórter Laine Valgas. Anelise destaca que “ficava bem na ponta da ala, ela [Laine Valgas] chegou me puxou, ai meu Deus, e perguntou ‘fala um pouco aqui da tua emoção, do que que a Coloninha está falando’ daí eu lembro que eu dei entrevista assim pra ela” (Caetano, 2022).

A reportagem está disponível no Youtube e é possível notar a emoção que Anelise estava sentindo naquele momento. Assim, a respeito da ala coreografada, espaço ocupado por Jéssyca e Anelise, pode-se vincular o fato de que, no conjunto do desfile, é uma ala que contribui para a formação e fortalecimento de identidades e identificações negras nas escolas de samba, alas que estão relacionadas a diversas “manifestações afro [...] que são

empreendidas em solo brasileiro” (Silva, 2021, p. 186).

Nesse caminhar, a Anelise saiu nas alas comerciais também, e então chegou o momento de enfatizarmos a importância dessas alas. São partes da escola de samba que possibilitam contar a história; trazem em suas indumentárias brilhos, cores e visualidades plurais. Como é possível observar na fotografia a seguir, Anelise estava pronta, na passarela do samba Nego Quirido e, no ano de 2020, a escola foi campeã. O enredo era “Sou tripeiro com muito orgulho! Prazer, Sou a Gigante do Continente”, de autoria do carnavalesco Duda Neto.

Figura 86 – Anelise pronta para desfilar em uma Ala comercial na Unidos da Coloninha em 2020



Fonte: acervo pessoal de Anelise cedido à autora.

A Anelise, assim como a Jéssyca, também tem planos, alguns já realizados após a nossa conversa, como desfilar na Ala dos amigos, uma Ala comercial em que pessoas que simpatizam com a escola de samba desfilam. Ela destacou também que tem a vontade de ser passista, além de ter um “sonho de tocar tamborim, mas por enquanto não expandi para esses outros segmentos” (Caetano, 2022). São anseios que perpassam a ideia de que podem estar em todos os lugares, principalmente por também verem pessoas que as antecederam em todos os processos.

Outrossim, também nossa protagonista, Lays Matias, esteve em muitos espaços nas escolas de samba em que passou. Sua trajetória iniciou também em bloco, mas da Gaviões – um bloco vinculado ao time de futebol da cidade em que Lays torcia, o Figueirense Futebol Clube, também mencionado pela Anelise. A torcida organizada também fundou um bloco de escola de samba. Na época, os blocos também desfilaram na passarela do samba; ela disse que “foi daí que despertou a minha vontade assim de estar mais presente nesse meio” (Matias, 2021). Sua vontade resultou na entrada na ala de passistas da Embaixada Copa Lord, desfilou nas alas comerciais na escola Os protegidos da Princesa; anos depois foi convidada pela escola de samba Acadêmicos do Sul da Ilha para coordenar a ala das passistas, em que também foi cidadã do samba. Ela afirmou que aceitou o convite e que já trabalhava “com dança, já era formada em educação física, também dentro da minha formação eu atuei na área da dança durante muito tempo e aceitei o convite né? Pra estar ali junto com a escola coordenando a ala de passista” (Matias, 2021). Desse modo, nas escolas que percorreu, foi passista, coordenadora de ala e também cidadã do samba.

Retomamos, também, relatos de protagonistas presentes nas cortes, mas que antes disso estiveram nos ateliês e barracões produzindo as fantasias, alegorias e adereços, e na ala coreografada. Esse é o caso de Patrícia, que assim foi se encantando com o carnaval de Florianópolis. Ela viu que, cada vez mais, “aquele meu lado feminino foi se despertando, entendeu? Então, e na minha cidade eles dão muito valor pra esses concursos que tem LGBT lá, que eles escolhem a rainha da diversidade, toda escola tem uma rainha da diversidade¹⁶⁰ e eu já ganhei quase todas” (Fonttine, 2021). Patrícia mostra um pouco mais da sua trajetória na cidade em que nasceu:

Quando eu me assumi *drag queen* que eu comecei como drag fazendo show em boate, meus dezoito anos. E aí o carnaval já estava presente em mim. Aí então aquele momento de ser *drag* com o momento o samba uniu uma coisa com a outra então foi quando eu virei uma passista aí lá eu comecei desfilando. (Fonttine, 2021)

Desse modo, Patrícia esteve na produção de fantasias em Florianópolis, mas, em sua cidade, ocupava espaços como *drag queen*, fazendo shows e se apresentando em boates, algo que inclusive a despertou para se tornar passista – posteriormente, a primeira musa trans e negra de uma escola de samba.

¹⁶⁰ O título de Rainha da Diversidade em Parintins é um concurso realizado durante o Festival Folclórico de Parintins, que celebra a cultura e a diversidade da região amazônica. A vencedora do concurso representa a beleza e a representatividade da comunidade LGBTQIA+ no festival”. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/liga-independente-das-escolas-de-samba-realiza-o-concurso-rainha-da-diversidade-1.325946>.

Por fim, diante dessas caminhadas, reforçamos que elas não ocupam diversos segmentos ao mesmo tempo, mas, de certo modo, estão presentes em todos. Algo sobre, por e a partir delas é encontrado nesses espaços. Portanto, elas construíram, e estão construindo, esse carnaval. Vinculado a isso, encontraram, e ainda encontram, desafios – muitos deles em torno daquilo que elas são e representam, como a reivindicação da valorização do carnaval. São essas perspectivas que serão apresentadas na ala seguinte, algumas delas já discutidas na Alegoria 2; no entanto, aqui cabe trazer os sentires e pensares das cortes das nossas escolas de samba.

ALA 2.3 – Desafios das conjunturas históricas e a importância da valorização das escolas de samba em Florianópolis: mulheres negras carnavalescas em cena!

O carnaval das escolas de samba, assim como tantos outros, não está isento dos impactos do modo como a nossa sociedade foi estruturada. A Duda Mendes, ao compartilhar conosco seus momentos enquanto passista e corte, alertou sobre a importância de uma resistência negra a uma sociedade racista. Ela percebe que, mesmo estando nesses espaços, os olhares de admiração sob ela encontram dificuldades, pois atravessam concepções alheias de cunho machistas, sexistas e racistas. Duda destaca que ainda é muito difícil. Por muitos anos, fizeram com que as mulheres criassem uma competição entre si, “e não só no Carnaval, na vida, né? E isso se reflete ali dentro do carnaval também. Então, assim, quando você está ali, as pessoas estavam em competições” (Mendes, 2021).

É possível também, no contexto da bateria, perceber algumas concepções sobre gênero. Conversamos com Thaiane sobre os instrumentos destinados às mulheres, ela sempre tocou chocalho; tinha anseio de tocar o instrumento “terceira”, mas não era autorizada. Isso se dá pelo fato de o chocalho sempre ser o instrumento que é aceito e determinado à presença das mulheres. Ela conta que “quando chegava alguma mulher ‘ah, eu quero focar na bateria’, então vai tocar chocalho. Sempre assim, então você é mulher tem que tocar de chocalho. E a gente está tentando quebrar esses estereótipos, mas ainda tem muito, né?” (Brito, 2022).

Outro exemplo é a trajetória de Patrícia Fonttine, que destaca o preconceito que viveu, e ainda vive, não apenas dentro do carnaval, mas em todos os lugares que ela percorre.

Na minha região onde eu moro é muito preconceituosa, mas a gente sempre tava lá lutando porque o samba é do negro, o samba é do branco, o samba é

do índio, o samba é de quem quiser, você não pode se importar porque uma pessoa quer se apresentar, vestida de uma forma, se a pessoa quer se apresentar vestida de outra. (Fonttine, 2021)

Atravessando as violências oriundas de processos históricos, ela veio para o sul do Brasil em busca de oportunidades, principalmente no universo da dança, espaço em que ela sempre esteve envolvida, assim como o teatro, a maquiagem, a produção de espetáculos, tudo isso sempre fez parte da sua vida.

Com esses relatos, é possível refletir sobre o fato de a realidade da mulher negra brasileira ser “marcada por, no mínimo, três dimensões de opressão, baseada nas divisões racial e sexual como estruturantes das relações ideológicas e políticas do capitalismo: o racismo, o machismo e o classismo, o que limita seu processo de autodeterminação e emancipação” (Tolentino, 2018, p. 55). Os impactos são grandes, Duda Mendes, por exemplo, pensou várias vezes em desistir de ocupar o cargo de rainha da escola, mas sua mãe não permitiu; lembrou-a de que já tinha desistido de ser porta-bandeira, passista e, naquele momento, ia desistir mais uma vez. Para sua mãe, isso era inaceitável. Assim, Duda Mendes não se arrepende da decisão de ter aceitado e continuado a ser rainha da escola, e agradece também à sua mãe pelo incentivo.

Assim, ela teve oportunidade de viver inúmeras experiências no universo do carnaval e das escolas de samba enquanto rainha de uma agremiação. Portanto, Duda Mendes acredita que existem alguns caminhos para romper com esse cenário de competição e violências instauradas como resultado de conjunturas machistas e sexistas dentro (e também fora) das escolas de samba:

é importante para as alas se fortalecerem, por exemplo, eu tentei primeiro numa ala, não deu, porque tem esse resquício lá de trás da competição das mulheres, e hoje as pessoas estão vendo que não precisa ser assim, as mulheres têm que se unir e não separar, segregar, separar não pode fazer isso né? (Mendes, 2021)

Atrelado a essas ideias, é possível considerar uma discussão em torno da coletividade dentro do espaço do carnaval. Sobre essa perspectiva de coletivo vinculada ao ancestral, Duda Mendes afirma que “hoje eu vejo que esses lugares, a rainha da escola, passista, rainha da bateria Irritada, não é só um lugar do ‘eu’, é um lugar coletivo. Como exemplo, ter uma rainha de bateria negra, é um lugar coletivo” (Mendes, 2021). É muito importante destacar esse pensamento, pois isso permite construir uma ideia do que significa ser rainha da bateria, é um espaço que pode servir de valorização das estéticas negras.

Alice Oliveira (2014), em diálogo com Sovik, destaca uma ideia de hegemonia de beleza vinda da população branca. Assim, mulheres negras estarem representando a

bateria, considerada o coração da escola, é fundamental para marcar e reforçar presenças e protagonismos negros. E Duda Mendes afirma:

então, assim, é um lugar político, tudo que eu falo, tudo que eu faço, como uma rainha é ouvido, a pessoa tem que ter voz. Eu acho que a gente hoje chegar nesse lugar tem que se fazer ser ouvida [...]. Se não de uma forma, mas de outra, mas de alguma forma tem que fazer ser ouvida, sabe? (Mendes, 2021)

Dessa forma, “os lugares ocupados por mulheres negras ou brancas no desfile estão, muitas vezes, relacionados a isso e perpassam a questão de identidade” (Oliveira, 2014, p. 26) e também de identificações. Por isso a importância de reforçar e ampliar espaços de pertencimento dentro das agremiações.

Além disso, quando se trata da ocupação desses espaços, é preciso reforçar aspectos sobre a importância da valorização do carnaval. A trajetória de Patrícia, quando ela conta seus objetivos dentro da escola de samba Dascuia, é fortalecer, auxiliar na dança, na maquiagem, nas expressões. Ela acredita que o “carnaval é uma vez na vida, a gente tá ensaiando aqui, a gente como se fosse no dia, se for pra chorar, chora, se for pra gritar, grita, se for pra bater perna, bate perna. É porque é uma sensação única” (Fonttine, 2021).

Nossa musa destaca a importância desse evento:

O carnaval não é pra baixo, carnaval é pra cima então é alegria o povo quer ver e a gente sabe que o pessoal diz que Florianópolis gosta de ver a apresentação das meninas, as passistas, dos rapazes que dançam, dos mestre-salas, portas bandeiras eu acho interessante, eu acho importante e muito legal aqui que eles amam isso. Eles abraçaram o Carnaval de uma forma assim que a gente fica impressionada, entendeu? Como tu falou, você é a bisneta da Geninha que já dominou a cidade, entendeu? Então é muito legal isso, então como sempre falo “gente, vamos fazer como se fosse a última vez. Sempre, sempre como se fosse a última vez”. (Fonttine, 2021)

Em relação à valorização do carnaval, ainda elucidamos que é uma discussão que perpassa o tempo, mas afeta as pessoas em diferentes contextos. Por exemplo, a Duda Gabriel, na Protegidos da Princesa, tem percebido dificuldades para executar aquilo que deseja, pois lhe falta tempo. Em seu ponto de vista, também é necessária uma maior valorização do carnaval, principalmente diante do trabalho desenvolvido por aqueles(as) que o fazem como profissão. Desse modo, de acordo com ela, “tendo mais valorização do carnaval a gente consegue colocar os projetos em prática né? Colocar essa valorização em alta como mesmo a tua tese de trabalho, ter registros, ter informação, ser acessível, entendeu? ” (Gabriel, 2021). Em suas concepções, ela afirma que tem muitas ideias em mente e que deseja executar em breve, caminhando e fortalecendo a sua escola de samba.

A Carol Maier também gostaria de desenvolver mais ações que, se estivessem

ancoradas na valorização do carnaval, conseguiria executar melhor. Ela demonstra sua intenção:

no futuro eu tenho alguns planos assim dentro da escola dessa questão de burocrática né? Principalmente questão de projetos sociais né? Porque na frente da escola de samba tem aquelas siglas né? Nem todas as escolas elas respeitam que é questão de cultural, né? Recreativo, esporte né? E eu vejo que isso falta sim na nossa escola. (Maier, 2021)

Nesse caminhar, a sigla deve considerar projetos sociais, de acordo com Carol, ações que estejam articuladas com as comunidades, que se preocupem efetivamente com isso, sem que seja apenas para visibilidade. Ela, inclusive, tem proposta de estudos em torno das comunidades carnavalescas, pesquisando sobre capital social, pois, em sua concepção, está em falta. Sabemos que exemplos como o da Duda Gabriel e o da Carol Maier envolvem recursos financeiros, já discutidos ao longo deste desfile, mas que é importante frisar. A valorização do carnaval está relacionada aos recursos destinados a ele, é uma arte, uma arte que produz conhecimento, uma arte que muda e salva vidas. Por isso, é importante pensar nas escolas de samba e no que ocorre ao redor delas; é priorizar e,

Disseminar a valorização das culturas negras, o fortalecimento da autoestima e construção identitária das pessoas negras, bem como conscientizar os sujeitos não hegemônicos a respeito da construção de sua cidadania, da autorreflexão destes consigo mesmo, incentivando-os a lutar contra os preconceitos e por direitos civis, através inicialmente da festa carnavalesca. (Antunes, 2018, p. 2)

Por tratar sobre a valorização do carnaval e o que significam escolas de samba, em nosso desfile destacamos, na ala seguinte, as baianas – o seu giro, a sua importância e as possibilidades de articulações por e a partir das escolas de samba na cidade de Florianópolis.

ALA 3 – “SUAS BAIANAS ENRIQUEM A AVENIDA COM A SUA EVOLUÇÃO...”¹⁶¹: AS BAIANAS E AS POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÕES POR E A PARTIR DAS ESCOLAS DE SAMBA

¹⁶¹ Trecho do hino da escola de samba Unidos da Coloninha.

Figura 87 – Vó Geninha desfilando no ano de 1989 na Império do Samba no carro alegórico



Fonte: Canal *Cristiano Quadros* (2018).

Esta imagem foi captada de um vídeo disponível no Youtube¹⁶². Refere-se ao último desfile da Império do Samba na avenida. Na ocasião, a vó Geninha estava com problemas avançados no joelho, já mencionados no início desta alegoria. Por este motivo, ela desfilou sentada no carro alegórico. A escola de samba já estava encerrando os trabalhos na avenida. Nesse desfile, minha mãe, a Sônia, estava grávida de minha irmã Thaís, e também desfilou. Foram muitas emoções e muitos sentimentos de trabalhos realizados, missões cumpridas e a certeza de que a cultura teria uma continuidade – seja na luta das mulheres negras, seja na presença e construção de universos culturais negros na cidade de Florianópolis.

ALA 3.1 – As baianas – possibilidades e articulações com movimento de mulheres negras

No decorrer de nosso desfile, caminhos foram se entrecruzando e, ao fim desta alegoria, não seria diferente. Nossas baianas entram em cena para nos mostrar o seu bailar e a sua gira. A ala das baianas é sempre muito aguardada nos desfiles, o que possibilita retomar e fazer uma relação com as religiosidades. As escolas de samba:

nos apresentam a importância das referências religiosas afro-brasileiras que estão presentes nas inúmeras escolas de samba cariocas. Um exemplo disto é a ala das baianas, que acaba por evidenciar a matriz religiosa das escolas, fazendo referência às tias baianas ligadas ao candomblé. (Silva, 2021, p. 181)

¹⁶² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vYkr_C2eA1U.

Ao buscarmos algumas referências dos antigos carnavais, encontramos registros de 1978 na Casa da Memória.

Figura 88 – Ala das baianas do carnaval de 1978 (escola de samba não identificada)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

É possível perceber que as roupas continuam semelhantes às dos dias atuais, e os modos de dançar também. As baianas são alas que não são requisitos dos jurados, mas é preciso que se tenha um número de 60 baianas, caso não tenham, pontos são descontados. Isso, para uma competição, é muito significativo. Essa exigência pode estar vinculada à manutenção de tradições de matrizes de religiosidades africanas, pois essa presença é importante para algumas pessoas que compõem esses universos carnavalescos. Espiritualidade que abençoa e que traz o giro, a gira, para a avenida.

Figura 89 – Baianas da escola Embaixada Copa Lord no ensaio técnico na Passarela do samba Nego Quirido em 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

A fotografia mostra a ala das baianas no ensaio técnico na Passarela do samba Nego Quirido em 2024, em que a escola trazia questões sobre os antigos carnavais, uma valorização de quem antecedeu a avenida. O que chamou a atenção foram os dizeres na faixa que as baianas carregavam: “Gratidão dona Uda, todas as baianas e as que viraram estrelas”. Foi destacada a importância de dona Uda para as baianas, bem como as que estão presentes e quem fez a passagem para outro plano. Assim, por evidenciarmos dona Uda, cabe ressaltar a articulação com a Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB), fundada em 2004.

Trata-se de uma organização de sociedade civil sem fins lucrativos, composta por mulheres que constituem o campo da educação em Florianópolis e que buscam evidenciar a memória, história e narrativa de Antonieta de Barros, sobretudo suas construções enquanto professora, Deputada e jornalista. Ao compreender a importância de universos culturais, a AMAB, no ano de 2013, construiu um projeto intitulado “Baianas no Carnaval de Florianópolis – Mito, Cultura e Arte”. De acordo com a apresentação, ele “caracteriza-se como uma ação ampla a ser realizada junto a grupos de mulheres, prioritariamente negras, que dão vida ao samba na avenida, compondo as Alas de Baianas das Escolas de Samba de Florianópolis” (AMAB, 2013, p. 2).

Considerando a longa história da ala das baianas nas escolas de samba em Florianópolis, a AMAB justificou o projeto devido à ausência de informações que valorizassem a presença negra e feminina no carnaval a partir da ala das baianas. A ideia sempre foi “promover o encontro das mulheres que participam do carnaval através da Ala de Baianas com sua história e ancestralidade, valorizando sua figura em seu contexto histórico revitalizando sua participação nas Escolas de Samba e recuperando sua relação com o todo da Escola” (AMAB, 2013, p. 6). Desse modo, a Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB) ressaltou, e ainda ressalta, a importância das Escolas de Samba e suas Alas das Baianas como guardiãs do legado do Samba na capital catarinense. Com isso, o projeto tinha a intenção de:

Organizar encontros com as coordenadoras das alas de baiana das escolas de Florianópolis; Elaborar material didático sobre o surgimento da ala das baianas; Promover o encontro das componentes das alas em suas escolas; Realizar um Seminário envolvendo todas as alas de baiana e convidados; Organizar um documentário contendo histórias de vida das baianas, e todo o processo de execução dessa ação e promover oficinas sobre a Ala de Baianas sua história e importância para o mundo do Samba e do Carnaval. (AMAB, 2013, p. 6)

Por algumas questões que foram alheias à vontade da AMAB, o projeto não se concretizou na sua totalidade. No entanto, no ano de 2023, após 10 anos, a AMAB conseguiu realizar uma ação em conjunto com as coordenadoras das alas de baianas das atuais escolas de samba e com a Fundação Franklin Cascaes: um cortejo e homenagens às baianas das escolas. Tal atividade foi realizada no dia municipal do samba.

Figura 90 – Registro do cortejo realizado com as baianas das escolas de samba em Florianópolis



Fonte: acervo pessoal da autora.

Esta ação marcou a trajetória da AMAB e também das baianas da cidade, pois foi assim que puderam concretizar um sonho antigo: a vontade de valorizar essas mulheres e o que elas representam para o carnaval da cidade. Dessa maneira, é possível fazermos uma relação com aquilo que é possível realizar por, sobre e a partir do carnaval que, nesse caso, foi uma união entre organização negra e a cena carnavalesca, com o intuito principal de manter e reconhecer as mulheres que atuam como baianas nas escolas de samba do carnaval da capital catarinense.

E assim, esta última ala se encerra, destacando as possibilidades de continuidades representadas pelas baianas. O seu giro e seus significados nos fortalecem nas discussões, permitindo articular com a próxima alegoria, em que discutiremos os elementos das trajetórias de vidas para além e a partir dos carnavais das escolas de samba.

ALEGORIA 4 – REDES A PARTIR E ALÉM DO CARNAVAL

Neste grande desfile, a alegoria anterior nos apresentou possibilidades para responder ao problema de pesquisa sobre quais as evidências sobre os carnavais das escolas de samba na cidade de Florianópolis aparecem nas memórias, histórias e narrativas de mulheres negras pertencentes aos carnavais. A intenção foi, também, evidenciar os espaços nos quais elas atuam, circulam e protagonizam nas agremiações, possibilitando, assim, reflexões em torno dos desafios e das oportunidades em suas trajetórias de vida.

Nas alegorias anteriores, decidimos trazer as porta-bandeiras, que carregam o pavilhão/bandeira, sendo umas das primeiras a entrar na avenida acompanhadas de seus mestres-salas. Apresentamos também os projetos e as oficinas destinados à construção de alas de porta-bandeira e mestre-sala mirins, os aspectos que envolvem os eventos pré-desfile, os ensaios, a comissão de frente, os próprios casais de mestre-sala e porta-bandeira, além das questões vinculadas às cortes, suas inspirações, funções, desafios e perspectivas. Por fim, encerramos a Alegoria 3 evidenciando as baianas e como, por meio delas, é possível elucidar movimentações além e a partir do carnaval das escolas de samba em Florianópolis.

Diante disso, o desfile continua. Aproveitamos a discussão da alegoria anterior, sobre articulações entre escolas de samba e movimentos sociais, para iniciar a nossa última alegoria, que acaba de entrar na nossa avenida. A Alegoria 4, “Redes a partir e além do carnaval”, também tem por objetivo responder ao problema de pesquisa já citado anteriormente, com o intuito de apresentar os vínculos entre as memórias das mais velhas e das mais novas. Considerando que já estamos caminhando para a dispersão¹⁶³, vamos expor as reflexões sobre o modo como as trajetórias dessas mulheres estão situadas no tempo e no espaço, não apenas na cidade de Florianópolis, mas em âmbito nacional.

Atrelado a isso, elucidamos os espaços ocupados por elas para além e a partir dos carnavais das escolas de samba, tendo em vista articulações que transcendem as agremiações, como as redes de solidariedade, os laços de sociabilidade, os movimentos sociais, educação, cultura, entre outros. Por fim, evidenciaremos a importância em construir historiografias plurais e equânimes sobre os carnavais das escolas de samba sob o olhar das mulheres negras, possibilitando que o desfile (tese/pesquisa) sirva para a implementação da Lei Federal 10.639/03 – por uma educação antirracista.

¹⁶³ O fim do desfile em que toda a escola se concentra para as despedidas e se direciona a saída da passarela.

Para isso, utilizamos como fontes, assim como nas alegorias anteriores, entrevistas, fotografias, sambas-enredos e jornais da cidade. As perspectivas temporais e espaciais são conduzidas pelas trajetórias das mulheres negras nos carnavais que perpassam desde os anos de 1950 até os dias atuais com perspectivas pontuais que contribuem para a discussão. Os estudos que envolvem a ancestralidade, o pensamento de mulheres negras, a luta dos movimentos negros e os movimentos de mulheres negras no Brasil, os feminismos negros, os feminismos decoloniais, a decolonialidade, a interseccionalidade, as escrevivências e as redes de (re)sistências estão presentes nesta alegoria. Continuamos a desfilar.

ALA 1 – O MOVIMENTAR DE DONA GENINHA NA CIDADE DE FLORIANÓPOLIS: HOMENAGENS, REDES E POSSIBILIDADES COM, SOBRE E A PARTIR DAS ESCOLAS DE SAMBA

Ao longo da escrita dos meus textos sobre mulheres negras na cidade de Florianópolis, aprendi e entendi muitas atitudes e diferentes posicionamentos de minha bisavó e avós. Dentre eles, os modos como elas se articulavam para sobrevivência e resistência em uma cidade no sul do Brasil, marcada pela insistência em se colocar como “um pedacinho da Europa”. A última alegoria me fez refletir sobre como e por qual motivo esse desfile foi estruturado. Todos os caminhos são abertos pela trajetória da doutora Geninha, carinhosamente chamada de vó Geninha por minha mãe, minha tia, por mim, pelas minhas irmãs e, a partir de agora, por todas as pessoas que se identificam e reconhecem a sua importância na escrita da história do carnaval da cidade de Florianópolis.

É a trajetória de vó Geninha que possibilitou estruturar, não apenas essa alegoria, mas o desfile inteiro. E nesse momento, buscamos evidenciar os modos como ela lidou com seus pertencimentos e os caminhos que destinaram fundações de escolas de samba. Na medida em que converso com as pessoas sobre a vó e faço a explicação do trabalho, muitos comentários são tecidos. Por exemplo: “grande dona Geninha”; “sempre gostei muito da Filhos do Continente e ela era muito importante lá”; “a tua avó tem que ser lembrada, nunca podemos esquecer o quanto ela foi importante para o carnaval”; “Carol, fala sobre os troféus e prêmios que ela ganhou”; “a escola de samba da dona Geninha, eu desfilei”; “uma mulher muito elegante e ajudava todo mundo”; “ela me convidou para fazer rendas de bilro e crivo para vender”; “sempre impecável e respeitosa em seus desfiles na praça XV, me cumprimentava”; “ela andava pelo centro com sua bolsa e cabelos presos”. Muitas falas atravessam o meu ser e estar no mundo enquanto sua bisneta. Cada vez mais

senti a força que ela tinha, ou ainda tem, e também consegui perceber a responsabilidade de evidenciar quem é vó Geninha, mas sei que ela está comigo.

Os seus percursos são traçados pelas escolas de samba, mas não somente. Conseguimos perceber, por algumas falas, que por muitos anos ela dedicou sua vida a organizar uma rede de mulheres negras e brancas para a produção de renda de bilro e crivo. Assim, ela ficava com a responsabilidade de vender e distribuir o dinheiro entre todas. Com essa estratégia, ela sobreviveu criando seus dois filhos, Ada e Walfrido, além de construir uma rede de solidariedade e resistência entre as mulheres. Ademais, recentemente, a sua neta Nádia enviou uma mensagem para mim disponibilizando uma fotografia do momento em que, em vida, vó Geninha recebeu uma premiação.

Figura 91 – Geninha recebendo uma premiação (data e local não identificados)



Fonte: acervo pessoal de Nádia cedido para a autora.

Nós não identificamos quais os motivos e o ano da entrega desse troféu, mas, sabemos que foi fruto de sua trajetória dentro e para além do carnaval. Tudo se articula. A

doutora Geninha tinha uma mobilidade social construída pela renda. Para colocar a sua escola de samba na avenida, batia de porta em porta com seu livro de ouro, ou solicitava materiais recicláveis para a produção de fantasias. As pessoas a conheciam, a respeitavam e buscavam ajudá-la. Importa ressaltar que, devido à sua trajetória, o troféu de escolas de samba campeãs do grupo de acesso carrega seu nome.

Figura 92 – Troféu dona “Gininha”



Fonte: acervo pessoal da autora.

Nesse sentido, destaco que os resultados de sua trajetória foram medalhas, troféus, nome de rua; no entanto, ainda há um exercício em retomar seus passos nos carnavales das escolas de samba. Esse exercício não é apenas com a minha tese, a busca e a viabilidade das memórias vinculadas a dona Geninha está sendo realizada pelas pessoas da nossa família também. Assim, destaco duas homenagens recentes que trazem os seus modos de sentir e pensar, tanto no carnaval como fora dele. O primeiro exemplo, já apresentado na Alegoria 2, é de quando ela foi homenageada pela sua escola de samba com o samba-enredo intitulado “Ribeirão: um tesouro só”. Ao apresentarem o Ribeirão da Ilha, também foi vinculada a vida de dona Geninha:

Vou beber água na fonte
Passear no Ribeirão
Deixar o bilro
Na almofada descansada
E procurar o tesouro que nunca foi encontrado
Dona Gininha

Com o Império novamente (1987)

Com a renda de bilro, a água do Ribeirão, o bairro como um tesouro, as escolas de samba Filhos do Continente e Império do Samba, dona Geninha foi traçando seus caminhos, suas histórias. E, pensando na importância dela, outro exemplo é o ensaio técnico na Passarela do samba Nego Quirido no ano de 2024. A ala das passistas e dos malandros da Embaixada Copa Lord tinham a intenção de homenagear baluartes do samba, aqueles e aquelas que estiveram presentes e protagonizaram as escolas de samba da cidade, uma vez que o enredo da escola era uma saudação aos antigos carnavales. Na ocasião, meu noivo, Luiz Gonzaga¹⁶⁴, componente da ala, desfilou com a faixa escrita “D. Gininha”. Ele a escolheu por a conhecer através de mim e da minha família, e aproveitou a oportunidade para a homenagem e reforçar a importância dela para os carnavales.

Figura 93 – Luiz Gonzaga com a faixa “D. Gininha” em 2024



Fonte: acervo pessoal da autora.

¹⁶⁴ Homem, negro, cisgênero, nascido em Florianópolis. É advogado.

Foi uma surpresa, ficamos felizes e emocionadas, em especial minha mãe. Mais adiante, será possível compreender o motivo. Quando vimos a faixa e o nome que estava sendo homenageado, foi um sentimento de presença. Além disso, a ideia de trazer a fotografia de Luiz Gonzaga é para evidenciar que dona Geninha traz a importância para o carnaval para a população negra de modo geral. Por este motivo, esta ala traz as trajetórias das mulheres, bem como o que, para elas, significa ser uma mulher negra nos carnavais, suas inspirações os momentos marcantes vivenciados por elas nos carnavais das escolas de samba no sul do Brasil.

ALA 1.1 – “Quem você pensa que é, sem a força da mulher?”¹⁶⁵: os modos ser, viver e sentir enquanto mulheres negras carnavalescas

É pertinente destacar que dona Geninha é atravessada por conjunturas históricas que se relacionam com pensamentos de mulheres negras no Brasil. Estes também construídos a partir de “saberes, práticas e experiências históricas de resistência aos processos de opressão que as submete, em função de raça, gênero, classe e sexualidade” (Cardoso, 2012, p. 15). Ao pensar nisso, a escolha de narrativa para esta ala propõe elucidar os modos de ser, sentir, viver e pensar enquanto mulheres negras carnavalescas em Florianópolis, além das suas inspirações para estar no espaço carnavalesco. A ala está pautada e organizada pelas escolas de samba, isto é, pelas concepções de cada integrante sobre a sua agremiação, considerando que todas teceram comentários sobre o ponto apresentado. No entanto, foi realizada uma seleção pautada em possibilidades de articulações e discussões, trazendo reflexões que acompanham a proposta deste desfile.

“A mulher na escola de samba, minha filha é peça fundamental” (Anjos, 2022). Esta fala é de dona Valdeonira, o questionamento era sobre o que significava ser uma mulher negra dentro das escolas de samba da cidade de Florianópolis. Inicialmente, enfatizamos que, a partir desse momento, vamos trazer uma proposta de costura de memórias articuladas com a produção de rendas de fuxico, pois dona Valdeonira é a primeira Mestra de Artes e Ofícios reconhecida pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC)¹⁶⁶, pela “técnica artesanal utiliza retalhos de tecidos, cortados e costurados em

¹⁶⁵ Trecho do samba-enredo da Embaixada Copa Lord em 2014.

¹⁶⁶ “A artesã, costureira, professora, decoradora, cozinheira, oficineira, artista e carnavalesca Valdeonira Silva dos Anjos recebeu o certificado de registro em uma cerimônia cheia de emoção e referências à cultura afro-brasileira, realizada no Palácio Cruz e Sousa”. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/noticias/1421-noticias-museu-historico-de-sc/23642-fundacao-catarinense->

moldes circulares, a partir dos quais são montadas peças de vestuários, utilidades domésticas, adornos e assessórios de moda e obras artísticas/contemplativas" (FCC, 2022, 2º parágrafo).

Por se tratar de uma técnica que utiliza movimentos circulares, assim como a conversa durante a produção, isto é, a oralidade, escolhemos essa perspectiva para conduzir a apresentação das protagonistas desta ala, possibilitando a construção de propostas teóricas metodológicas plurais.

Figura 94 – Dona Valdeonira recebendo o título de Mestra de Artes e Ofícios



Fonte: acervo da AMAB (2022).

Essa cerimônia contou com a presença de muitas pessoas, principalmente aquelas que se identificam com a trajetória de dona Val e buscam se fortalecer, além de dar continuidade à luta. Dito isso, na conversa com ela, foi possível identificar o que a inspira a continuar nas escolas de samba da cidade. Ela contou um pouco da sua percepção sobre a história da cidade de Florianópolis, marcada por processos históricos, e mencionou o branqueamento da população – resultando em dinâmicas racistas e discriminatórias. Uma

dessas dinâmicas foram as constituições dos morros e as pessoas deixadas às margens da sociedade.

A respeito disso, “os processos de favelização e periferização, no contexto das cidades, expressam muito bem o fracasso que foi e é o Brasil pós-abolição na vida dos negros. Diante das adversidades, essa relativa desesperança no contexto da cultura de massa se transformou em hedonismo e egocentrismo” (Azevedo, 2018, p.48). Para sobrevivência e (re)existência, a população negra utilizava o samba¹⁶⁷, “a única maneira que eles acharam de poder conviver um com o outro e talvez até mostrar se mostrar foi através da resistência por meio do samba” (Anjos, 2022). E ela continua: “quem se manifestava era quem mais tinha, era como eles diziam, as grandes sociedades, era o Lira, era o clube doze, né? Que aí eles tinham como se divertir. Mas o negro não” (Anjos, 2022). Com esses relatos, é possível observar o modo como os antigos carnavais foram se moldando, os espaços aos quais a população negra poderia ou não acessar.

A dona Valdeonira lembra de tudo com lamento, mas isso também a impulsiona a afirmar que o carnaval é construído pela população negra, bem como permanecer e defender essa cultura que é permeada pelo racismo, mas que resiste a cada momento. Suas ideias perpassaram o tempo e foi possível que seus filhos continuassem nessa luta, fazendo com que a escola de samba Dascuia seja reconhecida e respeitada. Vale destacar que esta é uma agremiação que muitas vezes contou a história negra na avenida, indo ao encontro do que sua matriarca acredita e defende. Além disso, ao perguntarmos sobre o que significa ser uma mulher negra carnavalesca, de imediato ela afirmou que não há nada dentro das agremiações em que as mulheres não estejam presentes. Podem não receber os créditos, mas sempre estão ali, é significativa a sua presença e é necessário um reconhecimento sobre o seu protagonismo. “Tem a mulher esposa, a mulher amante, a mulher namorada. A mulher é amiga. A mulher boa vizinha, a mulher professora, mulher educadora, a mulher de fé né? A mulher de fé é a mulher da religiosidade que é coisa muito importante assim na vida da criatura” (Anjos, 2022). Ainda, ela traz a sua trajetória: ficava com sete filhos dentro de casa, enquanto o marido ia trabalhar. Dona Val conta que “era responsável pelo café, pra tomar café tinha que ter pão, tinha que ter bolacha, eu era responsável pelo banho, pela higiene deles, pela comida, eu era responsável pela educação deles, pela saúde, a mulher é peça fundamental né, no mundo” (Anjos, 2022).

A dona Valdeonira expõe, inclusive, os casos recorrentes de feminicídio. O

¹⁶⁷ Esses processos foram abordados da Alegoria 1 (capítulo 1) deste desfile/tese.

abandono do companheiro e a perda de direitos a deixam triste e muito incomodada com a situação, pois acredita que as mulheres são importantes e que devem receber afeto, amor e respeito. Essas situações “negativas e que desvalorizam as mulheres negras na sociedade brasileira são decorrentes da articulação entre o racismo e o sexism e se manifestaram de diversas formas” (Cardoso, 2012, p. 125). E quando se trata das escolas de samba, para dona Valdeonira elas têm um significado muito importante. Ela conta que se lembra de que, junto com suas amigas:

Célia, a Eliane, a Eli e outras mulheres não me lembro o nome agora, nós fomos responsáveis pela vitória da Protegidos da Princesa. Porque nós não tínhamos local pra trabalhar. E eu caí na rua enquanto as mulheres estavam juntas. Ah A Valdeci Carriço foi uma das grandes protagonistas também ela levava uma caixa com gelo levava água aí pra gente tomar aguinha gelada, a professora Olga Brasil foi uma das grandes protagonistas também porque ela cedeu o espaço pra nós. Tivemos também a Loura no Morro da Mariquinha que alugou um espaço na casa dela pra nós. Então foram todas mulheres, nós temos assim um potencial muito grande de garantir oportunidades pra nós nas horas de necessidade e quando a gente vê que tem alguém que está necessitando de socorro nós vamos lá e nós te socorremos. Parece-me assim nós somos muito mais ligeiras ou capacitadas nesse ponto do que os homens. (Anjos, 2022)

O relato acima demonstra como as mulheres negras se articulam e criam redes de solidariedade e fortalecimento. No carnaval de 2023, enquanto estava nos bastidores do desfile, percebi que dona Valdeonira estava sendo cuidada por outra mulher negra, a Pâmela, quem orientava e auxiliava nos momentos que antecederam o desfile. E os cuidados se estenderam enquanto ela estava no carro alegórico.

Figura 95 – Dona Valdeonira com Pâmela e dona Valdeonira desfilando no carro alegórico em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Nas fotografias é possível perceber a presença de Pâmela, assim como no carro alegórico: uma mulher que acompanha. Isso demonstra que os cuidados e fortalecimentos continuam, mesmo nos dias atuais, em especial, das mais novas com as mais velhas. Ademais, entra no desfile e no nosso fuxico a dona Tânia: “Fui fazendo da escola de samba e da minha comunidade a extensão da minha casa” (Ramos, 2021).

Algumas mulheres que compõem este desfile nos afirmam o quanto o samba esteve presente em suas trajetórias. É o caso da dona Tânia, da Unidos da Coloninha. Quando questionamos a sua inspiração para estar na escola de samba, ela contou sobre o gosto de seu pai pelo ritmo musical, mas, sobretudo, afirmou que já nasceu com o samba na veia: “então eu não posso escutar uma batucada, é ter um cavaco, um pandeiro, um tamborim, um surdo, eu tô dentro, então eu já nasci com o samba da minha veia, já nasci gostando de batuque” (Ramos, 2021). Cabe ressaltar que, “na diáspora negra, a música consistiu em linguagem performática e o meio pelo qual se expressaram ideias, bem como o corpo, a oralidade e a religião” (Azevedo, 2018, p. 45).

O corpo de dona Tânia estava imerso nessa linguagem performática, ao som do tambor, sente a força e o chamado para estar presente. No seu caminhar, seus pais a levavam e a buscavam no carnaval, mas foi um amor que cresceu por conta própria, principalmente o grande afeto pela Unidos da Coloninha. Foi inevitável apontar aspectos sobre a comunidade que, de certo modo, a inspira a torcer por sua escola. Assim como dona Val faz relação com a cidade, dona Tânia afirma que, ao longo de muitos anos, o bairro foi marginalizado e discriminado. No entanto, para ela, isso é um equívoco, pois sempre teve trabalhadores e trabalhadoras, pessoas honestas que estão construindo a escola de samba.

Nesse sentido, segundo dona Tânia, a agremiação “é esse espetáculo vivo que a gente mostra pra todo o Brasil, pro mundo. Então a gente conseguiu romper essa barreira de que a nossa comunidade era marginalizada e que era uma escola de samba que só tinha marginais” (Ramos, 2021). Sua fala corresponde à importância de valorizar a comunidade. Na medida em que as visões sobre elas são estereotipadas, é o papel também das escolas de samba romper com isso. Algo interessante a destacar é que o enredo da escola de samba co-irmã, Os Protegidos da Princesa, no ano de 2023 foi “Mil faces sobrevivem no palco da ilusão: solte a voz por resistência e tradição!”:

Mil Faces Sobrevivem no Palco da Ilusão – Solte a voz por resistência e
Tradição!
Essa é uma mensagem para o meu povo
Que dia a dia luta para sobreviver em uma sociedade desigual
Marcada pelo preconceito de cor, raça e religião

Que sobe e desce as ladeiras do Mocotó
 Para se tornar protagonista de sua história, ser reconhecido e respeitado
 Sou um poeta do Morro Negro, compositor e sonhador
 Se ligue nesse Manual Espero ser inspirador!
 [...]
 Mocotó tá “em cena”
 Sempre em movimento
 Protagonismo em tela do meu povo preto
 Você tem a sua fé, e eu o meu axé
 E acredito naquilo que eu quiser
 (Compositores: Evandro bocão, André Diniz, Victor Alves, 2023)

A partir desse samba-enredo, a escola de samba exalta a sua comunidade em uma articulação com a violência dos movimentos da Ditadura Militar em 1964. Pontua a história, memória e narrativa presente nos becos, vielas e ladeiras do morro do Mocotó. Além de pedir respeito a todas as pessoas, enfatiza o morro em movimento, as presenças e os protagonismos por meio do ritmo, do som, do canto e dos elementos da história que foi contada. Portanto, é essa visibilidade e esse respeito que Tânia reivindica para a comunidade da Coloninha, da sua escola de samba. Ademais, ao responder à mesma pergunta, também traz a conjuntura da mulher negra na sociedade no âmbito geral, focando nos desafios de ocupar espaços de poder em uma estrutura que é racista, machista e sexista. Essas mulheres, muitas vezes, são impedidas de contribuírem nas escolas de samba, principalmente pelo fato de lidarem com longas jornadas de trabalho:

Aí você consegue ocupar esses espaços de poder, vamos dizer assim, pra que a gente possa trabalhar as nossas ideias e trazer um debate pra além do que é uma escola de samba, pra além de uma organização que só pensa no desfile. No dia do desfile da escola de samba. Então isso é um desafio muito grande que nós temos que ter pra que as nossas mulheres venham e se fortaleçam dentro da escola pra abrir esse debate do fortalecimento das mulheres nesses espaços de poder. Porque são poucas as mulheres que, como é que vou te dizer, não é nem vontade, é tempo, porque as mulheres têm tripla, quádrupla jornada, enfim, muitas funções, é cuidar da casa, cuidar do marido, cuidar do não sei do que, trabalhar e se dedicar a escola de samba? (Ramos, 2021)

Nessa conjuntura, de acordo com dona Tânia, há uma dificuldade em construir novas lideranças para ocupar espaços: “a gente não consegue. Sabe? Não consegue por quê? Muitas delas se decepcionam com a escola, vão embora, muitas delas cansam [...] esses são os desafios Carol, eu coloquei pra ti ainda pouco, eles são constantes, todos os dias a gente tem que ter esse debate” (Ramos, 2021). O relato de dona Tânia reforça o fato de que o “racismo e sexismo são apresentados como eixos estruturantes de opressão e exploração, e o redimensionamento do sexismo pela raça faz submergir as desigualdades de gênero que colocam as mulheres negras em uma dimensão das relações sociais diferente das mulheres brancas” (Cardoso, 2014, p. 974).

Por esse motivo há dificuldades de estarem em determinados espaços e, quando alcançam os cargos de poder, precisam lidar com situações violentas e buscar também rompê-las. Ao caminhar para isso, dona Tânia conta que, antes da pandemia de covid-19, a escola de samba Unidos da Coloninha conseguiu realizar um debate com as mulheres negras da comunidade (mencionado na Alegoria 2). Contudo, evidenciando olhares de dona Tânia, ela reforça que foi possível reunir “ali o torno de quarenta, cinquenta mulheres negras e foi isso que eu queria trazer. Isso aqui é um espaço nosso. E que nós temos que ocupar esse espaço” (Ramos, 2021). Como resultado do encontro de muitas reflexões, ela entende que é importante construir um grupo e fortalecê-lo: “nós vamos ficar muito mais fortes, eu acho que é isso que a mulherada tem que fazer, a gente nunca pode estar sozinha, a gente está tem que estar sempre com a nossas mulheres empoderadas” (Ramos, 2021).

É interessante que dona Tânia faz um paralelo dos espaços de poder na câmara de vereadores, na ALESC e nas escolas de samba:

Então eu acho que mudar muito essa questão, essa política das mulheres é a mesma coisa que a gente sofre nos nossos espaços de poder de câmara municipal, Assembleia Legislativa sabe, são os mesmos resultados, sabe? De tu hoje ver que duzentos e sessenta e quatro anos de câmara municipal nunca teve uma mulher preta sendo vereadora. Eu assumi ali durante trinta dias como primeira suplente do PSOL e eu marquei aquele território, essa luta das mulheres e as mulheres negras. Mas assim ó, o que eu digo pra ti, a Assembleia Legislativa não temos mulheres negras. Isso quando temos mulheres são em minorias. Então na escola de samba não é diferente, sabe Carol? Acho que a gente tem que aprender a construir e a gente tem esse dever histórico das mulheres, das mais velhas que já passaram, que deixaram esse legado pra gente, que deixaram toda essa construção, toda essa estrutura pra que a gente pudesse fortalecer. Então nós temos esse desafio e termos essa parte histórica ainda pra construir. (Ramos, 2021)

Tecendo o nosso fuxico, dona Verinha também faz parte da Unidos da Coloninha. Como protagonista que compõe o desfile e a produção do nosso fuxico, ela conta que sua inspiração se dá pelo fato de seu irmão ter sido o primeiro mestre-sala mirim da Unidos da Coloninha, o Seu Sabará. Assim, a mãe deles os trazia para os ensaios, toda sua família materna e paterna era, e ainda é, do samba. O filho de dona Verinha também continuou no mesmo universo, atuando como mestre de bateria da Embaixada Copa Lord, bem como seu neto de 10 anos que também desfila e toca instrumentos – dando continuidade àquilo que dona Verinha e quem a antecedeu começaram, fortalecendo esse amor e estando presente nesses universos culturais.

Na mesma perspectiva, nesse momento, na nossa circularidade do fuxico entra a dona Dana, da Embaixada Copa Lord, destacando que o amor pela escola de samba foi crescendo por conta própria e também devido à sua relação com a comunidade. No início,

ela só observava, não tinha idade o suficiente para estar completamente envolvida. Porém, quando completou 18 anos começou a se inserir, trabalhando como aderecista. Ela conta que a influência para estar na Embaixada Copa Lord “vem da vivência do morro mesmo. Porque assim é uma escola dentro da comunidade que a gente acaba criando amor pela escola, uns mais outros menos né? Uns nem tanto. No meu caso exagerado. É muito amor pela escola” (Varela, 2021) – mais um exemplo sobre a relação da comunidade nos processos carnavalescos. Além disso, sua trajetória também possibilitou que sua filha e sua neta pudessem dar continuidade ao seu amor pela escola, elas moram juntas, e a sua filha “já trabalhou, já participou da comissão de frente junto com o Betinho, a minha neta já saiu em ala de criança, minha filha também já saiu em ala de criança, já saiu num carro” (Varela, 2021).

Diante desse contexto, as vidas de dona Verinha e de dona Tânia proporcionam uma reflexão em torno da ancestralidade e continuidades dentro das escolas de samba. A mulher negra se movimentando. Ser e estar enquanto mulher negra nas escolas de samba, para dona Verinha, significa liberdade: “[é] mostrar que nós temos o nosso direito. Esse é o significado da mulher negra dentro da escola de samba. E a gente está dando continuidade à nossa ancestralidade” (Costa, 2022). Ela entende que ser mulher negra é continuar a luta de quem a antecedeu e afirma, inclusive, que não devem parar: “nós temos o nosso direito e a nossa cultura né? Nós temos que ir cada vez mais pra frente não deixar morrer essa história, não só na escola de samba, em tudo quanto é lugar” (Costa, 2022).

E essa presença precisa ser efetivamente marcada, não apenas representativa. A dona Dana trouxe sua opinião sobre as presenças de mulheres negras nas escolas de samba; para ela, é preciso que seja de 50%, pois a mulher negra:

É muito forte. A gente é muito esperta, a gente é muito inteligente. Eu acho que os nossos sofrimentos, eles nos deram isso. E a gente tem que colocar em prática, todo lugar que eu atuo, qualquer lugar que eu estou participando, seja numa reunião, seja na época quando eu estava fazendo faculdade eu sempre procurei me colocar como mulher preta, mulher forte. Nunca como coitadinha. Não jamais isso, a minha filha já traz isso aí com ela entendeu? (Varela, 2021)

Nesse caminhar, ela também explica o motivo de reforçar a força da mulher negra, pois é:

entender que a mulher preta ela é capaz de qualquer coisa. E se a gente é capaz de qualquer coisa, a gente é capaz de montar uma escola de samba, né? A minha maior referência como mulher negra foi a minha mãe que ela foi uma liderança dentro da comunidade né? Tudo que eu sou hoje eu agradeço a ela, o jeito que eu sou hoje. (Varela, 2021)

Dessa maneira, é perceptível que há uma luta por dignidade dessas mulheres negras, é uma reivindicação de ocupação de espaços:

[o] sentido de dignidade obriga o reconhecimento de negras e negros como seres humanos integrais e a sua inserção como participantes ativos, protagonistas, das ações de reversão dos impactos do racismo e do sexismo, das desigualdades e na formulação e acompanhamento de políticas públicas. (Lopes; Werneck, 2010, p. 18).

E então, em busca desse reconhecimento, dona Dana aprendeu com sua mãe e as vivências no morro; a mãe de dona Dana é a principal referência para ela, assim como ela é para sua filha, sua neta. São conhecimentos passados de maneira geracional, ancestral, e é assim o “andamento da mulher negra dentro da nossa comunidade. É assim. Por quê? Porque quem nasce aqui continua aqui. São muito poucas as que saem. Então é assim oh: A gente nasce cresce e a gente passa o que a gente sabe pro filho” (Varela, 2021). Dessa maneira, a Dana acha importante o acesso à educação, a mulher negra do morro frequentar as instituições de ensino, porque é esse o processo que traz “essa transição, essa valorização e essa visão da sociedade de forma positiva pro nosso lado” (Varela, 2021). A mãe de Dana é uma referência para ela, uma liderança na comunidade também:

Por isso que eu digo pra ti que a minha mãe é uma referência, meu Deus, maravilhosa na minha vida. Quando eu fiz o magistério, quando eu me formei como professora, a minha mãe fazia parte desses projetos com o padre Vilson. Ela sempre fez parte de conselho comunitário, sempre esteve ali na luta com eles, né? Pelos nossos ônibus hoje no morro. Que a gente antigamente não tinha. Foi tudo luta, foi conquista. O padre Vilson é peça fundamental no nosso morro. Ele trouxe essa coisa do povo acreditar, de nós acreditarmos nas nossas possibilidades de aprender, de ir lá, de buscar, entendesse? Ele nos trouxe essa coragem. Desde quando ele colocou o pé dentro desse morro aqui a nossa realidade mudou. Isso aí não tem como negar. (Varela, 2021)

Na Embaixada Copa Lord, no desfile e no fuxico, tem a Viviane Veloso, que teve como inspiração seu pai, que sempre esteve na Embaixada Copa Lord, desde os tempos dos desfiles na Praça XV, no centro da cidade. A convivência e a vivência no morro também afloraram seus sentimentos pela escola, ela conta:

Eu morei ali no morro né? Então o pátio da escola foi o meu quintal né? A minha vó morava um pouquinho mais acima a da casa da dona Uda, vizinhas, eu morava um pouco mais acima da casa da minha avó, então na verdade, a gente sempre estava brincando ali, quando era época de Carnaval a gente estava sempre dentro da sede então a minha vida inteira a infância foi dentro da escola de samba, né? (Veloso, 2021)

A sua mãe era porta-bandeira da escola de samba. Foi ela quem fez a sua primeira fantasia para desfilar, o seu primeiro ano foi na Paulo Fontes, “ela que me levou, assim,

me pegou pelo braço, me levou ali na sede, catou um pedaço de tecido aqui, um pedaço ali, fez um biquinizinho pra mim [...] nunca me esqueço amarelinho de lamê que fez e eu desfilei na frente da bateria com a escola” (Veloso, 2021). Viviane reforça que é muito importante ser mulher negra e estar no universo do carnaval,

porque a escola do samba vem da nossa cultura né? Nossa cidade é muito difícil a gente manter a nossa cultura negra, a gente tem que tá sempre impondo né? [...] Pra lutar, pra nunca desistir, enquanto eu puder estar ali lutando, batalhando pela escola e trazendo outras mulheres negras a fazer isso a gente vai estar ali reforçando essa equipe sabe? (Veloso, 2021)

Sua vivência e seu modo de lidar com a vida e a luta trazem a “importância de se entender os efeitos resultantes da articulação dessas estruturas de poder na definição do lugar social dos sujeitos na sociedade, principalmente das mulheres” (Cardoso, 2014, p. 972). Nessas articulações, as mulheres negras também lidavam com impactos do racismo e do machismo. Muitos espaços estão envolvidos, e Viviane expõe que é desafiador ser mulher negra em outros espaços da sociedade, por exemplo, em seu trabalho no setor administrativo da empresa, ela é a única mulher negra, “a gente tem que estar sempre se impondo mostrando que a gente é pode que a gente é capaz, então é isso que eu pretendo ficar ali batendo o martelo na escola pras mulheres negras nunca desistirem” (Veloso, 2021).

Ainda sobre a Embaixada Copa Lord, entra em cena novamente Bia, respondendo que, para ela, ser mulher negra carnavalesca:

significa dar continuidade a cultura né? [...] continuar com a essência do que é aquilo. Eu entendo que é de suma importância pro nosso povo o carnaval, porque é a nossa cultura, é o que nos foi deixado, é a nossa herança. Pra mim é maravilhoso, é grandioso, poder pertencer a uma escola. (Santos, 2022)

Fica evidente o processo de pertencimento de Bia sobre esse espaço. Há pesquisas, como a de Francisco Assis (2019), que analisam relações de pertencimento entre componentes e suas escolas de samba, mas também a função social das agremiações. Ele destaca que “a função social torna o laço dos membros das comunidades com a escola de samba intenso, criando uma relação mútua de pertencimento” (Assis, 2019, p. 10). Isso significa que cada pessoa envolvida passa a ser componente da instituição e “torna-se parte dela, bem como a escola passa a ser um pedaço da sua vida” (Assis, 2019, p. 10). A Bia construiu essa relação de pertencimento mútuo. Cabe ressaltar que a sua fala nesta alegoria está relacionada ao fato de que conversávamos sobre o que significa ser uma mulher negra atuando nas escolas de samba em Florianópolis. Para ela, foi inevitável pensar na

importância que é ocupar esse lugar, viver e sentir esse espaço em que ela tanto aprendeu, e ainda aprende.

Ao trazermos a escola mais antiga da cidade, Os Protegidos da Princesa, inserimos dona Lica nos fios do fuxico e do nosso desfile. Destacamos que ela tinha, de um lado, a família materna torcendo para a Protegidos da Princesa; do outro lado, a família paterna, para a Embaixada Copa Lord. Assim, ela optou pela primeira, pois cresceu com e foi criada pelo lado da família de sua mãe. A sua tia, dona Didi, uma das fundadoras da Protegidos da Princesa, foi a inspiração para o seu envolvimento. A dona Lica expõe o significado de ser uma mulher negra nas escolas de samba em Florianópolis: “é uma coisa muito boa, porque assim ó ser negra é a minha paixão [...] Eu acho que nós temos que fazer acontecer e mostrar pra eles que nós somos tão capazes quanto qualquer um deles, digo os brancos, no caso né?” (Neves, 2022).

Com o relato de dona Lica, é possível costurar, a partir do nosso fuxico, a perspectiva de dona Dana, de que é preciso ocupar os espaços, além de ser possível traçar uma constituição de identidades e identificações negras entre as mulheres negras, que se “dá por meio de uma complexa relação entre autoconceito e reconhecimento exterior” (Rodrigues, 2006, p. 131). Esse processo de reconhecimento pode resultar em um reconhecimento e, por isso, passa-se a se gostar desse universo. E dona Lica continua: “então, mulher negra pra mim é uma coisa mais linda do mundo [...] e dentro da escola de samba nós éramos tipo assim nós éramos artistas por quê? Porque na minha época dava pra contar os brancos que tem na escola” (Neves, 2022).

Conforme exposto na Alegoria 1, dona Lica destaca que a escola de samba acontecia devido aos negros que nela estavam, e ela ainda faz uma comparação com os dias atuais, reivindica a ausência de pessoas negras nas agremiações, em especial, nos enredos, nos espaços de poder e liderança. Ela aponta que tudo que fez é porque ama o samba e é aquilo que deseja ser. A presença de identidades e identificações negras nas escolas de samba é defendida por dona Lica. Importa destacar que tais pertencimentos são constituídos: “no caso das mulheres negras, se revela a partir de práticas cotidianas e redes de relações sociais que oferecem um sentido de continuidade aos padrões de injustiça e negação do princípio de dignidade por via do seu pertencimento étnico-racial e de gênero” (Rodrigues, 2006, p. 131).

Então, por meio da busca por pertencimento racial é que se encontram e se buscam representatividade e ocupações nos espaços. Ainda seguindo no fio da Protegidos da Princesa, a Duda Gabriel diz o significa, para ela, ser uma mulher negra nas agremiações

em Florianópolis: “é uma luta. É uma luta, mas é uma luta que no final vale muito a pena porque é o nosso espaço de protagonista, né? Eu sou protagonista dessa história, desse ambiente, dessa cultura então não tem como a gente falar de carnaval sem tocar nesse protagonismo” (Gabriel, 2021). E para a Duda Gabriel, essa presença das mulheres negras é ancestral; são identidades e identificações negras, pois estão ali para “fortalecer. Fortalecimento, né? Resistência da mulher preta. É isso, assim, tu é muito forte isso pra gente, né? Não é só o samba no pé, o samba no pé totalmente parte de noventa por cento, né? Mas o nosso lugar é ali” (Gabriel, 2021).

Vinculado a isso, existem algumas questões para nossas reflexões. Assim, para este fuxico e este desfile, trazemos, também da Protegidos, a Juliana Padilha, que indicou a presença do seu avô como fundamental para a sua trajetória na Protegidos da Princesa. Ela contou que ele é sua maior inspiração:

Então esse amor que ele traz pela Protegidos, ele passou pra nossa família, então eu digo que o culpado de tudo isso é ele, a gente é Protegidos por causa dele pela história de ele chegar na nossa família, da família da minha avó sendo o único Protegidos e ter carregado todo mundo pra Protegidos e inspirado a gente continuar, a gente desfilar, o meu vô sempre desfilou, meu vô sempre participou de tudo. (Padilha, 2021)

Nesse caminhar, o irmão de Juliana passou a ser mestre-sala. Sua mãe era comprometida nas funções da escola, assim como Juliana, tudo isso pelo seu avô: “que incentivou esse amor ele que quis inspirou a gente ele é a maior inspiração” (Padilha, 2021). No momento em que conversamos, seu avô ainda estava nesse plano. Pude encontrá-los em uma ocasião. No final do ano de 2023 ele fez a passagem. No carnaval de 2024, ele foi inúmeras vezes homenageado por sua escola do coração com um grande banner mostrando a sua foto com os dizeres: “O seu legado continuará, Nilo Padilha; Família Padilha”.

Figura 96 – Homenagem da Protegidos da Princesa ao avô de Juliana Padilha



Fonte: acervo pessoal da autora.

Ao perguntarmos sobre o que significa ser uma mulher negra nos carnavales, ela destaca que dentro das escolas de samba as mulheres negras passam por desafios. Elas já foram mencionados em outras escolas de samba, mas é preciso enfatizar aspectos da escola de samba Os Protegidos da Princesa:

A gente é história, é se envolver com o enredo da escola, é a montagem, confecção de fantasia, é complicado, e fora o preconceito né? De estar ali ter voz numa escola de samba também é difícil né? Não é fácil porque ainda tem a predominância de homens né? Então ser mulher e ter voz é complicado tem que berrar literalmente né? Eu não vivencio isso que eu não tenho cargo lá de diretoria, de nada na escola, mas já vi pela minha mãe em época de que era diretora administrativa de ter que se impor, tem que falar mais alto e ter respeito assim sabe, pra não desse jeito que vocês estão pensando está errado. Então eu preciso falar mais alto pra entenderem que não é por esse lado que vai. Então é nesse sentido. (Padilha, 2021)

Se formos articular com outras escolas de samba, a dona Tânia aponta também para as estruturas machistas, sexistas e racistas das escolas de samba que, por sua vez, refletem o cenário da sociedade catarinense:

Então isso é uma das coisas que a gente tem que trabalhar muito essa questão do machismo, até porque é estrutural dentro duma escola que sempre foi comandada por homens. E que hoje. Alguns anos aí a gente vem tomando esse espaço e dizer que “olha, nós estamos aqui e que a gente pode fazer também.” Às vezes melhor, as mulheres são mais apoderadas mesmo e a gente não vai discutir isso. Então e eles tem muita resistência quanto a isso, sabe? Então em certos momentos se tu for ver a diretoria executiva, vou dizer

da minha escola e o conselho são poucas mulheres. Poucas mulheres, ? E as que tem, tem mulheres brancas, mulheres negras, mas são muito, são poucas. (Ramos, 2021)

Diante dessas situações, Sueli Carneiro (2020, p. 2) destaca que conjunturas que colocam as mulheres negras em situações de violência estão vinculadas ao “racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades”. Por isso as dificuldades encontradas nas relações estabelecidas dentro das escolas de samba.

As linhas do fuxico se direcionam para ampliar essas ideias também em outras agremiações, como é o caso da escola de samba Consulado, representada por Fernanda Oliveira da Silva, que tem como inspiração seu pai e seu irmão. Ambos foram enredistas da Consulado, seu pai fez a passagem deste plano em 2015, próximo do carnaval. Esse acontecimento foi uma motivação, pois ele era, na verdade ainda é, referência para ela: “quando eu coloco na rede social, eu coloco muito assim, ‘obrigada meu pai por me ensinar a ser Consulado’, porque ele que me trazia, hoje meu filho é Consulado por causa dele também” (Silva, 2021). O encanto que ela tem por escola de samba veio de seu pai e ela o transmitiu para seu filho, que atualmente é o segundo mestre-sala bailando com Luiza Góes, também nossa protagonista.

A Fernanda se emocionou quando lembrou dos momentos com seu pai, reforçando que estava na escola de samba, na quadra, naquele momento que conversámos, pelo seu pai, era por ele a sua dedicação e amor pela agremiação. “Ele foi a minha força (choros) até hoje. Eu sempre penso muito nele. E ele tivesse aqui hoje, estaria aqui correndo, ele era muito louco pela escola. Eu estou só por ele, entendeu?” (Silva, 2021), e é um amor passado de geração para geração,

E eu passo isso para meu filho, e meu filho tão louco quanto eu, quanto meu pai foi. E é a minha razão, eu sou escola, eu me dedico, eu muitas vezes abro mão de coisas para mim, para estar aqui. É porque a gente sabe que no mundo tão doido como a gente está tu abrir mão de um dia de lazer fora pra estar aqui, eu abracei a responsabilidade de estar três vezes por semana aqui. E, se possível, até deixar eu venho na segunda, na quarta, na sexta, que é a folga para que a minha escola sempre no auge. Eu sou Consulado assim tu não tem noção, é uma coisa assim fora do normal, amor pela escola. E eu até falo “fala mal do meu time, mas não fala da escola de samba” eu brigo, eu desfaço amizade em rede social. Porque eu não gosto, sabe? É um filho teu, não é? Então, é um amor. É um amor sem explicação. (Silva, 2021)

Fernanda traz suas observações sobre ser uma mulher negra nesse universo. Uma delas é que, atualmente, ela percebe que:

As escolas são dirigidas por homens brancos, até mesmo escolas que são do

morro. Às vezes a gente fala que tal escola é negra, mas a gente vai ver quem tem a caneta na mão, assina, são os brancos. Na verdade, mulher dentro da escola de samba e em qualquer segmento, ela é uma resistência. Num mundo que é tão machista. (Silva, 2021)

Ela relata alguns incômodos que predominavam no momento em que ela assumiu a diretoria administrativa e financeira da escola de samba: “eu vi muito olho atravessado pra mim, eu era um mulher numa função que sempre foi de homens brancos e eu entrei e assumi essa bronca. A gente é muita resistência” (Silva, 2021). É de acordo com esses relatos que pontuamos mais um exemplo de ações que permeiam o racismo e o machismo, pois, nesse processo, nossas protagonistas são mulheres negras, dessa maneira, é preciso que a análise caminhe para pensar que:

O machismo também interfere na busca em reconhecer as mulheres negras em suas especificidades. Nesse sentido, o racismo, ainda que central na análise dos processos de opressão a que são submetidos homens e mulheres negros, não os afeta de modo completamente semelhante, pois as mulheres negras, devido a sua condição de gênero, experienciam o racismo alimentado pelo sexism e vice-versa. (Rodrigues, 2006, p. 152)

Portanto, o racismo e o machismo afetam as trajetórias das mulheres negras em quaisquer ambientes em que elas se encontram. Assim como em outras escolas de samba, diante das conjunturas, há os exercícios de rompimento. A Fernanda relatou sobre cargos ocupados por mulheres negras, e os próximos passos que ela pode ou não traçar:

Hoje dentro da escola sou eu como coordenadora dos casais, a Paulinha coordenadora das passistas. E a Gisele como diretora cultural. E só, então assim, poderia ter mais. Na diretoria executiva poderia ter mais mulheres também e um dia presidente mulher também, a gente nunca sabe. Uma época eu cheguei a concorrer, mas desisti da chapa. Quando eu fui diretora administrativa, eu ia sair candidata. E aí, pra escola não ficar quebrada. Houve uma conversa com Márcio, o candidato a presidente pra juntar e fazer uma coisa só, sem ser duas chapas. E aí eu fui ser diretora administrativa. Mas não sei se eu ainda quero ser presidente. Acho que a situação hoje de repente é algo pra amadurecer. A gente não sabe, pode ser ou não. A nossa cidade precisava de uma mulher negra presidente de escola de samba. (Silva, 2021)

A fala de Fernanda me fez lembrar do samba-enredo chamado “Lute como Antonieta” (do Grêmio Recreativo Escola de Samba Consulado). Ao perguntarmos para ela qual samba marcou sua trajetória, ela nos citou esse, pois correspondeu a um período em que ela estava superando desafios de saúde, a luta contra um câncer, e a letra da música, bem como as movimentações do carnaval a deram força para continuar.

Lute como Antonieta
 Mulher, mete o pé nessa porta!
 Mostra à Casa-Grande o que nos importa
 Ergue a bravura na tua voz

Revolucionando em tom feroz
 Se o amanhã pede socorro
 Asfaltos e morros verão renascer
 Milhares de Antonietas
 Provando que o povo também tem poder
 O povo também tem poder!
 (Compositores: Conrado Laurindo, Edson do Tamborim, Fred Inspiração, Jean Leiria, Tabajara Ortiz, Wagner Amaral, Willian Tadeu, Wilson Silva, 2020)

E Fernanda, junto com muitas mulheres negras foram “metendo o pé nesta porta”, presentes em diferentes coordenações e diretorias dentro da escola de samba Consulado na cidade de Florianópolis, capital Catarinense. E condizente com o trecho “bravura da minha voz”, ela tem a intenção de se tornar presidente da agremiação, sabendo de todos os desafios que encontrará, mas sabe que, na perspectiva de “milhares de Antonietas, provando que o povo também tem poder” não vai andar só. Ela sabe das mulheres que a acompanham e também da necessidade e importância de uma mulher negra ocupar esse lugar. Ouvir seu relato me fez lembrar de doutora Geninha, afinal, ela também reconhecia quem a antecedeu no processo, assim como a sua presença fez diferença.

Seguindo nosso fio de fuxico, uma das trajetórias que acompanham a importância da agremiação para sua vida é de Luiza Góes, componente da Consulado. Ela desenvolveu seu trabalho de conclusão de curso em licenciatura em Teatro na UDESC e apresenta alguns aspectos sobre o que significa ser uma mulher negra nas escolas de samba. Na sua caminhada, estar presente nesse espaço contribuiu para que ela compreendesse quem é de fato, isso a potencializou. Ela conta um pouco de sua trajetória:

eu estudei em colégio particular na minha vida inteira, eu estudei em dois colégios, os dois foram particulares, os dois de bairro, mas um no meu bairro outro na Costeira. Quando eu fui pro colégio da Costeira, já era envolvida com o carnaval, já tinha doze anos então já tava desfilando regularmente. (Góes, 2021)

Na medida em que ela estava na escola e ao mesmo tempo na agremiação, fez com que ela percebesse algumas diferenças, foi um processo que também está atrelado a identidades e identificações negras. Na escola, ela “via coisa diferente, era nítido que eu era diferente, nos desenhos de sala, o lápis cor de pele, mas nunca tinha sido um problema até então, aí fui pro Estimoarte, colégio um pouquinho maior, né? E aí começou a ser um problema pras pessoas” (Góes, 2021), e na agremiação ela sentia que era “[uma] válvula assim, ‘ali as pessoas gostam de mim, ali as pessoas ali eu não sou um problema’, no colégio, era um problema. No colégio o cabelo não era aceitado, o colégio não era aceitado no colégio, nada era aceitado. Então ter esse céu e esse inferno, né? O céu a Consulado e o

inferno o colégio assim" (Góes, 2021). Além disso, ela fala sobre as diferenças entre a escola convencional e a escola de samba:

Estar ali naquele ambiente me ajudou a entender que tá, "não tô de coisa errada", sabe? Se aqui essas meninas são super, hiper, mega aplaudidas e enaltecididas, por que que no colégio não são? Será que no colégio que estudam, elas não são enaltecididas e aqui elas são? Isso na época não conseguia responder, né? Mas eu sabia que eu me sentia bem consolado por esse motivo. Eu sabia que o reconhecimento daquelas meninas, "ah, eu sou igual assim e não tem igual assim no meu colégio". Não tinha, tinha as raras exceções. "Sou parecida, vou pra cá, sabe?". E me senti acolhida. (Góes, 2021)

É por isso que, nas discussões encaminhadas, torna-se necessário apontar para uma vertente. Na medida em que as mulheres negras lutam por esses espaços na nossa sociedade, é preciso frisar que "não depende apenas da nossa capacidade de superar as desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina, mas exige, também, a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo" (Carneiro, 2020, p. 2). Por isso é fundamental conhecer e compreender as dinâmicas racistas que operam nas escolas de samba, e rompê-las efetivamente com estratégias e decisões antirracistas. E essas estratégias precisam ter em mente a importância das pessoas negras se reconhecerem naquele espaço:

estar no Consulado e ver ali, representatividade na minha cara é porta-bandeira, a passista, a baiana, todo mundo assim eu vejo cara é isso aqui sabe? É isso, é nesse caminho que eu tenho que seguir e durante muito tempo o inferno do meu colégio foi apaziguado pelo Consulado assim. Tinha o relaxamento sabe, aqui tá um inferno, mas eu tenho lá. Então foi isso. (Góes, 2021)

Nesse sentido, os relatos de Luiza possibilitam construir relações entre espaços de produção de conhecimento e confirmar que todos devem ser valorizados em sua particularidade. Além disso, é possível destacar que as escolas de samba podem contribuir para reconhecimento e manutenção de perspectivas negras de ver e sentir o mundo, para Luiza, este espaço foi o que a tornou negra.

E o fato de tornar-se negra também pode estar vinculado ao ver e ter contato com outras mulheres negras que ali estão. Assim, o desfile continua e os fios de fuxico chegam na escola de samba Dascuia. A Duda Mendes destaca que o significado de ser mulher negra nas agremiações tem relação com o lugar que ocupa. Ela afirma que: "hoje estou aqui vai fazer 4 anos de rainha da bateria da Dascuia. Né? Eu estou lá e eu vejo outras meninas olharem. Ficar olhando, está pensando, "poxa, se ela chegou lá, eu também posso", né?" (Mendes, 2022).

A Patrícia Fonttine também entra nos tecidos de fuxico da mesma escola de samba.

Ela fala sobre ser uma mulher negra atuando no Carnaval de Florianópolis: “eu sendo uma mulher trans e negra vindo da Amazonas né? Vindo de tão longe é muito importante, mostrar o meu trabalho, mostrar minha dança, mostrar quem eu sou, né? De exalar minha cultura pra eles, né?” (Fonttine, 2021). É importante para as mulheres protagonistas deste desfile que suas histórias sejam visibilizadas; vozes que sempre estiveram presentes e precisam ser ouvidas e compreendidas em sua totalidade. Patrícia também acredita que esse universo carnavalesco serve para “aprender também porque a gente está aqui pra aprender também, não só pra ensinar, não só pra agregar tudo né? A gente está pra somar, então quanto mais conhecimento que a gente tem, é melhor né?” (Fonttine, 2021). Nessa soma é que as mulheres negras podem se ver umas nas outras.

Portanto, é possível se fortalecer e se reconhecer, por isso é tão presente a ideia de que, se estou ali, “outras podem e assim, outras escolas também, então. É disso que a gente precisa, nos ver nos lugares. É isso que a gente precisa. Nessa cidade, nesse país, a gente precisa nos ver nos lugares” (Mendes, 2021). Se ver nos lugares e também se sentir acolhida são questões necessárias. A Patrícia Fonttine destaca a alegria em fazer parte da Dascuia: “então é uma honra nossa é uma honra imensamente fazer parte dessa família Dascuia né? Que me acolheu assim de braços abertos e é isso eu fiquei emocionada e a vida consegue né? Muita emoção. A melhor coisa quando você é acolhida” (Fonttine, 2021).

Essas ideias são resultados de lutas e reflexões realizadas por movimentos de mulheres negras no Brasil e também de feministas negras, pois “encontraram seu caminho de autodeterminação política, soltaram as suas vozes, brigaram por espaço e representação e se zeram presentes em todos os espaços de importância para o avanço da questão da mulher brasileira hoje” (Carneiro, 2020, p. 5). E esse espaço é, inclusive, das escolas de samba.

Os últimos relatos nos fazem perceber a necessidade de evidenciar a maneira como as mulheres negras se articulam, se fortalecem e se inspiram a continuar nos carnavais das escolas de samba, assim como passam por momentos marcantes que as fortalecem. A ala posterior terá essa perspectiva como foco, trazendo para a cena outras mulheres e considerando a costura de memórias, os entrelaçamentos de histórias, culturas, narrativas e memórias femininas negras carnavalescas em Florianópolis.

ALA 1.2 – “Mulheres negras nos mergulhos de suas histórias”¹⁶⁸: entrelaçamentos, desafios e perspectivas femininas negras nas escolas de samba

Eu sempre acreditei que me constituía a partir de muitas mulheres, é por elas e com elas que me fortaleço. No universo carnavalesco, busquei compreender e identificar se essa dinâmica ocorria entre as mulheres negras as quais conheci suas histórias. Nesse sentido, perguntei a cada uma delas quais as mulheres negras que elas conhecem que fizeram, ou fazem, parte do carnaval das escolas de samba da cidade de Florianópolis. Esta ala traz as respostas a essa pergunta. Propondo interlocuções, a costura de memórias continua, dessa vez, sem que as escolas de samba sejam os fios condutores, e sim as mais velhas, na medida em que falam sobre as mulheres que vão entrando em cena, evidenciando sentidos, pensamentos e significados dos carnavais, tendo em vista os entrelaçamentos, desafios e as perspectivas femininas negras nas escolas de samba. Pontuamos que as protagonistas continuam as mesmas, mas apresentamos algumas que são importantes para elas e para o carnaval da cidade, não todas, mas principalmente aquelas que contribuem para a narrativa e o objetivo deste desfile.

Dito isso, a dona Tânia respondeu que conhece várias, tanto vivas, como aquelas que já faleceram. Começou evidenciando algumas mulheres, principalmente nos espaços em que ela atuou dentro da Unidos da Coloninha. Ela citou inicialmente as baianinhas: “a Nilza e a Nice, as duas irmãs que desfilavam, mulheres negras que tinham o prazer de se vestir de baiana mesmo, de colocar fantasia e destilar, com toda a idade delas” (Ramos, 2021). Dona Tânia destaca que todas as mulheres que cruzaram seu caminho tinham a garra e vestiam as fantasias para entregar um ótimo desfile. As baianas, já citadas anteriormente, têm destaque nessa ala também, elas “usam a mesma indumentária das baianas tradicionais dos terreiros, dos tempos idos e vividos. São elas que cuidam do universo do samba” (Theodoro, 2009, p. 224).

Nessa perspectiva, as alas que dona Tânia menciona podem ser retratadas na imagem a seguir. A ala das baianas da Unidos da Coloninha, anos depois das articulações feitas por ela para a continuidade da ala. “A existência dessa ala nos desfiles é muito mais do que embelezar a festa em si. É prestar homenagens a todas essas mulheres corajosas,

¹⁶⁸ A referência a este título é o projeto da Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB), em que elas constroem um espaço de acolhimento para mulheres negras em que elas possam contar suas histórias e se fortalecerem umas às outras para a permanência em todos os lugares. O significado desse projeto corresponde ao que se apresentará durante esta ala.

tão essências na história do samba” (Ferreira, 2004, p. 44).

Figura 97 – Ala das baianas Unidos da Coloninha no carnaval de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

A fotografia está em movimento, evidenciando o giro e a gira; são mulheres no movimento da dança, do canto e do ritmo da bateria cuidando e fortalecendo o universo do samba. Elas “mantém sua importância e representação, mantendo viva a memória dessas mulheres tão importantes para o desenvolvimento e crescimento do samba” (Ferreira, 2004, p. 44). A dona Tânia menciona, também, as mulheres da velha guarda, a dona Teresa, Lúcia Helena e Vera Rodrigues – também nossa protagonista que, naquele contexto, era a presidente da velha guarda: “é uma mulher negra que também desde o início dentro da escola” (Ramos, 2021).

Ela preferiu não citar tantos nomes, de modo a não esquecer de nenhum, mas reforçou sobre como ela vê as mulheres negras dentro das escolas de samba: “são mulheres de garra e que nunca se abateram por conta do preconceito, do racismo, apesar da gente sofrer isso todos os dias, mas a gente sempre combateu e vai continuar combatendo esse tipo de coisa” (Ramos, 2021). É um processo de (re)existir das mulheres negras dentro das cenas carnavalescas. Durante nosso desfile, a intenção é demonstrar esses processos e quais os impactos deles na construção de uma historiografia plural sobre os carnavais das escolas de samba em Florianópolis.

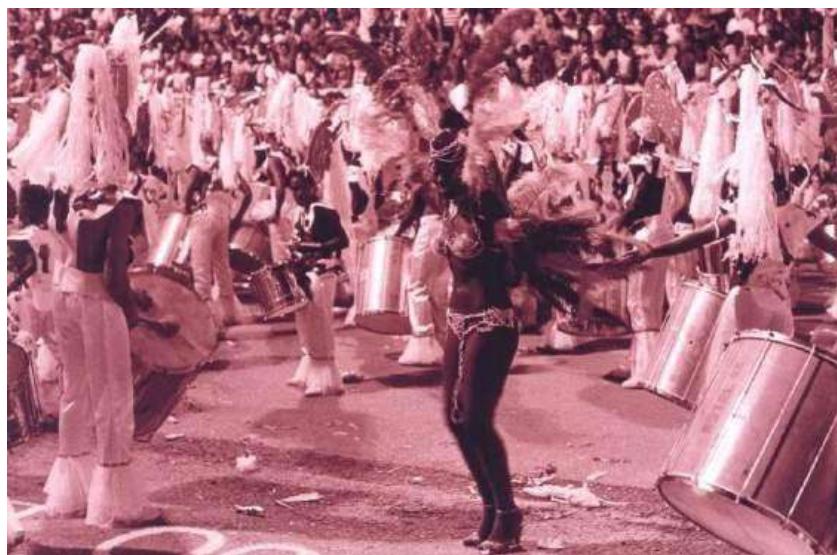
Dando continuidade à proposta dessa ala, para a dona Verinha, também da Unidos da Coloninha, é preciso destacar algumas mulheres negras que marcaram a sua trajetória, dentre elas: Tânia, Lica e Dete, assim como a Nega Tide. As primeiras mulheres negras são dona Tânia Ramos e dona Lica, a Dete a que ela se refere é a Claudete (já apresentada em alegorias anteriores e, agora, estamos construindo narrativas em torno de suas experiências). Sendo assim, nesse momento do desfile vamos trazer algumas concepções de dona Dete, principalmente no que se refere às mulheres negras que ela destaca em sua trajetória. Ela inicia pela velha guarda da Embaixada Copa Lord: “tem duas que nasceram no Morro da Caixa, que viveram ali. A Tinha, ela é casada, marido dela é da Protegidos sabe? Mas é Copa Lord e ele sai na Protegidos e ela mora no mocotó. O nome dela é Isolete Bittencourt. Só que a gente chama ela de Tinha” (Fermiano, 2022).

É interessante pensar sobre as relações construídas dentro das comunidades e como as escolas de samba estão presentes nesses processos. Em nossa conversa, dona Dete reforça que gostaria que a nossa entrevista fosse coletiva, inclusive chamou todas as mulheres negras que estão junto com ela, mas essas, infelizmente, não puderam estar presentes. A ideia de coletividade é presente nesse sentido, pois, para ela, não é possível falar sobre sua trajetória sem que outras mulheres estejam com ela para contar essas histórias. Carnaval é coletividade e circularidade, ancestralidade e resistência.

Seguindo o desfile, a dona Verinha, a Edna dos Anjos (apresentada na Alegoria 2) e outras mulheres negras com quem conversei mencionaram a importância de Nega Tide – a Erotides Helena da Silva. Já mostramos sua relevância enquanto cidadã do samba na Alegoria 3; no entanto, é preciso evidenciar o fato de ela ter sido uma mulher negra, cisgênero, nascida na cidade de Florianópolis em 1945. Cresceu no Morro do Mocotó, inicialmente desfilou na Protegidos da Princesa; passou por outras escolas de samba, como a Filhos do Continente, mas se consolidou como cidadã do samba na Embaixada Copa Lord. Nega Tide era funcionária pública do Estado de Santa Catarina, foi mãe e, aos 65 anos, faleceu em janeiro de 2010 em decorrência de um câncer no pé. Atualmente, é considerada a Eterna Cidadã Samba, sendo homenageada na sede de sua escola de samba, tendo um nome no camarote da Passarela do Samba Nego Quirido e também no Bloco do Berbigão do Boca¹⁶⁹.

¹⁶⁹ O bloco de rua Berbigão do Boca é a primeira programação que abre o carnaval da cidade, tem a tradição de produzir bonecos gigantes com personalidades da cidade, em especial, aquelas que eram admiradoras do carnaval. A Nega Tide é uma das homenageadas. O bloco abre o carnaval da cidade.

Figura 98 – Nega Tide no meio da bateria (ano não identificado)



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

Esta fotografia foi encontrada no acervo sobre o carnaval da Casa da Memória no centro da cidade. É uma foto emblemática em que Nega Tide está no meio da bateria, no coração da escola de samba, de onde saem os ritmos, as energias pulsantes e que atravessavam seu corpo todas as vezes que começava a dançar. Seu samba tinha um diferencial e, por este motivo, é mencionada e reverenciada quando o assunto é carnaval. Trata-se de uma das mulheres negras que é destaque na historiografia sobre o carnaval, sendo fundamental esse protagonismo para possibilitar, inclusive, o desenvolvimento desse desfile – que enfatiza as presenças e os protagonismos femininos negros nas escolas de samba.

Buscamos reportagens sobre suas presenças, na intenção de verificar de que modo ela era representada nos jornais da cidade. Encontramos o jornal *Diário Catarinense* do ano de 1970 no acervo de periódicos da Biblioteca Pública de Santa Catarina. Chamou atenção a manchete “Tide, cidadã do samba e rainha da Avenida, diz que não teme rival”. O conteúdo da reportagem se refere aos comentários após o desfile de carnaval, em que Nega Tide, colocada como “vedete¹⁷⁰ do desfile”, foi eleita por radialistas e jornalistas a

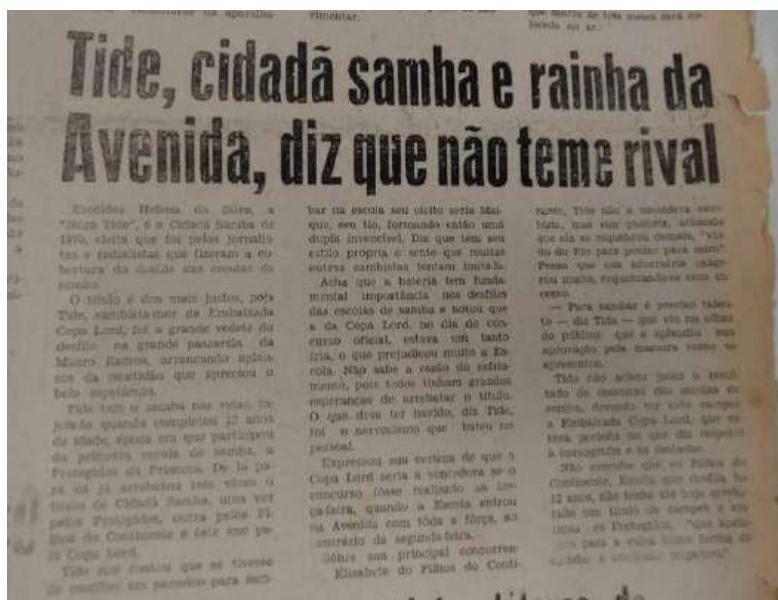
¹⁷⁰ Ao procurarmos o significado de vedete, encontramos: mulher que canta e dança em teatros-revistas e musicais e atriz principal de espetáculo teatral ou cinematográfico. Além de “é a principal artista feminina de um espetáculo derivado do cabaré e suas subcategorias de teatro de revista, vaudeville, music hall ou burlesco. O objetivo da vedete é entreter e cativar o público”. Nenhuma das explicações vincularam aos carnavais do Brasil ou a imagens de mulheres negras ocupando esses lugares. Assim, questionamos por qual motivo utilizaram esta palavra, pois, naquele contexto, os cabarés eram vistos sob determinados olhares,

cidadã do samba do carnaval de 1970 ao desfilar na avenida Mauro Ramos pela Embaixada Copa Lord.

Relatam que ela recebeu muitos aplausos de quem estava assistindo aos desfiles. Destacam que sambar estava nas veias de Nega Tide. Ela iniciou no universo do carnaval quando tinha doze anos; com o passar do tempo, venceu títulos de cidadã do samba pelas escolas que representava. Na entrevista, a Nega Tide afirmou que a bateria é de fundamental importância – talvez explique o motivo de estar no meio dela e dançando conforme mostra a figura anterior – e que, infelizmente, no dia oficial do desfile a bateria da Embaixada Copa Lord deixou o nervosismo tomar conta do momento e não se saíram tão bem como o esperado pelos componentes.

As informações seguintes explicam o motivo da manchete. Provavelmente a questionaram sobre outras mulheres que estavam concorrendo ao título de cidadã do samba. A Nega Tide era uma mulher de 25 anos na ocasião. Ela estava inserida, assim como todas as mulheres imersas nas conjunturas já apresentadas por aqui, em um contexto que resulta em competições e rivalidades entre as mulheres – é o caso dessa reportagem. Na época, uma mulher chamada Elisabete estava representando a Filhos do Continente, e a Nega Tide teceu comentários sobre ela que identificaram como o fato de não “temê-la” em relação ao título.

Figura 99 – Jornal *Diário Catarinense* do ano de 1970



Fonte: acervo do arquivo da Biblioteca Pública de Santa Catarina (2023).

muitos deles, preconceituosos e estereotipados. Sigamos refletindo.

É possível que a narrativa do jornal tenha sido construída para efetivamente reforçar as rivalidades e competições entre as mulheres. Como já mencionado anteriormente, há um exercício para que isso não aconteça; inclusive, pode ser que Nega Tide nem tenha refletido sobre isso ou talvez nem tenha falado com a intenção de gerar uma manchete. Por esta e outras razões é que o movimento negro e o movimento de mulheres negras se articularam, ou mulheres negras em movimento se articularam para construir estratégias que pudessem falar de si, por si.

É o caso do que a autora Cauane Maia desenvolve em seu texto: as atividades como “sarau poético, grupos de hip hop, aulas de dança e música afro para crianças e adolescentes, bazar para arrecadar recursos para viabilizar cafés coletivos em datas festivas” (Maia, 2018, p. 46) são realizadas no Morro da Caixa d’água, no Pastinho, próximo à sede da Embaixada Copa Lord. Tais atividades buscam “romper com as relações de dominação impostas pelo racismo e questiona as estruturas sociais” (Maia, 2018, p. 46), possibilitando estabelecer algumas reflexões sobre as presenças e os protagonismos de mulheres negras nos morros, nos bairros, nas ruas, nas avenidas da cidade de Florianópolis.

Desse modo, este desfile caminha para romper com a formação de percepções machistas acerca das mulheres negras sobre as mulheres negras. Por este motivo construímos esta ala. Nesse sentido, importa destacar que dona Verinha tece comentários sobre Nega Tide que, para ela, é quem marca uma trajetória importante na cidade de Florianópolis: “aquela mulher era ótima, ensinou muita gente sambar mas né? Não está mais aqui com a gente” (Costa, 2022). Não apenas de Nega Tide, mas também afirmou o motivo de dona Tânia, dona Lica e dona Dete serem importantes:

A Tânia é uma mulher guerreira que eu vive direto em cima disso, pegando isso, pegando ali, a Tânia vive o Carnaval entendeu? A Lica está na Protegidos é uma pessoa que também, ela se criou no Protegidos. E hoje ela é da velha guarda, né? E a Dete é do Copa, que também é presidente da velha guarda do Copa. Que lá no Copa tem uma história boa, a velha guarda deles lá. (Costa, 2022)

As suas percepções ajudam a construir pensamentos de mulheres negras em Florianópolis, em que os espaços de resistência e sobrevivência são as escolas de samba, uma vez que, em sua fala, dona Verinha expõe que as mulheres são importantes por “viverem o carnaval”, por ter sido criada dentro da escola de samba e por estar presente na velha guarda. É a mulher negra em movimento.

No olhar das mais novas, Monike Gil destaca a sua mãe como uma mulher negra importante:

minha mãe que enfim o berço. E destacaria a minha mãe e tem tantas outras sabe? Eu acho que te nome até fica difícil assim porque tem muitas e que nos representam né? Representam a escola e trazem o samba, a escola de samba junto assim, mas assim trago minha mãe, trago minha avó, minhas primas, né? Que são todas mulheres negras e que sempre participaram assim do carnaval, da escola. (Gil, 2022)

A mãe de Monike se chama Silvana. Quando eu fui fazer uma oficina de abayomis para a turma de Pop Rua da Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJA) da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis, destinada à população em situação de rua, fui recebida por Silvana. Ela é professora, uma mulher negra e cisgênero que era muito respeitada por todas as pessoas daquele espaço, pois fazia a diferença para que a educação fosse transformadora. No carnaval do ano de 2023, tive a oportunidade de fotografar a Silvana enquanto ela olhava e cuidava de sua filha, Monike, durante o desfile na avenida, para que tudo ocorresse conforme o esperado por todas as pessoas.

Figura 100 – Silvana cantando o samba-enredo da Unidos da Coloninha em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Ao continuarmos nosso desfile, trazemos também outras mulheres que compõem a escola de samba Unidos da Coloninha. Uma delas é a Jéssyca Vieira dos Santos, que apontou uma reflexão antes de contar quais mulheres negras eram importantes e marcavam a sua trajetória. Incomoda a Jéssyca, assim como outras pessoas negras, a presença predominante de pessoas brancas e a visibilidade que dão a elas em detrimento da ausência de pessoas negras. A autora Sueli Carneiro aponta que questões como essas envolvem o modo como “o racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de

divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas” (Carneiro, 2020, p. 3). Por isso a necessidade de “enegrecer o feminismo”, para que a luta por direitos equânimies das mulheres sejam considerações de intersecções de raça e gênero, uma vez que esses corpos são afetados pelo impactos do racismo.

Assim, também é possível pensar no feminismo decolonial, em diálogo com Yuderkys Espinosa Miñoso (2009). Suas considerações críticas e reflexões nos “conduzem a crer que se deve romper com colonização do discurso e o privilégio epistêmico, priorizando feminismos que levem em consideração as pluralidades e que seja anticapitalista, antirracista e anticolonial. Esta é uma proposta de feminismo decolonial” (Carvalho, 2024, p. 233). Dessa forma, é possível que tudo seja mais equânime para as mulheres negras dentro das escolas de samba.

A estrutura racista que afeta as escolas de samba é mencionada por Jéssyca, na medida em que ela conta que sente falta de algumas mulheres negras que marcaram a trajetória da escola de samba, como:

[a] Elzinha na frente da bateria, Michele Silvy que foi madrinha da bateria, depois foi rainha da bateria. A Elzinha foi rainha da bateria também. De outras escolas, a Cíntia, né? Que é coordenadora das passistas. Tem a Chaiane, que é do Protegidos da Princesa também, que ela foi rainha também, eu acho. Acho que são essas assim. (Santos, 2022)

A Jéssyca destacou diversas mulheres, escolhemos algumas delas e daremos atenção, inicialmente, a Michele Leon Silvy, mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis no ano de 1982. Atualmente é mãe e assistente social. No ano de 1999, aos 17 anos, a Michele concorreu a rainha do carnaval da cidade de Florianópolis – e venceu. Também buscamos reportagens sobre esse momento e encontramos fotografias e uma notícia, conforme pode ser visualizado a seguir.

Figura 101 – Michelle Silvy e sua corte no carnaval de 1999 e reportagem no jornal A notícia, em 1999



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

A reportagem se refere à coluna geral do Jornal Capital, de 14 de fevereiro de 1999. A manchete era “Rei Momo e rainha comandam o espírito de alegria na folia”. A ideia era apresentar aspectos que consideravam importantes sobre o reinado de Michelle Silvy, acompanhada do rei Momo Hernani Hulk. Ao se referirem a ela, escreveram “a rainha do carnaval é uma magnífica mulata de olhos castanhos e cabelos encaracolados. Michelle Leon Silvy tem 17 anos e medidas ideias” (Jornal Capital, 1999). Chamou atenção a forma como descrevem a Michelle, o termo “mulata”, pois o termo em si é “uma problemática, pois a palavra mulata deriva-se de mula no espanhol, ressaltando os cruzamentos entre espécies, indicando a mestiçagem de maneira pejorativa para se referir aos negros de pele clara” (Silva; Martins, 2020, p. 1).

Dessa forma, não foi possível ler essa informação e não apresentar o quão problemática é a afirmação ao colocar Michelle nesse lugar. Por vezes, verificamos que os jornais constroem representações racistas para esses corpos, em especial, de mulheres negras que compõem as cortes. Enfatizar que ela está com “medidas ideias” também se relaciona a um padrão e que mulheres que estejam nessa posição precisam cuidar para se adequar a ele, muito provavelmente porque as roupas são mais curtas e deixam as curvas aparentes. No entanto, cabe ressaltar que esses elementos não são definidores de hipersexualização deste corpo, tão pouco a animalização ou padronização dele. Sendo assim, enfatizamos que a presença de Michelle foi fundamental para ocupar espaço de

rainha do carnaval da cidade de Florianópolis. Na reportagem, afirmam que ela “aprecia a cultura afro-brasileira, e lógico, adora o carnaval”. Michelle contou que aprendeu a sambar com sua mãe e que já tinha anseio em alcançar esse lugar no carnaval. Ela possibilitou que outras mulheres negras se sentissem representadas, e também buscassem estar nesse lugar. Importa enfatizar que a cultura carnavalesca é negra e que a visibilidade deve ser também desses corpos, sendo com, sobre e a partir deles.

Em relação à Elzinha, comentada por Jéssyca, foi citada também por Ágata Vicente, e a apresentação dela será pelo olhar de Ágata:

Eu era fã, era não, ainda sou fã, e eu lembro muito dela quando eu era pequena porque ela era uma figura assim de muita representatividade né? Ela era madrinha de bateria e ela tinha todo um envolvimento com a escola, com os componentes, toda uma performance, uma postura e eu olhava ela e eu queria ser Elzinha, sabe? E ainda até as pessoas brincavam comigo e falavam, ô, mini Elzinha, não sei o que, né? Aí quando eu fiquei adolescente, a Elzinha brincava comigo. Olha, devolve o meu corpo, não sei o que, brincava. Então Elzinha pra mim é um símbolo muito potente de pessoa que eu tenho como referência. Hoje em dia não é mais envolvida na escola, mas por muitos anos ela representou demais. (Vicente, 2022)

Em 2023, Ágata postou em suas redes sociais uma foto com Elzinha, referindo-se a ela como “Musa inspiradora”, expressando o que tinha comentado comigo durante a nossa conversa: a admiração por esta Elzinha desde quando era criança, vislumbrando na sua figura uma inspiração para continuar e se manter no carnaval das escolas de samba.

Figura 102 – Ágata e Elzinha em 2023



Fonte: redes sociais de Ágata.

Pelos olhares de Ágata, também mencionamos suas referências relacionadas a sua família: “uma referência matriarcal é a tia Nininha, que eu já tinha comentado também, tia Nininha sempre tá pra sua escola e a comunidade, né?” (Vicente, 2022). Ela elucida que são nomes que fizeram parte da sua infância, juventude e fase adulta, que ela tem como referência. Complementa que a sua mãe é uma mulher negra a se destacar, Delair Camargo, mais conhecida como Dela da canja. Ágata conta que “desde pequena sempre se envolveu sempre vestiu a camisa, sempre dá jeito de ajeitar de arrumar aqui ali e ela tem essa questão da culinária que é um carinho assim, um acolhimento também” (Vicente, 2022).

O alimento e cozinhar como um cuidado são demonstrações do modo como as redes de solidariedade foram se constituindo. Ágata diz que, nesse movimento, “as pessoas se sentem acolhidas com essa questão de ela cozinhar super bem, ter aquele tempero, então essas figuras são importantíssimas na trajetória enquanto amor ao Carnaval assim” (Vicente, 2022). A Dela é uma mulher, negra, cisgênero, nascida no Rio Grande do Sul em janeiro do ano de 1957. Está há 33 anos no carnaval e, atualmente, em 2024, está como coordenadora da ala das baianas da Unidos da Coloninha.

Figura 103 – Ágata e sua mãe Delair



Fonte: redes sociais de Ágata.

A fotografia é de Ágata com Delair. Trata-se de uma postagem em sua rede social em que ela parabeniza sua mãe pela passagem do aniversário em janeiro de 2023. Escolhemos essa imagem porque retrata o sentimento de cuidado e afeto entre as duas. Ao

encontro da proposta desta ala, oportuniza olhares e sentimentos entre mulheres negras, entrelaçadas em trajetórias para construir o universo das escolas de samba. Delair tem uma longa caminhada nesse lugar e, em fevereiro de 2023, participou de uma reportagem em que a manchete era “Mulheres do carnaval de Florianópolis falam sobre conquistas, trajetórias e amor ao samba”.

Figura 104 – Jornal virtual ND+ do ano de 2023

The screenshot shows a news article from the ND+ website. The header features the ND+ logo and navigation links for 'MENU', 'Início', and 'Cultura'. The main title is 'Mulheres do Carnaval de Florianópolis falam sobre conquistas, trajetórias e amor ao samba'. Below the title, it says 'Luana Cardoso, Maria da Conceição Nascimento Costa e Delair Camargo contam como a festa popular transformou suas vidas'. The article is attributed to 'MARIA FERNANDA SALINET E ANA SCHOELLER, FLORIANÓPOLIS' and dated '16/02/2023 às 06h40 - Atualizado 1h 1 min'. It includes social media sharing buttons for WhatsApp, Facebook, X, and LinkedIn. The text of the article discusses the passion for carnival and its impact on three women: Luana Cardoso, Maria da Conceição Nascimento Costa, and Delair Camargo, highlighting their experiences and love for samba.

Fonte: ND+ (2023).

A reportagem se referia a Luana Cardoso¹⁷¹, Maria da Conceição Nascimento Costa¹⁷² e Delair Camargo, as três com trajetórias marcadas por inspirações, contatos e fortalecimentos no carnaval. A respeito da dona Delair, ela contou que se aproximou dos carnavais das escolas de samba, em especial, da Unidos da Coloninha, principalmente por morar na rua próxima da sede. Toda a comunidade envolvida fez com que ela também se aproximasse, e há 20 anos a aproximação possibilitou que gerasse uma renda ao vender as canjas, sendo conhecida, conforme mencionou Ágata, como “Dela da canja”.

Ainda na Unidos da Coloninha, a Anelise referencia mulheres negras importantes para ela e para o carnaval. Vamos apresentá-las a partir das palavras de Anelise, que inicia

¹⁷¹ “Aos 22 anos, Luana já carrega o título de primeira mulher mestre de bateria da escola de samba Acadêmicos do Sul da Ilha [...]. Apenas o entusiasmo pela festa popular pode explicar como a estudante de Economia e Gestão Pública consegue conciliar as duas faculdades, o estágio que faz na Udesc (Universidade do Estado de Santa Catarina) e toda a responsabilidade de conduzir o ritmo da escola na avenida. “Carnaval é vida para mim””. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/mulheres-do-carnaval-de-florianopolis-falam-sobre-conquistas-trajetorias-e-amor-ao-samba/>.

¹⁷² “O samba desperta o mesmo sentimento em Maria da Conceição, de 58 anos. A professora aposentada também foi inspirada pelo pai a seguir na folia, o que a fez desfilar em várias escolas e se dedicar a produzir fantasias”. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/mulheres-do-carnaval-de-florianopolis-falam-sobre-conquistas-trajetorias-e-amor-ao-samba/>.

com sua mãe, “eu lembro muito de daí no dia do desfile sai eu e ela de casa e andando até a sede. Pegar ônibus da comunidade, voltar e tal [...] teve um ali um momento que era mãe e filha. Destaco a minha mãe” (Caetano, 2022). Para além de sua família, destacou sua amiga Jéssyca, que “já foi muitos anos meu par na ala coreografada. A gente já fez dupla durante muitos anos ou mesmo quando a gente não era dupla nós já saímos anos e anos na ala coreografada. Hoje em dia ela sai na comissão de frente, né?” (Caetano, 2022).

Além das mulheres mencionadas, “tem também a Caroline Vizeu, uma amiga, minha colega de profissão também advogada apesar de ser jovem né? Tem a idade parecida com a minha, tem vinte e sete anos, ela já foi advogada da Coloninha, já foi procuradora da Coloninha e começou como passista né?” (Caetano, 2022). Desse modo, Anelise reforça que há a presença de muitas mulheres negras nas escolas de samba, são porta-bandeiras, integrantes da corte, e de muitos outros espaços que compõem as escolas de samba.

Retomando algumas questões que envolvem a escola de samba Embaixada Copa Lord, a dona Dana Varela destaca a mulher negra que marca sua trajetória na escola de samba: dona Uda, já apresentada neste desfile e também uma de nossas protagonistas. É importante ressaltar como dona Dana a descreve:

Uma mulher preta, uma mulher do morro, é uma professora né? Foi uma catequista há muitos anos na nossa igreja então ela é uma referência muito positiva e dentro da nossa escola de samba por ser mulher e por ser mulher preta né? Foi presidente da escola, foi casada com seu Armandino que também tava ali junto com ela, assim, um dos fundadores, né? E fez parte muitos anos ali da equipe que fazia essa coisa do Carnaval acontecer de forma primorosa assim que a dona Uda ela sempre teve muita visão né? (Varela, 2021)

Diante dessa trajetória de dona Uda, a dona Dana reforça a necessidade de trazê-la como referência “e nunca esquecer isso. Ela foi uma mulher importantíssima dentro da nossa comunidade. Como mulher, como chefe de família, e como presidente da escola. E a que a gente vê que hoje faz falta sim. Todas as escolas deveriam ter mais mulheres pretas nas diretorias” (Varela, 2021). A Bia, que também é uma das mais novas da escola de samba Embaixada Copa Lord neste desfile, conta alguns nomes de mulheres negras:

Tem a minha mãe que começou a história dela ali, mas também a Giane Abbot, acho ela maravilhosa, em outras escolas tem a Elsa pra mim foi uma das grandes referências porque eu convivi muito com ela, e quando eu via ela chegar na frente da bateria, nossa! Fica muito gravado na minha cabeça, sabe? A entrada dela até hoje eu me recordo. Se eu encontrar ela hoje em dia, eu acredito que ela não vai me reconhecer, né? Porque eu mudei bastante. Mas ela também me marcou muito, temos Nega Tide também construiu sua história do Carnaval. Temos a dona Uda, que também é bem citada temos Michele Silvy, Crislaine de Jesus que me acompanharam crescer também começou a história dentro da escola. De Porta bandeiras eu tenho a Patrícia. Eu tenho a Ana que é da Embaixada são mulheres que me inspiram, que me motivam porque elas criaram

as suas histórias e as suas vivências das escolas de samba” (Santos, 2022)

A Bia cita muitas mulheres que se destacam em suas trajetórias, inclusive mencionou algumas que já apresentamos, como a sua mãe, Nega Tide, Michelle Silvy e dona Uda. Para acompanhar o objetivo deste desfile, apresentaremos Gianne Abbot, uma mulher, negra, cisgênero, nascida na cidade de Florianópolis, bailarina internacional, foi Rainha do Carnaval e duas vezes Cidadã do Samba em Florianópolis. Seu site¹⁷³ apresenta algumas frases em evidência, uma delas é “A dança é o equilíbrio entre meu corpo, mente e alma” – mais um exemplo da relação entre a dança e a trajetória de mulheres negras que estão inseridas nas cortes das escolas de samba.

A Gianne Abbot também foi citada em outras agremiações, como pela Duda Mendes, da escola de samba Dascuia. Na sua concepção, Gianne é maravilhosa, e é “uma das pessoas que eu vejo que conseguiu levar a dança, o samba ali tudo e até ampliar para outros nichos de dança, mas ela começou na escola de samba, ela levou a escola de samba pra vida dela né?” (Mendes, 2021). A Duda Mendes se refere ao fato de Gianne se tornar bailaria internacional, ela vive fora do Brasil e consegue levar o samba, a cultura negra, para vários lugares do mundo. Duda também citou Camila Lalau, Winne Costa, Nega Tide e Jaqueline Aranha. Esta é uma mulher, negra, cisgênero, nascida em Florianópolis. Encontramos uma reportagem sobre sua trajetória. No ano de 2022, ela cedeu uma entrevista ao repórter Marcos Cardoso para o *ND+*.

Figura 105 – Jornal virtual *ND+* no ano de 2022

Fonte: *ND+* (2022).

¹⁷³ Disponível em: <https://gianneabbott.wixsite.com/gianneabbott>.

A partir da reportagem, foi possível saber que, antes de se tornar cidadã do samba, Jaqueline foi rainha do carnaval, no ano de 1997 e, em 1999, tornou-se cidadã do samba representando a escola de samba Embaixada Copa Lord.

Figura 106 – Jaqueline Aranha como rainha do carnaval em 1997 e ela como cidadã do samba em 1999



Fonte: Divulgação/ND.

Ao falar um pouco sobre todas elas, a Duda Mendes finaliza agradecendo o fato de essas mulheres terem alcançado esse espaço, pois elas “abriram um caminho assim para hoje eu poder estar aqui e falar sobre isso, falar sobre o meu caminho dentro de Carnaval, na estrada, minha caminhada no Carnaval com a escola de samba na minha vida” (Mendes, 2021). Os passos que vêm de longe, e também com esses relatos, podemos construir uma ideia de que quando as mulheres negras mergulham em suas histórias, e nas histórias de outras mulheres, é possível se fortalecer e resistir na permanência e no protagonismo em universos culturais negros.

No caminhar da verde e rosa, a Patrícia Fonttine traz quem se destaca aos seus olhos. As primeiras são dona Valdeonira e suas filhas. Patrícia evidencia a dedicação das filhas de dona Valdeonira, como o fato de elas ficarem sem dormir, de se preocuparem com a alimentação das pessoas que estão trabalhando para a escola de samba. Por esses motivos, a Patrícia diz: “destaco todas as mulheres que trabalham na Dascuia, a dona Val e suas filhas né? E as outras pessoas que estão dentro de fora contribuindo né? As rainhas, as passistas, e eu” (Fonttine, 2021).

A respeito da escola de samba Os Protegidos da Princesa, a Juliana Padilha fez

menção a sua avó e suas tias como mulheres negras que ela considera importantes no universo carnavalesco. Pelo seu olhar, a dona Lica também se destaca: “é presidente da velha guarda, foi presidente da velha guarda, e então que atuam bastante que sempre fazem os eventos e tudo mais e eu acho que só que eu lembro assim agora” (Padilha, 2021). A Duda Gabriel, da mesma escola, evidencia a sua tia, chamada Elizabeth Libânia Brasil, uma mulher negra que, para Duda:

é uma referência imensa dentro da escola ela se deixar ela fica o dia inteiro a noite inteira indo barracão ela já foi coordenadora da ala das baianas então ela deu a vida assim pela escola, ela literalmente é escola entendeu? Ela é a cara da Protegidos e eu reverencio ela porque é uma das únicas né? Que tava ali firme e forte antes de eu entrar. (Gabriel, 2021)

Na escola de samba Consulado, a Fernanda Oliveira da Silva trouxe a importância de sua avó no percurso da escola de samba na cidade de Florianópolis: “ela foi durante muitos anos da ala das baianas da escola. A Rute, né? Rute Borges. É muito marcante também, ela foi muito marcante [...] eu sei que ela foi enterrada com uma roupa de baiana da Copa Lord, uma roupa amarela e isso eu nunca me esqueço” (Silva, 2021). Por falar em Copa Lord, a Fernanda menciona a dona Uda e também destaca a sua “tia Ninica que é que foi baiana, foi da velha guarda também muito marcante, a própria Nega Tide também que é da escola muito marcante, né? Nossa tanta gente, hoje eu tenho a Zurilda que é o nosso apoio, ela é enfermeira” (Silva, 2021). A Fernanda enfatiza que as pessoas que ficam dias e noites nos barracões pré-desfile são, em sua maioria, mulheres negras: “geralmente quem está ali ajudando e virando a noite são as mulheres da comunidade. As mulheres negras né? Que mesmo com o seu serviço quando a escola precisa que está em cima da hora vai lá e vira a noite e ajuda a fazer fantasia pra escola” (Silva, 2021).

A Luiza Góes, também da Consulado, expõe porta-bandeiras que marcaram em sua escola de samba:

destaco a Maria Cristina Figueiredo que foi uma porta-bandeira muito conhecida na escola que até hoje a escola fala que faleceu prematuramente só que todos os anos que ela esteve como porta-bandeira ela foi nota 10. E a pupila dela que veio logo em seguida a Tatiana Souza da nossa ela ficou acho que uns quinze anos como primeira porta-bandeira também destaco muito ela que tenho muito ela como inspiração assim, as duas, né? A Tati eu cheguei a conhecer, Maria Cristina não, então a Tati eu ainda me espelho muito e eu lembro muito de ir pra quadra e ver a Tatiana com aquele sorrisão aberto, ai eu quero ser assim classuda então assim eu destaco muito ela no meu quesito. (Góes, 2022)

Luiza também destacou mulheres negras que não são porta-bandeiras, por exemplo, a “Thaynara que acho que é uma pessoa que também foi da comunidade que tá há muito

tempo na escola, que hoje é rainha de bateria, mas que já passou por passista, cidadã samba e sempre muito engajada, dá pra sentir o amor dela pela escola também. São essas, nomes marcantes na escola” (Góes, 2022).

Nesta ala, organizamos as menções de mulheres negras que foram, e ainda são, importantes nos carnavais das escolas de samba em Florianópolis. Podemos observar que muitas são as avós, as mães, as tias, amigas ou também mulheres negras que conhecem por admiração, principalmente nos momentos compartilhados em suas trajetórias no carnaval. Esta ala também esteve conectada com as percepções dessas mulheres sobre o que é ser uma mulher negra, uma vez que suas memórias e vidas se atravessam, se conectam e se distanciam. Assim, essa costura possibilita pensar naquilo que transcende os universos culturais das escolas de samba. Por esta razão, a próxima ala está focada em trazer os pensamentos delas sobre si mesmas, os mergulhos nas suas histórias e nas histórias de outras mulheres para evidenciar suas presenças e seus protagonismos além e a partir do carnaval.

ALA 2 – “UM CANTO ANCESTRAL QUE NOS TRAZ A VERDADE, LIBERDADE”¹⁷⁴: A ANCESTRALIDADE E POSSIBILIDADES DE CAMINHOS DE VIDA ALÉM E A PARTIR DE DONA GENINHA

Os escritos desta ala estão conectados com a Alegoria 2; lá nós pontuamos os modos como doutora Geninha foi homenageada devido aos seus passos da vida, aqui, continuamos essa apresentação e também o que proporcionou a construção de movimentos e ações além e a partir dos carnavais das escolas de samba. Para isso, destacamos os impactos que suas vidas causaram nas mulheres negras que vieram depois dela.

¹⁷⁴ Trecho do samba-enredo da escola de samba Dascuia do ano de 2020.

Figura 107 – Dona Geninha comigo, Carol (bisneta), no colo, Sandra (sua neta, ao lado), Tatá (bisneta, no colo de Sandra) e Laís (bisneta, na ponta) em sua casa ano de 1995



Fonte: acervo pessoal da autora.

A foto apresentada destaca as mulheres que sucederam dona Geninha. A escolha desta imagem está vinculada ao fato de todas elas reverenciarem a sua ancestralidade para dar continuidade aos seus caminhos de vida. Na Alegoria 2, fizemos uma exposição daquilo que pensavam ou sentiam sobre o fato de dona Geninha ser presidente. Também elucidamos que suas profissões e escolhas são pautadas na importância de sua avó e bisavó. A Sandra se tornou Professora de Matemática e, quando fala da sua profissão, diz que se impressiona com como dona Geninha utilizava os números quando era comerciante e em suas negociações na Império do Samba. Seus conhecimentos transcendiam as escolas convencionais. Assim, Sandra passa a repensar aspectos da matemática para construir sentidos e significados para seus e suas estudantes.

A Laís se tornou administradora e organizadora/técnica em eventos, trazendo consigo a noção de coletividade, família, oralidade, circularidade, música, dança, canto e celebrar a vida. Ela sempre lembra que é constituída por essas vivências. Das três bisnetas da foto, Laís teve oportunidade de conviver mais tempo com nossas avós e bisavó. Em todos os seus espaços, elas são lembradas e reverenciadas. Ela conta que vó Geninha e vó Ada não mediam esforços para organizar uma festa. Para elas, o momento de reunir todas as pessoas era importante para dar sentido à vida, assim como abriam suas casas para realizar ensaios e produzir fantasias da Império do Samba.

Por fim, evidenciamos eu e minha irmã Tatá, as bisnetas da foto. Estudamos e lutamos para que a Educação das Relações Étnico Raciais (ERER) seja um princípio educativo, em que todas as pessoas possam saber e conhecer as suas histórias, narrativas e

memórias, rompendo com impactos das violências históricas contra o povo negro. Tudo isso são ensinamentos de dona Geninha, principalmente no que tange aos modos de sobreviver e resistir. Assim, ressaltamos que minha irmã, ao se efetivar na Universidade Federal de Goiás (UFG), construiu parcerias e criou o projeto intitulado “GENINHAS – Grupo de Extensão, Pesquisa e Ensino em Educação das Relações Étnico-Raciais (GENINHAS – GEPE/ERER)”. Esta é uma ação que fortalece a sua trajetória e propõe uma educação antirracista e plural, além de segura para todas as pessoas.

Figura 108 – Logo do projeto Geninhas em movimento



Fonte: acervo do projeto Geninhas cedido à autora.

O grupo está constituído por mulheres professoras comprometidas com o objetivo do projeto. Existe um grupo de estudos online que permite a participação de pessoas em todo país. A dinâmica é de circulação da palavra, um ambiente de afeto e reflexões. Em um dos encontros, uma das professoras, Elaine Moraes, escreveu um poema que retrata sua trajetória e a articulação com o projeto.

Dona Geninha em Movimento
 “Jesuína Adelaide Legado, movimento
 Linhagem, 1920
 Um corpo transgressor
 Em um país colonizador
 Origem, Ousadia
 Continente de rainhas
 Dona Geninha,
 Força negra feminina
 Protagonista de memórias
 Escritas no Sul da História
 Imperatriz do samba.
 Presidenta destemida
 Sorriso largo.

Sambou a liberdade
 Descalça com seus pares
 No ritmo da poesia da intensidade
 Movimentou, consagrou
 Semeou, “Geninhas em Movimento”
 Coletividade, antirracismo, ação
 Ensino, Pesquisa, Extensão
 Epistemologia negra,
 Palavras em circulação
 “Povoada”, essa é a movimentação!”
 (Elaine Moraes, 2024)

Foi a partir desse poema que Geninhas em movimento gerou sentido e significado, assim como o envolvimento da família e a continuidade das lutas por dignidade e sobrevivência para a população negra. A minha sobrinha e afilhada, de quatro anos, Maitê Makena, está presente no Geninhas e construindo memórias.

Figura 109 – Espaço ERER de contação de histórias do projeto Geninhas em movimento



Fonte: acervo do projeto Geninhas cedido à autora.

O projeto Geninhas em movimento, além do grupo de estudos, também realiza atividades. Uma delas é o Espaço ERER de contação de histórias – um momento que envolve histórias, dança, canto e movimento. As circularidades, corporeidades e os movimentos estão presentes na fotografia anterior e na proposta apresentada pelo projeto.

Por fim, após expor homenagens e maneiras de dar visibilidade à história de dona Geninha, seja através do carnaval, mas também a partir e além dele, destacamos que seu falecimento foi anunciado por Cacau Menezes, na emissora RBS no ano de 2005. Todavia suas memórias permanecem vivas e presentes em todas as pessoas que passaram por sua vida, bem como naquelas que não a conheceram, mas usufruem de um mundo ao qual ela

projetou, priorizando a solidariedade, os carnavais e o direito de sermos quem desejamos ser, de maneira segura em todos os lugares desse mundo. A ala seguinte dará atenção a essas discussões.

ALA 2.1 – A partir e além das escolas de samba: as mulheres negras e suas redes

Na ala anterior, apresentamos a relação de dona Valdeonira na produção do artesanato de fuxico, aqui, dentre tantas homenagens, principalmente aquelas devido ao trabalho desenvolvido na Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (AMAB). Pontuaremos um dos lugares da cidade que instituíram homenagens a ela devido a sua trajetória marcada por lutas pela educação, sejam construídas nas escolas convencionais ou nas escolas de samba.

Um desses lugares é o espaço afro-literário Valdeonira Silva dos Anjos, situado na biblioteca do Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva, situado no centro da cidade. Inaugurado em 2018, tem como intuito homenagear:

[a] professora, educadora e defensora da Cultura Afro em nosso Estado, e principalmente no Município de Florianópolis. Valorizar a todos aqueles labutam diariamente em prol de uma sociedade de fato mais justa e detentora do conhecimento de suas origens é dever de todos nós. (PMF, 2018)¹⁷⁵

Desse modo, o acervo desse espaço envolve obras destinadas a discutir histórias das populações africanas e afro-brasileiras. Sendo assim, esperamos que este desfile/texto/tese possa estar neste espaço, contribuindo para o compartilhamento de conhecimentos a todas as pessoas que ali acessarem, fazendo com que cenários hegemônicos sobre os carnavais sejam rompidos, dando espaço a pluralidades e vozes femininas negras para a construção desses universos.

¹⁷⁵ Disponível em: <https://www.pmf.sc.gov.br/entidades/coppir/index.php?pagina=notpagina¬i=20195>.

Figura 110 – Registro da foto e da placa do espaço Valdeonira Silva dos Anjos em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Nesse espaço, fiz esse registro fotográfico que indica informações do espaço com a fotografia de dona Val sorrindo. Além disso, manuseei os livros e percebi que ali tinham caminhos da trajetória de dona Val, seja na educação, seja na política, na arte e na cultura carnavalesca. Todas as produções permitem colocar a população africana e negra nesses caminhos. E são esses percursos que possibilitam outros, como é o caso da fundação das Associações.

Uma delas é a Associação das Velhas Guardas das Escolas de Samba de Florianópolis. Uma reportagem do ano de 2018 do jornal JC da ND, disponível no site *NDplay* com duração de 3:33¹⁷⁶, expõe aspectos da organização. Aparecem no vídeo dona Lica, dona Verinha e dona Tânia, protagonistas deste desfile. A intenção da reportagem era demonstrar como a Associação serviu para que as rivalidades entre as escolas de samba diminuíssem. Eles e elas a fundaram em 2015, sendo composta por homens e mulheres componentes das velhas guardas das escolas de samba que se uniram e, hoje, fazem shows e se organizam para levar à população o que são as velhas guardas – demonstrando que o carnaval possibilita essas articulações.

¹⁷⁶ Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/associacao-das-velhas-guardas-promove-uniao-entre-escolas-de-samba/>.

Figura 111 – Apresentação da Associação das Velhas Guardas (samba de terreiro) na sede da Embaixada Copa Lord em 2022



Fonte: acervo pessoal da autora.

O momento da foto era um evento que antecede o desfile organizado pela escola de samba Embaixada Copa Lord. Teve apresentações de todos os segmentos da escola, inclusive da velha guarda, mas acompanhada de pessoas da Associação. Dona Tânia e dona Verinha, por exemplo, cantaram e empolgaram o público. As apresentações começaram com eles e elas. Também está na fotografia a dona Claudete, outra protagonista deste desfile.

Retomando a reportagem, dona Tânia era Presidenta da Associação. Ela conta que, por estarem juntos fazendo shows e presentes em eventos, decidiram se unir. A organização realiza projetos sociais nas comunidades, o repórter enfatiza que “é a força do carnaval que une e ajuda transformar a disputa em uma grande festa”. Assim, a disputa ficou apenas no campeonato e ali é a união. A ideia foi “por qual motivo brigar, se nós podemos cantar juntos”. Assim, construíram também o samba de terreiro. Atualmente, a Associação tem nove anos.

Figura 112 – Imagens da reportagem no JC na ND em 2018



Fonte: Capturas de tela da reportagem citada.

Existem associações de Velhas Guardas no Rio de Janeiro e em São Paulo também. Ademais, a dona Tânia Ramos destaca que existe um trabalho realizado dentro dessa organização que também é desafiador. As mulheres negras protagonizam na organização, “o que a gente fez dentro da associação foi um exemplo da nossa luta que nós viemos fazendo dentro da escola” (Ramos, 2021). Principalmente pela ocupação de espaços de poder para as mulheres negras, de acordo com ela:

[a] Associação das Velhas Guardas, que é nova, tem seis anos de vida. As primeiras presidentes foram duas mulheres, foram mulheres. Tanto presidente quanto vice-presidente. Todas duas mulheres, mulheres negras. Então a gente já deu e foi uma resistência, tá? Foi uma resistência. Porque na verdade elegeram a Tânia, elegeram a Lica que é da Protegidos, duas mulheres negras e duvidaram do nosso trabalho. Foi punk assim a coisa, sabe? Então quando eu falo pra ti a questão do machismo, ele já começa ali, ele é muito evidente dentro das diretorias, dentro do executivo, conselho, enfim. Ele é muito presente. Então isso é uma coisa que nós temos ainda que trabalhar muito. (Ramos, 2021)

A proposta para alterar essa conjuntura, de acordo com dona Tânia, seria trazer as mulheres para discutir, para compreenderem que “quando que elas são vistas só no momento do carnaval, pra costurar, pra de repente cuidar de uma ala, isso pra isso as mulheres servem, mas pra tá lá nas decisões do dia a dia, nas decisões da escola de samba, as mulheres não são ouvidas” (Ramos, 2021). Ela, por exemplo, resolveu mudar a sua postura diante dos espaços em que queria tomar as decisões. Questionou da seguinte forma: “pera aí, eu tô aqui, não tô fazendo papel figurativo aqui, entendeu? E eu quero ser

escutada” (Ramos, 2021). Como resultado, alagaram que sua postura era de “Ah nega folgada. Chega aqui querendo mandar” (Ramos, 2021). Nessa caminhada, enquanto vice-presidenta, presidente da velha guarda, ela ouviu muitos desses comentários, com tentativa de minimizar a sua importância, bem como reforçar o modo como o machismo opera na sociedade e, também, dentro das escolas de samba.

Não é assim que nós queremos e pronto. Entendeu? Nós queremos assim, foi decidido dentro da velha guarda ou dentro da executiva. É assim. Não estou aqui fazendo papel ilustrativo, eu estou aqui porque eu sou presidente, eu sou vice-presidente e é assim que nós queremos e vamos lá, vamos conversar, vamos dialogar. E então a gente sofre muito isso ainda, sabe? Uma das coisas que a gente tem que fortalecer ainda é esse trabalho dentro da escola de samba. (Ramos, 2021)

Todos os relatos que envolvem a dona Valdeonira, a criação da Associação pautada na ideia de união e protagonismo feminino negro, assim como a necessidade das mulheres negras de serem respeitadas e ouvidas, podem estar vinculados ao que Sueli Carneiro (2020) elucida que, em um determinado da história, “as mulheres negras brasileiras encontraram seu caminho de autodeterminação política, soltaram as suas vozes, brigaram por espaço e representação e se zeram presentes em todos os espaços de importância para o avanço da questão da mulher brasileira hoje” (Carneiro, 2020, p. 5).

A caminho dessas reivindicações, entre os espaços que dona Tânia Ramos ocupa, está, enquanto vereadora na Câmara Municipal de Florianópolis, como a primeira mulher negra a ser eleita para esse cargo. Quase 90 anos depois de Antonieta Barros ser Deputada, dona Tânia é presente e atuante em causas que envolvem, sobretudo, a população negra, indígena, carnavalesca, em situação de rua e dos terreiros. Dentre outras pautas, ela propõe um mandato participativo voltado, para além do que já foi exposto, às demandas das mulheres e da comunidade LGBTQIA+.

Assim, ela é ouvida. Está nessa frente de luta fazendo com que as transformações aconteçam diante da conjuntura em que vive. Eu tive a oportunidade de ouvi-la algumas vezes, mas destaco o dia em que foi realizada uma cerimônia de processo de restauro do prédio da escola Antonieta de Barros no dia em que prestaram homenagem aos 71 anos de falecimento desta. A fala de dona Tânia ressaltou a importância do prédio para a população negra e os desdobramentos necessários para uma dignidade e equidade de diretos. Seus punhos cerrados foram impactantes e se somaram a outros discursos que também buscavam lutar pela retomada desse espaço e priorizar a cultura, memória e história negra catarinense.

Figura 113 – Tânia Ramos na cerimônia, realizando seu discurso em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

É essencial destacar que, a partir dessa articulação das mulheres das velhas guardas, formou-se um grupo intitulado As pastorinhas: “só mulheres, as mulheres da velha guarda aí montaram um grupo as Pastorinhas entendeu? Montaram esse grupo [...] pessoal da Protegidos, Dascuia, Copa Lord, Coloninha todas as mulheres presentes” (Costa, 2022). O grupo faz apresentações com dias e horários marcados no Mercado Público da cidade, bem como em frente ao Teatro da Ubro no samba de Terreiro – ambos espaços localizados no centro de Florianópolis. A dona Claudete também ressalta como espaços em que ela ocupa: “[a] velha guarda faz parte do projeto Samba Terreiro. E agora eles estão montando as Pastorinhas. As pastorinhas são todas as mulheres de todas as velha guarda. Aí tem da todas com a Jandira que é a pastorinha” (Fermiano, 2022).

O AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais desenvolve o evento intitulado Encontro Internacional Pós-Colonial e Decolonial (EPD). As edições possuem temas pertinentes aos estudos desenvolvidos no Laboratório. Na edição de 2022, foi possível que As pastorinhas fizessem uma apresentação no Festival Ípàdé. Ao descrever sobre elas, a organização do EPD destaca “elas vêm de grupos de mulheres que compõe as velhas guarda de Escolas de Samba de Florianópolis, e do antigo Grupo Bom Partido, representam, todas as mães, tias, avós das famílias dos morros de Florianópolis” (EPD;

Festival Ìpàdé; AYA, 2022)¹⁷⁷.

Figura 114 – As pastorinhas se apresentando no Festival Ìpàdé do EPD, em 2022



Fonte: site do EPD; Festival Ìpàdé; AYA (2022).

A escolha em evidenciar a presença das Pastorinhas no EPD é demonstrar que suas presenças transcendem os carnavais das escolas de samba, mas que elas também se uniram e existem a partir deles (dos carnavais). A apresentação proporcionou momentos de aprendizado, em que seus corpos cantavam e dançavam, resultando na perspectiva de produção de conhecimento plural vinculada à proposta principal do evento. As Pastorinhas seguem cantando e mostrando a força das mulheres negras.

“Eu não vivo do Carnaval mas eu vivo pro carnaval né?” (Gabriel, 2021)

A fala acima é de Duda Gabriel. Ela ressalta a importância de evidenciarmos os espaços que as mulheres negras ocupam e que vão além do carnaval das escolas de samba. É no carnaval que a Duda encontra inspiração e consegue recarregar as suas energias para os desafios e as oportunidades diárias. Desse modo, ela relata que todos os trabalhos que ela desenvolve têm como prioridade a comunidade, em especial, aquelas que possuem a população negra: “é de mim isso, então é onde eu me recarrego, né?” (Gabriel, 2021). Diante da profissão que exerce, ela afirma que levará seus aprendizados do carnaval

¹⁷⁷ Disponível em: <https://encontroposcolonialedecolonial.wordpress.com/2022/05/19/atividades-culturais/>.

consigo. No momento em que conversamos e até hoje ela trabalha na área de biomedicina voltada para mulheres negras com sua empresa intitulada Reutilize-me, em que já fez “diversas ações sociais inclusive a última que eu fiz foi na Serrinha, dando oficina de customização pras crianças ali, levanto muitas bandeiras que é do autoempreendedorismo então é pra isso entendeu? Então é onde eu me recarrego” (Gabriel, 2021).

Duda Gabriel é proprietária da M.E Beauty, uma clínica especializada em cuidados com a pele negra. Nesse sentido, ela usufrui de um mundo projetado pelas mais velhas. Em meio a isso, para Duda Gabriel é importante discutir como as mulheres negras carnavalescas são vistas para além do carnaval, pois, por muito tempo ela não foi reconhecida como a “Maria Eduarda, a empresária, biomédica. Eu era a novinha, a passista da Protegidos. Entendeu? Então aqui infelizmente a gente é reconhecido um pouco só pelo corpo, tem esse lado” (Gabriel, 2021). E ela traz ainda mais desafios “a gente não pode esquecer disso, a gente não pode, então nós somos muito mais que isso, né? Ali é só o que nos impulsiona, né? Então por isso que eu digo que ala de passista tem que ser muito bem fortalecida porque ali que tá sol, né?” (Gabriel, 2021).

Ela rompeu com concepções sobre o lugar da mulher negra no trabalho ser “demarcado no imaginário de chefias e profissionais de recursos humanos. E o gueto da subalternização e da realização de atividades manuais” (Bento, 2022, p. 482). Alterar essas visões, bem como as suas ações, para ela, retrata a importância da representatividade, que acredita ser a sua missão, algo que faz parte dos seus processos de ser e estar no mundo.

Já a Viviane Veloso abre horizontes de pensamentos sobre possibilidades de os aprendizados do trabalho serem utilizados também nas escolas de samba. Ela é administradora e afirma que sua profissão não se relaciona com a escola de samba Embaixada Copa Lord. No contexto em que conversamos, no entanto, ela apontou estratégias da área da administração que ajudariam no funcionamento das agremiações. Em sua visão, muitas coisas não funcionam, pois o administrativo é falho:

Um administrativo que eu digo é uma secretária que fica o ano inteiro ali não só pro momento de Carnaval, né? Buscando parcerias, uma pessoa realmente que seja formada em administração, pra ter a credibilidade de buscar parceria, né? Pra escola “poxa, nós temos uma sede ótima” pra manter uma organização assim, né? Manter um arquivo, né? Um depósito que eu digo com patrimônio né? A escola já teve um patrimônio grande hoje, a escola tem esse patrimônio mais. Porque durante os anos isso foi deteriorando, sem organização, sem uma pessoa responsável pra manter aquilo ali. Entendeu? Então eu acho que hoje pra gente ter o trabalhar profissionalmente dentro da escola de samba hoje é muito difícil. É muito difícil porque a escola de samba elas não são altamente profissionais pra gente poder deixar o nosso serviço né? (Veloso, 2021)

As palavras de Viviane e sua profissão são exemplos de possíveis articulações em torno dos aprendizados que também podem ser levados para as escolas de samba, a fim de melhorar seu funcionamento. Muito semelhante a esta visão é a de Ágata Vicente, que já compôs a diretoria da escola de samba Unidos da Coloninha. A Ágata destaca o modo como conseguiu colocar em prática tudo aquilo que aprendeu em cursos que estudou: “a própria organização do evento, fazer checklist, confirmar todos os segmentos que envolvem o evento, segurança, som, banda, e bar, sabe? Toda essa gestão que é um evento, né? As pessoas quando vêm pronto, ok, mas ele é, ele é uma gestão que exige bastante coisa assim” (Vicente, 2022). Este é um exemplo da mulher negra à frente, protagonizando a participando de eventos que contribuíam para o fortalecimento da escola de samba.

Retomando as integrantes da Embaixada Copa Lord, no momento em que conversamos, a Bia estava estagiando em uma cooperativa de crédito e cursava o ensino médio. Passados os anos, ela realizou o vestibular e foi aprovada em quinto lugar no curso de Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Ela contou sua experiência na empresa:

[foi] uma experiência muito legal pra mim sabe, muitos aprendizados, lidar com o público é bem interessante [...]. Por mais que as pessoas sejam difíceis, entender o lado delas, eu tive um curso que dizia “primeiro entender para atender, você já entrou em cena hoje?”. Ele lembrava ao decorrer do encontro. Todo dia nós entramos em cena. Ficou muito gravado na minha cabeça, porque realmente tem todos os dias a oportunidade de encantar uma pessoa diferente. É assim que eu entendo que muitas mulheres que eu citei no carnaval, elas criaram seu nome, elas encantaram pessoas com a sua história e com a sua trajetória. E assim elas fizeram o seu nome” (Santos, 2022).

A Bia apresentou uma relação com o carnaval em seu relato. Este também tem relação entre o vínculo de seu trabalho com o carnaval. Nas perspectivas dos aprendizados e o trabalho se articularem, a Fernanda Oliveira, da escola de samba Consulado, é supervisora na empresa Orbenk. Sua função é cuidar dos contratos da Secretaria de Saúde e dos hospitais. Quando conversamos, ela estava concluindo o curso de Gestão de RH, pois ela se identifica com recrutamentos. A Fernanda contou que a relação entre seu trabalho e a escola de samba é o fato de lidar com pessoas, “então é que eu aprendi como tratar cada um, cada situação. É mais isso assim” (Silva, 2021).

Por falar em quem coordena, resgatamos a administração dos casais de mestre-sala e porta-bandeira. Assim, a Luiza Góes entra em cena junto com a Fernanda. Quando conversamos, a Luiza, porta-bandeira da Consulado, estava finalizando o curso de Licenciatura em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Ela aproveitou para destacar o quanto preocupante é o cenário da valorização da arte em

Florianópolis:

áí me falam “ah tem muita coisa pra viver, tem muita coisa pra acontecer” e entendo, mas é que realmente o ramo da arte aqui é perrengue, complicado [...]. Eu sei que aqui eu não vou conseguir viver de arte, então ao mesmo tempo que eu quero sair da arte, eu não quero, mas eu quero porque eu preciso estabilidade (Góes, 2022).

A profissão de Luiza tem relação com a arte que é o carnaval; no entanto, ela destaca os desafios em torno dessa valorização – algo que também afeta esta cultura. Dessa forma, pontuamos que o não reconhecimento e a desvalorização contribuem “para a perpetuação das desigualdades, marginalizando ainda mais a população negra e prejudicando sua autoestima e identidade, uma vez que a valorização de sua herança cultural fica comprometida” (Viana; Brusadin, 2024, p. 8).

Há um exercício de transformação, em relação a Luiza. Passados dois anos, atualmente, Luiza Góes pode crescer sendo artista, a sua arte de dublar vídeos alcançou níveis nacionais na TV e nas redes sociais. No Instagram, ela possui mais de 500 mil seguidores(as) e foi contratada para ser repórter do programa “Glô na Rua”, em 2024. Além disso, ela sempre destacou seu pertencimento como porta-bandeira, valorizando o carnaval; inclusive, fez um quadro de “Contação de Enredos” das escolas de samba do Rio de Janeiro. É a arte que transcende, se articula e se multiplica, ganhando projeções nacionais, acompanhadas de conhecimento e respeito aos carnavais do Brasil. Esperamos que mais mulheres negras possam acessar esses lugares e que as culturas não sejam comprometidas ou deixadas em um lugar de invisibilidade.

E nessa articulação entre profissões e as escolas de samba, a Duda Mendes entra mais uma vez em nosso desfile. Ela é professora e, em alguns momentos, consegue unir os dois universos a que ela pertence:

Aí quando surgi essa possibilidade eu consigo brincar com esses 2 lados meus que eu falo, né? São 2 lados que eu tenho assim e eu meu lado carnavalesco, dentro do meu trabalho, é o meu lado artístico dentro do trabalho, de fazer pintura, de fazer teatro, de fazer montagem, de fazer roupa. Já faz a pinta aqui, já arruma lá. Deu, então é nessa parte do meu trabalho que eu consigo lincar esse meu lado artístico aí que está o dentro do Carnaval. (Mendes, 2021)

A Monike Gil também é professora, e a sua resposta para o nosso questionamento foi:

Na verdade hoje eu sou professora e porta-bandeira. Esses são os lugares que eu ocupo e já há muitos anos já. Faz parte de mim, os meus alunos sabem, eles falam em casa os pais também sabem “ah professora porta-bandeira” já fiz várias apresentações nas escolas que eu trabalhei e já de envolver mesmo.

(Gil, 2022)

Nossa protagonista desse momento destaca que nas escolas em que trabalhou fez apresentações e falou sobre o que é ser uma porta bandeira, ela conta, “é aquela coisa assim, ‘ah mas o que que é a escola de samba me ensinou?’ Me ensinou a ser porta bandeira, no quesito tal. [...]. Tu cresces muito dentro da escola de samba por tudo, né? Por crescer, pra ser humano, enfim” (Gil, 2022). Alguns elementos da escola de samba, por exemplo, o fato de ser um “espaço de comunidade, com identidade própria de cada escola, que oferece aos participantes a oportunidade de relacionamento social, aprendizagem técnica, absorção de valores éticos de democracia e igualdade” (Giglio; Silva; Cruz, 2020, p. 34), podem ser articulados com as escolas em que Duda Mendes e Monike trabalham. São princípios educativos inseridos nas escolas que envolvem aprendizagem e equidade, e, assim como a escola de samba, não são apenas negócios para turismo, mas um espaço de produção de conhecimento.

Todas as mulheres com as quais conversamos têm seus percursos profissionais e que, de certo modo, conseguimos articular com as perspectivas que envolvem os carnavais. No entanto, também foi necessário realizar escolhas. Assim, para caminhar para o fim desta ala, trazemos concepções sobre o universo profissional apresentado por Anelise, que é advogada, mas também destaca sua trajetória em coletivos de estudantes negros enquanto estudante na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Ela conta que no espaço acadêmico, em especial, no curso de Direito, era necessária a construção de grupos de acolhimento e fortalecimento, pois é um curso elitizado.

Dessa maneira, a Anelise sentiu que deveria fazer desses coletivos, e isso foi algo muito importante pra ela, pois “hoje em dia eu tenho muito interesse pela questão racial, inclusive o meu trabalho de conclusão de curso foi sobre racismo e injúria racial com foco do estudo em direito constitucional e penal e pra mim eu sempre fui criada sabendo quem eu sou né?” (Caetano, 2022). Ela ressaltou também os seus pertencimentos:

Eu era uma menina negra sabendo que eu vim de bairro periférico né? Que muitas vezes as pessoas até chamam de favela porque minha primeira casa foi no Monte Cristo, morei muitos anos na Coloninha e morei muitos anos no Jardim Atlântico, já morei na Palhoça, então assim eu não sou, nunca fui uma pessoa rica, eu sou de origem humilde e meus pais sempre me criaram pra eu saber quem eu era, mas eu acredito que a consciência racial é uma coisa que vai se maturando com o passar dos anos e eu vejo que eu amadureci muito e principalmente depois que eu entrei na faculdade porque o vínculo que eu tinha com pessoas negras era com a minha família. (Caetano, 2022)

Em sua trajetória, Anelise sempre teve amigos brancos. Foi na graduação que teve

trocas e convivência com pessoas negras articuladas no coletivo de estudantes. Ela vê a importância de criar esses “vínculos com outras pessoas negras pra além da minha família. De ter de fato criado vínculo com amizades, com mulheres negras e isso contribuiu muito pra forma que eu penso hoje” (Caetano, 2022). E ela, enquanto advogada nos dias atuais, tem o intuito de continuar presente e atuante na militância pela população negra.

A trajetória de Anelise permite construir ideias sobre construções de espaços seguros tanto no Ensaio Superior como na Educação Básica. Dessa forma, a ala seguinte abordará o modo como as trajetórias de mulheres negras carnavalescas contribuem para reforçar a importância de construir historiografias sobre os carnavais das escolas de samba sob o olhar das mulheres negras que sejam plurais e equânimes dentro dos espaços educativos, possibilitando que o desfile (tese/pesquisa) sirva para a implementação da Lei Federal 10.639/03, por uma educação antirracista.

ALA 3 – “LÁ NA EJA”: DOUTORA GENINHA E AS TRAJETÓRIAS DE MULHERES NEGRAS CARNAVALESCAS EM PROL DE UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Lá na EJA
 Lá a Gente Canta e Pode Amar
 Lá a Gente Vive e Pode Sonhar
 Lá Tem Esperança, Podemos Lutar!
 Vem Com O “O Povo Da Noite”
 Aprender e Ensinar
 Vem Cantar O Canto Da Noite
 Voz do Povo no Calor do Girassol,
 A Flor Lá na EJA Tem Carinho
 E isso não é favor EJA é vida vivida
 Sai Tristeza, vem Amor
 Nossos dias são feitos de Luta
 A EJA é busca da Liberdade
 Em Todos Os Cantos Da Cidade
 Pulsamos Educação e Fraternidade (Como É Bom)
 Como É Bom Estar Lá
 Dia a Dia Sentindo e Lutando
 Na EJA Vou me encantando
 E a **Neta da Dona Geninha**
 Com Seu Amor nos Ensinando
 (Composição: Diego Pacheco e Tame Ceccato, 2020)

O samba-enredo acima foi desenvolvido por professores(as) vinculados(as) à Educação de Jovens, Adultos e Idosos da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis. O motivo da escolha desse canto é pelo fato de tratar de uma modalidade da Educação Básica articulada com os carnavais, além do trecho “E a neta da Dona Geninha / Com Seu Amor nos Ensinando”. Assim, é importante evidenciar a neta a qual se referem: trata-se da Sônia

Carvalho, minha mãe, mulher, negra que vive intensamente a Educação de Jovens Adultos e Idosos (EJA); busca discutir e lutar pela ERER nas unidades e nos núcleos. Ela construiu uma proposta pedagógica em que as pesquisas de estudantes são princípios educativos e uma docência compartilhada, isto é, partem deles e delas os interesses de pesquisas, fazendo com que as diferentes áreas de conhecimento se articulem, permitindo enfatizar que todas as pessoas produzem conhecimento.

Figura 115 – Sônia e doutora Geninha na sua festa de aniversário nos anos 2000



Fonte: acervo pessoal da autora.

A sua avó também está presente nessa perspectiva de ensino que Sônia construiu, pois dona Geninha era uma potencial estudante da EJA. Conforme já mencionado, ela estudou até a 4^a série, concluindo o que chamamos hoje de anos iniciais. Na EJA, poderia trazer todo seu conhecimento para realizar as pesquisas, possibilitando construir relações entre a cultura açoriana, os carnavais da cidade e as redes de solidariedade e sociabilidade. Dessa forma, sua trajetória ensina, assim como as trajetórias de todas as outras mulheres que compõem este desfile.

E a partir desses modos de ser e estar na EJA, Sônia também impulsionou a

construção de um bloco, em conjunto com profissionais da educação de jovens, adultos e idosos, que acreditam na luta pela equidade e pelo bem viver, assim, construindo um mundo melhor. Dessa maneira, fundaram o bloco chamado “Povo da noite”, carregam as cores vermelho e rosa, fazendo referente à bandeira da escola Império do samba. O bloco quem canta e encanta com o samba “Lá na EJA”, a bateria e todos outros elementos do bloco com organizados e protagonizados por estudantes e professores/as da EJA/Floripa. É importante destacar que ele existe, principalmente, pela trajetória de Sônia e vó Geninha, se transformando assim, um espaço também de produção de conhecimento.

Dito isso, nesta ala, apresentaremos reflexões finais (ou não) da pesquisa desenvolvida, do desfile construído, principalmente no que se refere à importância de epistemologias plurais e caminhos para a implementação da Lei Federal 10.369/03 em todos os âmbitos escolares.

ALA 3.1 – Importância de epistemologias plurais: caminhos para implementação da Lei Federal 10.639/03

A dona Valdeonira, em nossas conversas, demonstrou ser uma defensora de evidenciar a vida de dona Geninha. Com admiração, ela falava sobre o diferencial, o modo como a doutora Geninha lidava com os desafios e criava redes e mobilidades. Quando a questionei se havia algo a mais a ser falado e registrado, ela falou: “Geninha era uma mulher de distinção, né? Tem vocês, que tem uma bisneta que já é doutora, tem você que está quase sendo, que tem a tua mãe, né? Que faz um bom trabalho” (Anjos, 2022). A sua fala se refere à minha irmã Thaís, a mim e à minha mãe – pessoas que, em seus lugares de existência e atuação, dão continuidade à luta por sobrevivência e resistência.

Uma Rosa para Neide Maria
 Quanta saudade
 Da rosa que encantou a multidão!
 Pelos palcos da vida
 Hoje faço da avenida
 Um turbilhão de emoção
 Num cantinho qualquer
 Se ouvia o cantar dessa bela mulher
 No rádio, também foi atriz
 Fez o povo feliz
 Hoje uma estrela a brilhar
 E nos carnavais passados
 Do Miramar dos mascarados
 Ficou só lembranças
 De confete e serpentina, pierrôs e colombinas
 Embalados por sua voz divina

Vem me abraçar que eu tô que tô
 Trouxe uma rosa pra você, amor
 Vem mergulhar nessa alegria
 Que a Consulado irradia
 Moça faceira, na capital do samba,
 Encantou Rara beleza, voz de cristal que Deus abençoou
 Nos festivais, foi aplaudida de pé
 Defendeu grandes artistas e se consagrou
 Mas a saudade foi maior da terra onde nasceu
 E Neide voltou ao seu ninho
 Pra cantar as canções de Zininho
 Põe a alma no gogó, cantor
 Leva o coração no pé, sambista
 Pra fechar eu quero um show de bateria
 Vamos exaltar Neide Maria
 (2004)

Este samba-enredo é da escola de samba Consulado, do ano de 2004. Ele foi escolhido por evidenciar a história de uma cantora, mulher negra, nascida na cidade de Florianópolis no ano de 1936, chamada Neide Mariarrosa. Ela é:

a intérprete da primeira versão do Rancho do Amor à Ilha (Zininho), gravada em 1965 para um concurso e depois oficializada como hino da capital catarinense, tem, entre os poucos registros fonográficos que deixou, canções que tratam de questões raciais, de exaltação ao samba, ao morro e de autoafirmação. (Peres, 2021)

Figura 116 – Neide Mariarrosa



Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa Casa da Memória Annita Hoepcke da Silva/ Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/ Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte/PMF (2023).

O samba é do enredo intitulado “Uma rosa para Neide Maria”. A ideia foi contar:

[a] trajetória de Neide, sua paixão pelo samba e sua contribuição para a cultura brasileira. [...] [Neide] começou a ser reconhecida no fim dos anos 1950 como cantora, locutora e radioatriz, tem uma trajetória que até hoje ecoa na trilha aberta para outras mulheres da música local. (Peres, 2021)

Desse modo, ela projetou a cidade de Florianópolis para alguns lugares do Brasil. Uma mulher importante na cultura da música. Para unir esta percepção com os espaços educativos, enfatizamos que, atualmente, a Prefeitura Municipal de Ensino de Florianópolis realiza o evento Festival da Canção, em que acontecem apresentações musicais e “poderão participar do festival todas as crianças a partir de 5 anos de idade matriculadas na educação infantil, bem como os estudantes do 1º ao 9º ano do ensino fundamental e a Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJA)” (PMF, 2024)¹⁷⁸. Nesse ano, 2024, a homenagem é a Neide Marirrosa. Isso significa que o festival ocorrerá em torno de sua trajetória, valorizando a arte e a cultura nas escolas.

Ademais, em relação a este desfile, a dona Tânia destaca que o fato de termos conversado sobre muitas coisas, o movimento de ir da infância até a fase adulta, fez com que ela percebesse que passou por muitas coisas, que possui, também, muitas histórias. Ela informa que não tem como falar sobre tudo, até porque a memória por vezes não consegue lembrar. Além disso, enfatiza a importância do trabalho desenvolvido:

Esse trabalho que estás fazendo é um trabalho maravilhoso, esses espaços que é importante pra que a gente possa mostrar um pouquinho de todas essas mulheres empoderadas dentro das escolas de samba, isso é muito importante que tu vem trazendo pro teu curso. Pra mostrar pra pessoas que a gente existe. Que escola de samba não é só aquele dia na avenida, não, escola de samba ela tem muitas histórias pra contar, tem uma vida das pessoas, das mulheres por trás de tudo isso principalmente das mulheres que nunca aparecem. Sempre aparecem são os homens mas as mulheres que constrói toda essa fortaleza é as mulheres pode ter certeza disso. Noventa por cento da escola quem constrói são as mulheres. Então partindo desse princípio. Então é um momento muito importante espero que várias mulheres e mulheres negras dentro das suas universidades abram esse debate. São debates que a gente tem que tá sempre, sempre fortalecendo. (Ramos, 2021)

A autora Nilma Lino Gomes¹⁷⁹ (2019, p. 223) escreve sobre o modo como o compromisso político e epistemológico do movimento negro e da intelectualidade negra brasileira resultou em transformações na perspectiva negra decolonial no campo das

¹⁷⁸ Disponível em: <https://floripamanha.org/2024/03/festival-da-cancao-da-prefeitura-da-capital-leva-o-nome-de-neide-mariarrosa/>.

¹⁷⁹ “Nilma Lino Gomes é graduada em Pedagogia e mestra em Educação pela UFMG, além de doutora em Antropologia Social pela USP. Sua atuação nas áreas de Educação e Antropologia Urbana propiciou a realização de pesquisas de relevo em tópicos como organização escolar, formação de professores para a diversidade étnico-racial, movimentos sociais e educação, relações raciais, diversidade cultural e gênero” (Literafro, 2024).

Ciências Humanas e Sociais, em especial a Educação para descolonização dos currículos e do conhecimento no Brasil. Esse desfile/tese busca caminhar nesse sentido, é um movimento que tem como fios condutores as narrativas das mulheres negras apresentadas, evidenciadas em espaços de poder e decisões, na construção da cultura e da educação.

Assim, buscamos não somente alcançar “o campo da produção de conhecimento, como também as estruturas sociais e de poder” (Gomes, 2019, p. 226). A necessidade desse posicionamento se dá, conforme mencionado por dona Tânia, porque vivemos em uma sociedade e em um país preconceituoso e racista. E ela reforça:

Quando eu falo preconceituoso, ele é preconceituoso em todos os sentidos, em todos, seja na mulher, na mulher negra. Na mulher pobre, na mulher de periferia, enfim, na mulher separada da mulher viúva, a mulher ela sofre todo tipo de preconceito, uma mulher bonita, uma mulher enfim. (Ramos, 2021).

E são violentas por serem quem são, por exemplo, “por gostar de sambar, coisa de macumba, é coisa de candomblé, é coisa de terreiro, isso aí não presta, é coisa do diabo” (Ramos, 2021). Por esse motivo, de acordo com dona Tânia: “esse teu trabalho é maravilhoso” (Ramos, 2021). E ela continua:

Nós existimos e existimos e quem faz somos nós. Quem faz somos nós. Só que a gente nunca aparece. Então são trabalhos como teu que aí sim nós vamos conseguir mostrar e dizer “olha nós estamos aqui nós somos de carne e osso está certo?” Então eu só queria te parabenizar muito obrigado pelo carinho pela confiança de fazer essa entrevista comigo vou estar sempre a tua disposição o que tu precisar a gente vai construir juntas sim. Só me convida que eu quero participar da tua defesa. (Ramos, 2021).

Dessa forma, a pesquisa se torna relevante para dona Tânia, pois ela encontra um protagonismo negro que denuncia formas de opressão vinculadas a processos de colonialismo, escravidão e as colonialidades. Tal protagonismo também está “no clamor das negras e dos negros cujas vozes ecoaram contra a escravidão e no corpo dos que lutaram e ainda lutam pela nossa humanidade contra o racismo” (Gomes, 2019, p. 225).

A dona Dana também trouxe a relevância do trabalho:

eu só quero agradecer assim porque eu penso que essas pesquisas são muito importantes, é de fundamental importância pra sociedade entender que o trabalho do Carnaval é um trabalho sério, não é bagunça. Né? Um trabalho que envolve arte, tem artistas, né? Envolve dança, tem dançarinos. (Varela, 2021)

Dentro das escolas de samba, são profissionais que estudam e se dedicam para que a escola, os ensaios, as apresentações e os desfiles saiam da melhor maneira. A dona Dana é artista, ela se considera uma artista. “Eu sou aderecista. Mas eu consigo transformar o

que uma pessoa desenha em matéria. Materialidade. Entendeu? Hoje eu me considero uma artista” (Varela, 2021). E ela agradeceu pelo trabalho desenvolvido, pois acredita que esses movimentos “são ferramentas pra que todo mundo perceba a grandiosidade que é essa festa é uma festa cultural, uma festa popular, mas que todo mundo gosta. Não são só os pretos que gostam. Todo mundo gosta” (Varela, 2021). E por todas as pessoas gostarem, é importante também que respeitem e que saibam de onde vêm, assim como quem são as pessoas que produzem essa arte.

Na intenção de valorização do carnaval por ele mesmo, a Duda Gabriel enfatiza a necessidade de respeito ao carnaval da cidade de Florianópolis: “a gente merece isso, nossa cultura não pode morrer. Então o que eu digo, quero abordar aqui é que valorizar quem está vindo. Né?” (Gabriel, 2021). Ela também pontua que é interessante “valorizar as nossas crianças, valorizar os nossos ritmistas que são novos, valorizar as nossas portas bandeiras e nossos mestres salas que estão vindo” (Gabriel, 2021). Vinculado a isso, também estão as palavras de Anelise Caetano, da Unidos da Coloninha, a respeito deste desfile/tese em que ela reforça a importância de desenvolvê-lo na Universidade e tendo mulheres negras como protagonistas:

uma honra a gente representar, mas com certeza que eu e todas as tuas entrevistadas e todas as mulheres negras do carnaval de Florianópolis se sentem honradas na verdade com o teu trabalho, quando me falasse o título eu achei assim, de uma potência enorme de conseguir tá colocando dentro da academia, né? (Caetano, 2022).

Cabe ressaltar, portanto, que este trabalho também trata da “ruptura epistemológica, política e social que se realiza com a presença negra, nas estruturas acadêmicas; na cultura; na gestão da educação, da saúde e da justiça” (Gomes, 2019, p. 225). Isto é, uma descolonização que pode ser conduzida por meio de projetos e oficinas que valorizem a arte carnavalesca. A Duda Gabriel sugere que, diante de tudo, a ideia da criação de:

uma oficina, cria projetos, cria, entendeu? Criar o que já existe mais pra nossa base vir firme, não deixar que essa história toda, que todos esses ancestrais que vieram, né? E que que se foram enfim, não morram, entendeu? Então, acho que valoriza muito a nova geração. E a gente veio já dali então se a gente está tão forte hoje tem que fortalecer aquele talento. (Gabriel, 2021)

A Ágata Vicente também elucida que “a gente tem que tá, tem que meter a cara e fazer mesmo em atividade, eu acho que a gente tem que continuar” (Vicente, 2022). Dessa forma, é uma maneira de resistir e então conseguirem estruturar uma forma possível para viabilizar os carnavais das escolas de samba em Florianópolis.

Mesmo porque, com as violências das colonialidades, o resultado é atingir as

“estruturas subjetivas de um povo, penetrando uma concepção de sujeito e se estendendo para sociedade” (Gomes, 2019, p. 227). Por isso a importância de valorizar e considerar os corpos que constroem esse espaço, rompendo com as violências resultantes de um período de dominação colonial. Além disso, a Duda relata a sua visão sobre as escolas de samba: “a escola de samba com certeza é muita história, é uma riqueza muito grande, é muito grande quem ama, quem vive disso é muito mais que Carnaval né, Carnaval que eu digo no mês de fevereiro, tá? Tem que ser trabalhado o ano inteiro” (Gabriel, 2021).

Com esse relato, podemos construir uma narrativa em torno da escola de samba ser um espaço de produção de conhecimento. A Patrícia Fonttine, na escola de samba Dascuia, também percebe essas questões: “tem pessoas que vão te ensinar a dançar, tem pessoas que vão ensinar a maquiar, costurar, a tocar instrumento, a cantar, então é uma escola, então é uma vida, não é não é só uma brincadeira como todo mundo diz é uma vida” (Fonttine, 2021). E por ser isso, elas acreditam que deve continuar e também ser valorizada. Ter em mente a continuidade em cultivar a cultura do carnaval, para que jamais acabe: “quanto a gente puder lutar, bater o pé que vai ter, que a gente vai conseguir que a gente vai ter união. Vamos continuar porque não vai acabar agora, isso não vai acabar agora, essa festa de negro” (Fonttine, 2021).

“É resistência, é resistência, resistência negra sempre vai estar lá”(Fonttine, 2021).

A frase anterior foi dita por Patrícia, e nos fez perceber que o carnaval está em um local em que é necessário resistir. Caminhando para o fim de nossa ala, não poderíamos deixar de mencionar o fato da resistência de manter o carnaval em espaços educacionais. Por esta razão, fazemos menção à Lei Federal 10.369/03 e como ela pode ser implementada a partir do nosso desfile.

A lei é resultado de articulações de “organizações negras no Brasil, pois a partir das reivindicações é possível perceber como a educação foi, e ainda é, prioridade nas pautas pela luta contra o racismo, assim, a exigência é priorizar o Ensino das Histórias e culturas africanas e afro-brasileiras em todos os âmbitos escolares” (Carvalho, 2022, p. 3). Considerando as entrevistas, os jornais, os sambas-enredos e as fotografias, as possibilidades de enfatizar histórias, culturas, memórias, narrativas negras em Florianópolis se ampliam, pois tudo é construído “por, com, sobre e a partir” das mulheres negras que protagonizam este estudo.

Assim, são propostas de ensino que se pautam em “pensamentos pedagógicos pautados em visões emancipatórias dos sujeitos, dos conhecimentos e das experiências sociais” (Gomes, 2019, p. 226). Isto é, a articulação entre decolonialidade e pensamento pedagógico emancipatório, atrelado à importância do “equilíbrio das histórias” (Mortari, 2016) e de uma educação antirracista.

E vamos tecendo as últimas linhas desta ala. O trabalho não se esgotou, há muitas mulheres negras pertencentes às escolas de samba que podem ser evidenciadas. Há uma pluralidade de ideias, experiências e vivências dentro das agremiações, assim como estão nos processos antes, durante e depois dos desfiles. Aqui, fizemos escolhas, compreendendo que muitas coisas ainda estão por vir.

Gratidão por desfilarem conosco até o momento: eis o convite para dispersarmos e finalizarmos este desfile.

DISPERSÃO – CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU NÃO) – “SE VOCÊ PENSA QUE ACABOU, AGORA É QUE VAI COMEÇAR”!¹⁸⁰

Figura 117 – Vó Geninha sorrindo para fotografia em 2005



Fonte: acervo pessoal da autora.

Tecer as linhas da dispersão deste desfile foi um desafio. Foram alguns dias, horas e minutos olhando para fotografia acima. Tantas coisas passaram pela minha mente, questionamentos e muitos sentimentos, alguns deles tomados pelas saudades e pela insegurança de que parece estar faltando alguma coisa. Em alguns momentos, eu me perguntava por qual motivo queria que ele ficasse bom (talvez perfeito), e a resposta estava no que eu sentia e pensava ao ver a fotografia. Vó Geninha foi o fio condutor deste desfile, a estrutura foi pensada a partir da sua trajetória enquanto uma mulher, negra, nascida na cidade de Florianópolis, mãe, avó, bisavó, tataravó, comerciante e fundadora de duas escolas de samba. E junto a mim, ela escreveu essas linhas e, com ela, trouxe a importância em visibilizar a sua trajetória e romper com o eurocentrismo na escrita da história catarinense, principalmente no que diz respeito aos universos sociais e culturais em Florianópolis.

Na fotografia, o sinal com as mãos que indicam uma despedida me trazia

¹⁸⁰ Trecho do samba-enredo da Embaixada Lord do ano de 2016.

questionamentos, por exemplo, será que seria o fim dos nossos encontros por sonho? E será que podemos ter um sentimento de “dever cumprido” na missão de escrever com, sobre e a partir dela e de tantas mulheres negras carnavalescas? Continuo pensando e sentindo que está faltando alguma coisa. E no fim está, sempre estará, porque esse desfile não se conclui, afinal, se pensamos que acabou, agora que ele vai começar. Isso significa que consideramos este desfile/pesquisa/tese um indicativo para estudos que envolvem a história de mulheres negras nas escolas de samba, em especial, de Florianópolis a partir das mobilidades entre regiões da ilha e do continente, situando as suas trajetórias, presenças e protagonismos nas cenas carnavalescas.

Não

Eu não falo
 Pelas mulheres
 Não
 Eu não falo
 Pelas mulheres
 Quero ouvi-las
 (Bell Puã, 2019, p. 29)

Para construir uma narrativa que pudesse ouvir as mulheres negras, e assim contemplasse a trajetória de vida de vó Geninha e de tantas mulheres negras, os respaldos foram nos questionamentos: quais evidências sobre a história do carnaval aparecem nas memórias e nas experiências das mulheres negras? Como e quais eram as suas atuações? Como narram suas diferentes experiências no carnaval?

Dessa maneira, a intenção era evidenciar as suas presenças e os seus protagonismos nas escolas de samba. Nesse sentido, o objetivo foi traçar a história do carnaval da cidade de Florianópolis sob a perspectiva das mulheres negras. Assim, por meio de entrevistas, fotografias, jornais e sambas-enredos, a ideia foi evidenciar aspectos sobre as experiências das mulheres negras na cidade, bem como dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais dos carnavais das escolas de samba em Florianópolis.

Nesse caminhar, após o contato com tantas histórias, percebi o motivo da minha angústia para tudo estar “perfeito”: são anos de luta de pessoas que me antecederam por uma historiografia que contemple histórias, memórias e narrativas negras, uma luta contra as “desigualdades sociais, a pobreza, o machismo, a LGBTfobia e a intolerância, impostos principalmente sobre os coletivos sociais diversos, os pobres, e tratados como desiguais” (Gomes, 2019, p. 233). Essas violências afetam os modos de produção de conhecimento, ou melhor, daquilo que é considerado conhecimento, seja vinculado à educação básica ou ao ensino superior. Escritos como este possibilitam refletir sobre a movimentação das

mulheres negras em torno das transformações em ambientes escolares, buscando principalmente, o combate ao epistemicídio.

Ao ponto que histórias não são contadas e não consideradas pertinentes à historiografia catarinense, afirmo a importância da “eliminação dos mecanismos de discriminação racial e pela aplicação efetiva dos dispositivos legais, nacionais e internacionais que criminalizam a prática do racismo e da discriminação racial” (Carneiro, 2018, p. 172). Neste caminhar em busca por eliminações e combates, mulheres negras têm se ancorado em lutas que possibilitam novos contornos para ações antirracistas, em especial, conforme dito anteriormente, no campo educacional, em diferentes áreas do conhecimento. Esta pesquisa/desfile pode ser considerada um exemplo e um caminho para isso, pois as trajetórias de vidas das mulheres negras carnavalescas aqui apresentadas são atravessadas por violências, mas também evidenciam a constituição de modos de ser, sentir, pensar e ver o mundo de maneira plural.

Além disso, esta afirmação se consolida, pois, com as políticas públicas de ações afirmativas educacionais foi possível o meu ingresso na Universidade Pública. A minha presença, enquanto pessoa que tece os comentários, é fundamental para a transformação da Universidade enquanto espaço de produção de conhecimento. Aliás, não é apenas a minha presença, mas, de acordo com Gomes (2019), é a minha história, a cultura, os saberes, a visão de mundo política, ideológica e religiosa diante da humanidade e, consequentemente, das narrativas históricas construídas por mim, por nós. Diante disso, considero que se trata de corpos negros plurais em movimento no ensino superior. Bem como se refere às pessoas que estão construindo conhecimentos em diferentes espaços, como nas escolas de samba. Este desfile/tese é sobre isso também.

Desse modo, os escritos passaram a cumprir um papel importante para a historiografia catarinense, pois, por meio dos modos de ser das mulheres negras carnavalescas, foi construído um caminho para romper com violências, sobretudo epistêmicas, que afetam corpos femininos negros. A intenção foi evidenciar vozes, movimentos, falas, cantos, músicas, ancestralidades, circularidades, experiências, tradições orais, oralidades, giros, representações, narrativas, histórias e memórias.

O desfile/tese foi organizado como uma costura de memórias para destacar os entrelaçamentos das histórias por meio das entrevistas, considerando questões pertinentes em relação às conjunturas históricas diante do modo como o racismo, o machismo e o sexismo aparecem em suas trajetórias dentro do carnaval. As análises das fotografias possibilitaram a compreensão sobre as formas de sentir e pensar das mulheres em cenas

carnavalescas, ou também em outros momentos de suas vidas, permitindo compreender representações do carnaval da cidade a partir das mulheres negras.

Por se tratar de um recorte vinculado à cidade de Florianópolis, foi pertinente analisar as narrativas construídas via jornais que circulavam, e circulam, na capital nos períodos de atuação nas escolas de samba de nossas protagonistas. A mesma ideia se aplicou ao pensar os sambas-enredos, destacando como personalidades e histórias negras foram contadas na avenida a partir da letra, melodia, som e energia da bateria. Por fim, priorizou-se uma epistemologia plural que evidenciasse pensamentos afrodispóricos através de corpos femininos negros que atuam e protagonizam nas escolas de samba em Florianópolis.

Figura 118 – Comissão de frente do desfile da escola de samba Os Protegidos da Princesa em 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

Dando continuidade a esta dispersão, a fotografia acima é recente, do ano de 2023. Foi escolhida por se tratar da primeira escola de samba da cidade, Os Protegidos da Princesa. Além disso, retrata o ano em que retornaram os desfiles após a pandemia de covid-19 – momento em que foi considerado “o melhor carnaval da história”, pois marca a eficácia da vacina contra o vírus, além da permanência de uma cultura negra no sul do Brasil.

A fotografia retrata a comissão de frente, esta que apresenta o enredo a partir da dança e do canto. É também, o início do desfile, o momento que parte do trabalho anual se

apresenta em 1h10 na avenida. Por vezes, esse tempo não dá conta de demonstrar tudo que atravessa uma escola de samba. Por isso, este desfile/tese se faz importante, pois possibilitou contar histórias que transcendem esse momento. E é com essa fotografia que se dá o início da apresentação de considerações finais (ou não) das alegorias/capítulos desse desfile.

Assim, inspirada na história de dona Geninha, as alegorias/capítulos foram organizadas a partir daquilo que foi identificado ao longo da pesquisa envolvendo as agremiações, por exemplo, a maneira como as escolas de samba se formaram ao longo dos anos, as atuações, participações e os protagonismos das mulheres negras ao longo dos processos. Elas, enquanto integrantes da velha guarda, presidentas, diretoras, coordenadoras, atuantes nas decisões de enredo, de sambas-enredos, na organização dos projetos sociais mirins, integrantes das comissões de frente, porta-bandeiras, baianas, ritmistas, passistas, musas, rainhas, torcedoras e apaixonadas pelas escolas de samba. Destaquei, ainda, as possibilidades a partir e através dos carnavais das escolas de samba para a vida dessas mulheres, construindo redes de solidariedade e mobilidades sociais na cidade.

Cabe destacar que essas mulheres negras estão em diáspora; então, durante suas trajetórias de vida, a “melhor forma de transmissão era a oral, que carrega consigo as emoções, o gestual, as expressões corporais sendo estes elementos indispensáveis no ato de falar” (Filho; Alves, 2017, p. 58). No entanto, em uma entrevista com a Profa. Jeruse Romão via AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais, pelo projeto audiovisual Imprensa Negra, ela teceu alguns comentários pertinentes sobre sermos mais que orais, sermos pensadoras, pois, ao ponto em que nos expressamos oralmente, gestualmente, pensamos. Dessa maneira, estas mulheres negras carnavalescas possuem a transmissão oral e memórias ancoradas em seus corpos (Antonacci, 2013). Todavia, também são pensadoras. Por esse motivo, este desfile/tese constrói elementos importantes para pensamentos afrodiáspóricos a partir de mulheres negras atuantes e presentes nas cenas carnavalescas da cidade de Florianópolis.

As alegorias/capítulos também foram pensadas de modo que fosse viável contemplar cada um desses aspectos atrelados às noções de tempo/memória/ancestralidade. Nessa ideia, a ancestralidade conduz a perspectiva de construir noções de temporalidades e é entendida como:

[A] Ética que tece a relação com o passado, com o sagrado, com o presente e o futuro, é a estética da existência, da resistência, da reexistências. É ela

quem delineia as ações que visam à valorização, o respeito e a garantia de direitos dos povos que historicamente foram e são negados. (Machado; Oliveira, 2018, p. 65).

Na medida em que se busca a valorização das histórias, memórias e narrativas de povos invisibilizados ao longo dos anos, evidenciamos as mulheres que atuaram, e atuam, nesse processo de reivindicação de direitos. Junto à doutora Geninha, temos a velha guarda composta por mulheres que lideram, ou já lideraram, este lugar. Retomo mais uma vez as reflexões da Professora Jeruse Romão, a partir de uma entrevista realizada no dia 01 de dezembro de 2020, por mim, via plataforma Zoom, para uma disciplina do curso de Doutorado. Essa conversa possibilitou articulações sobre os caminhos que ela percorreu em sua trajetória de vida, permeados por desafios do combate ao racismo, machismo e sexism e como isso construiu jornadas teóricas para o campo da História. Ao conversarmos sobre a velha guarda das escolas de samba, ela associa aos conhecimentos africanos, pontuando que:

É um lugar de sabedoria, se for pensar na organização da sociedade africana os griots, os sábios são a velha guarda, mas será que é isso que está sendo compreendido? Eu vejo no dia do desfile, o corpo na velha guarda não precisa me dizer, eu consigo ler que ele está ali como uma ativa/o senhora/senhor da sabedoria de que ser idoso é posto. (Romão, 2020)

O relato acima, para esta pesquisa, significa a importância da velha guarda dentro de uma escola de samba. A partir da sabedoria ancestral destacada na velha guarda, construímos noções de tempo relacional, este que traz o tempo das mais velhas articulados com o das mais novas, na ideia de valorizar, reconhecer quem antecede, sobretudo as suas memórias, mas também construir possibilidades de ver o mundo diante do seu tempo. As mulheres negras carnavalescas, sejam as mais velhas ou as mais novas, lidam com o tempo do enredo, o tempo que é apresentado nos desfiles das escolas de samba na avenida, tempo de contar histórias a partir da dança, do canto, do corpo, da fala, da música e do pensamento.

Diante disso, foi possível refletir sobre o carnaval da escola de samba e a arte de contar histórias pautada nas múltiplas formas de estar, ver e pensar o tempo, permitindo destacar justamente este tempo ancestral. Este sendo uma temporalidade mais centrada em uma tradição em afro perspectiva, nas memórias ancoradas em corpos negros, pensadas na ancestralidade, proporcionando um repensar das temporalidades da história. A autora boliviana Silvia Cusicanqui (2010) pontua a importância em construirmos a nossa ciência em diálogos sul-sul, assim como perspectivas que transcendem o norte (eurocêntrico). Significa enfrentar projetos hegemônicos também com a força dos ancestrais. Por isso a

importância em construir novas jornadas teóricas com, sobre e a partir de mulheres negras em diáspora.

Dessa forma, todos esses elementos são apresentados a partir das experiências (hooks, 2017). Conhecendo as mulheres negras carnavalescas, foi possível identificar quais memórias aparecem sobre o processo de construção do carnaval e das escolas de samba da cidade, quais foram e são as suas atuações dentro das agremiações, quais as histórias que elas podem contar que envolvem o período antes, durante e depois dos desfiles na avenida. Além disso, pensamos sobre em que medida as experiências dentro e a partir das escolas de samba constroem redes de solidariedade e mobilidade social, assim como as representações e narrativas sobre e a partir das nossas protagonistas, considerando discussões sobre em que medida o racismo, o machismo e o sexismo atravessam as suas vidas dentro, fora e a partir do carnaval.

As experiências foram analisadas a partir de uma perspectiva interseccional¹⁸¹. É a forma como mulheres negras em movimento se organizam para a vida. A partir dos estudos especificamente de Gabriella Kryllos (2020) e Sirma Bilge e Patrícia Collins (2021), a intenção é trazer a interseccionalidade como ferramenta analítica, “mostrando sua utilidade na análise dos direitos humanos, direitos reprodutivos, mídia digital, protesto social global e políticas estatais neoliberais” (Bilge; Collins, 2021, p. 49). É preciso ter cuidado ao afirmar que o conceito só existe a partir dos escritos de Kimberlé Crenshaw na década de 1990. Seus estudos são fundamentais, no entanto, ter esse ponto de partida pode invisibilizar as articulações entre investigação e práxis dos movimentos de mulheres negras em períodos anteriores. Por este motivo, os pontos de discussão deste desfile/tese envolveram a interseccionalidade e as vidas, evidenciando os percursos dos modos de ser e viver ao longo da história que constituíram ideias centrais sobre a interseccionalidade.

As mulheres negras desenvolvem formas de se colocar diante das múltiplas opressões, na busca por estratégias e pensamentos (Bilge; Collins, 2021) articulados com as comunidades a que pertencem. Foi fundamental, no desenvolvimento deste desfile/tese, enfatizar a comunidade no processo, principalmente o modo como ela possibilita romper com manutenções das desigualdades raciais e sociais; além de, a partir delas, visualizarmos epistemologias plurais sobre os carnavais das escolas de samba.

¹⁸¹ Há autoras citadas em momentos do desfile/tese como Kimberlé Crenshaw (1989), Carla Akotirene (2018), Gabriela Kryllos (2020), Lélia Gonzalez (1988), Patrícia Hill Collins (2021) entre outras que, de certo modo, auxiliam na construção de uma ideia de interseccionalidade.

Figura 119 – Ala das baianas da escola de samba Dascuia no desfile de 2023



Fonte: acervo pessoal da autora.

E com a fotografia da Ala das baianas da escola de samba Dascuia, a agremiação mais nova desta pesquisa, vou traçando as últimas linhas dessas considerações. É o movimento da saia da baiana que esse desfile/tese concretizou, o giro ou a gira, as vidas que se entrelaçaram na minha. É nesse movimento da história, movimento da escola de samba, movimento da vida que escrevemos a história do carnaval da cidade de Florianópolis sob a perspectiva das mulheres negras.

Ao longo do processo, foi possível aprender, refletir e construir possibilidades futuras. Como mencionei no início, este não é o fim, é o começo de perspectivas que devem transformar espaços, por exemplo, da Universidade. A minha presença, bem como a de tantas outras pessoas que desenvolvem pesquisas como a minha, forçam:

[A] Instituição escolar a se repensar por dentro. Demandam outros currículos, outras pedagogias. Indagam teorias consideradas verdades únicas, levam para as escolas outras abordagens de mundo; outros autores que não estão no cânone se interessam por outro tipo de literatura e dialogam com vários lugares e sujeitos por meio das redes sociais. ao fazermos isso, indagam o lugar clássico do docente como detentor de todo o conhecimento. e relevam a nós, educadoras e educadores, a nossa ignorância sobre vários temas. (Gomes, 2019, p. 233)

É um movimento que me possibilita contar história a partir de sonhos, fotografias, sambas-enredos, enredos, carros alegóricos, a partir das rendas de bilro, do fuxico, das oralidades, das ancestralidades, das circularidades, das coletividades, e assim, construir um pensamento afrodiáspórico feminino negro carnavalesco.

Eis a finalização deste desfile/tese com a intenção de ser uma pesquisa que serve

para indicativo a respeito das presenças e dos protagonismos de mulheres negras em diversos âmbitos da sociedade. Além disso, possibilita a construção de narrativas plurais sobre esses corpos. São escritos sobre os aspectos culturais, sociais e políticos nas trajetórias de vida das mulheres negras, atrelados às análises dos processos históricos, considerando as intersecções de raça e gênero na conjuntura do carnaval de Florianópolis.

São diferentes percepções geracionais no carnaval, evidenciando os conceitos de tradição oral, oralidade e ancestralidade para analisar as narrativas das mulheres negras carnavalescas. Por fim, destaco que ela [esta tese] é um exemplo para alterar o cenário hegemônico a respeito da história de Santa Catarina, viabilizando a presença da população negra, sobretudo das mulheres, além de cooperar com aspectos da Lei Federal 10.639/03 em todos os âmbitos escolares.

POSFÁCIO – COMEÇA TUDO OUTRA VEZ

Figura 120 – Uma prova de amor – Carol e suas mulheres



Fonte: acervo pessoal da autora.

Diante de todo o processo que foi escrever as linhas deste desfile/tese, não poderia deixar de evidenciar as minhas camadas (aqui não são os agradecimentos, embora pareça, são apenas destaques aos espaços que percorri durante a escrita, considerando que ela terá suas continuidades), o que compõe o meu ser enquanto mulher, jovem, negra, cisgênero, bisneta de dona Geninha, neta, filha, irmã, tia, madrinha, noiva, nora, amiga, historiadora, professora de história e pertencente ao movimento de mulheres negras, rodeada de pessoas negras que lutaram, e ainda lutam, por um mundo melhor e seguro para todas as pessoas.

A fotografia acima me inunda de amor, esperança e alegria. Ela foi escolhida para ressaltar a continuidade de vó Geninha nessa família que luta por um mundo melhor. Ali estão minha mãe, Sônia Carvalho, minha irmã, Laís Carvalho, minha outra irmã, Thaís Carvalho, e minha sobrinha e afilhada, Maitê Makena. Como sempre falo em minhas palestras e formações de professoras(es), é com elas e por elas que me constituo.

Ainda assim eu me levanto
 Você pode me riscar da História
 Com mentiras lançadas ao ar.
 Pode me jogar contra o chão de terra,
 Mas ainda assim, como a poeira, eu vou me levantar

(Maya Angelou¹⁸², 1978)

Ao escrever este desfile/tese eu me transformei. Não foi fácil, mas cheguei até aqui. O poema acima finalizou a minha dissertação intitulada *Trajetórias de mulheres negras em Florianópolis: transmitindo entre oralidades e letramentos*, defendida em 2019. O poema fez sentido para mim naquele contexto e continua fazendo nos dias atuais. Tentaram, muitas vezes, *riscar a história negra* da cidade de Florianópolis. Nesse processo de escrita, eu me senti uma fênix. Tentavam me derrubar, mas eu me levantava, tentavam me moldar, mas eu me levantava. Segui firme no meu propósito, nos modos como eu acreditava que deveria ser esse processo, ele tinha que ser lindo, ele precisava ser.

À vó Geninha, minha eterna gratidão pelo presente em compartilhar comigo a sua história, a sua força, sua resiliência. E a ela também peço desculpas, por às vezes querer falar e me calar, por ter medo de errar e querer a aprovação das pessoas. No fim, queria ser como ela nesse processo, enfrentar tudo e todos, firmar meus pensamentos, meus posicionamentos, “não levar desaforo para casa”. Mas a insegurança não permitiu. O bom é que tenho muita caminhada pela frente.

De Joelhos

[...] Bem hajas tu, Senhor que na Tua infinita bondade me fizeste Mestra! Diante de ti, de joelhos, o meu coração, pela graça da Tua escolha. (Maria da Ilha, 1937)

Nessa, e em todas as caminhadas que farei, não estarei só. Além de minhas mulheres, não poderia deixar de evidenciar a Carol que compôs essa trajetória com a Associação de mulheres negras Antonieta de Barros (AMAB). O trecho acima é do poema de Antonieta de Barros, que, naquele contexto, intitulava-se como Maria da Ilha – um poema sempre lido pelas mulheres fundadoras da AMAB.

Elas me ensinaram o respeito à fé de cada pessoa. Ensinaram também que a educação transforma e que todas as pessoas devem ter direito a ela. Os modos como essas mulheres se articularam, e ainda se articulam, conduziu reflexões tanto para meu cotidiano como para o momento da escrita deste desfile ao ter contato com tantas mulheres negras.

Era uma vez um Brasil conservador

[...] me inspiro em Dandara, Zeferina, Aqualtune, Nise, Carolina, mas principalmente nas guerreiras de atualmente são as terceirizadas, trabalhadoras

¹⁸² Maya Angelou, uma das escritoras mais notáveis do século XX e romancista fundamental na história da Literatura Afro-Americana” (Junior; Silva, 2015, p. 100). Além disso, ela foi protagonista das lutas antirracistas, companheira de Martin Luther King e de Malcolm X, dedicou sua vida à militância pelos direitos civis da população negra.

rurais, professoras, empregadas. É tempo de primavera, Conceição Evaristo vovó Vilma, vovó Vera, Gabrielas, Marias, Hildas, Amandas, Eduardas, Sheylas, Renatas, Sabrinas. (Bell Puã, 2019)

Durante essa caminhada de estudos, também estive no AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais. O poema acima representa meus sentimentos ao lembrar que no AYA eu encontrei, reencontrei, (re)conheci e construí laços importantes. Por vezes, os momentos dentro da Universidade são solitários, mas é na “luta que a gente se encontra”, é na luta por um espaço plural e equânime que encontrei com o AYA, lutando junto comigo pelas mulheres, assim como é retratado no poema. Foi através dos textos, das conversas, das risadas, dos aprendizados, dos choros, das alegrias e das parcerias que essa caminhada foi menos solitária. E a vó Geninha se tornou a vó de todas as pessoas do AYA.

Povoada

Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 (Sued Nunes, 2021)

O projeto Geninhas em movimento me trouxe um acalanto no coração no momento da escrita, pensei sempre em uma grande parceria em Povoada para homenagear as histórias, memórias e narrativas sobre e com vó Geninha, causando transformações dentro da Universidade, inclusive fora de Florianópolis, bem como nas escolas públicas. Durante os encontros, eu sempre pude, através os textos, articular com sua trajetória, possibilitando pensar que sim, a sua experiência pode construir jornadas teóricas transformadoras. E, com isso, construí perspectivas através das cenas carnavalescas.

Coragem

Faça o favor de se cuidar
 Você nem pode imaginar
 O quanto na vida há de ter
 Coragem para viver
 Você vai cair, e vai errar
 Mas também vai se levantar
 E acima de tudo há de ter
 Coragem pra viver
 Coragem pra viver
 E força pra continuar
 (Manda, 2023)

A palavra coragem atravessou os encontros das mulheres que lutam por uma Educação das Relações Étnico Raciais (ERER) dentro das unidades educacionais da rede municipal de Florianópolis. A música acima foi apresentada para nós pela Profa. Dra. Carina Santiago. Escutá-la foi possibilitando que, no processo de escrita, eu conseguisse articular a importância da Educação Básica nos processos escolares, e de que modo as

mulheres negras carnavalescas poderiam contribuir na “coragem para vencer” os racismos e garantir o direito de todas as pessoas a aprender sobre histórias plurais, assim, na busca por um equilíbrio das histórias (Achebe; Mortari).

Não foi possível destacar todos os espaços em que estive, e estou, mas esses marcam este desfile/tese. Por fim, todos os espaços elucidados também foram compostos majoritariamente por mulheres. Como uma filha da orixá *Obà*¹⁸³, eu me sentia em casa. E é nesse processo de sentir e pensar que vejo que, mais uma vez, irei começar tudo outra vez. Ainda tenho camadas a serem exploradas sobre trajetórias de mulheres negras em Florianópolis, pois nós somos plurais e estamos em todos os espaços, produzindo conhecimento e lutando por um mundo melhor para todas as pessoas.

Até o próximo desfile.

¹⁸³ A orixá *Obà* tem como uma das particularidades a luta por e com mulheres.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda Ngozi Adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt&delay=0s&subtitle=en. Acesso em: 24 jun. 2024.
- AIMÉ, Cesaire. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- AKOTIRENE, C. O QUE é Interseccionalidade?. Entrevista concedida a Carla Batista. **Portal Geledés**, 08 set. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-que-e-interseccionalidade/>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- ALMEIDA, Desirée Bastos de. **Fazedoras de carnavais**: trabalho feminino nas escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Brasil: Pôlen, 2019.
- ALVES, Felipe. A relação espiritual e de fé com o manjericão é destaque no desfile da Copa Lord. **NDMais**, 11 fev. 2018. Disponível em: <https://ndmais.com.br/noticias/a-relacao-espiritual-e-de-fe-com-o-manjericao-e-destaque-no-desfile-da-copa-lord/>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- ALVES, Felipe. Caroline Maier é a nova rainha do Carnaval de Florianópolis 2018. **NDMais**, 02 fev. 2018. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/caroline-maier-e-a-nova-rainha-do-carnaval-de-florianopolis-2018/>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- ALVES, Felipe. O amor do Morro do Céu pelo Carnaval fez surgir a escola de samba Dascuia. **NDMais**, 13 jan. 2018. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/o-amor-do-morro-do-ceu-pelo-carnaval-fez-surgir-a-escola-de-samba-dascuia/>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- ANJOS, Edna Maria dos. **Nota de agradecimento**. Florianópolis, 17 jun. 2022. Instagram: @dascuiaoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ce7JnF8M3tR/?igsh=Y2pvNWZ2NGtjMzhi>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- ANTONACCI, Antonieta Martines. **Memórias Ancoradas em Corpos Negros**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2013.
- ANTUNES, Joelma Cristina de Lima. Práticas socioeducativas no carnaval do Ilê Aiyê: Política, Cultura e Identidade. *In: CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA*, 6. 2018. **Anais** [...]. Aracaju, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.se.anpuh.org/resources/anais/8/1541048010_ARQUIVO_ST02_anpuh_SE_jo elma_Antunes_final.pdf. Acesso em: 24 jun 2024.
- APOTEOSE (Brasil). **Trajetória do carnaval**. 2020. Disponível em: <http://www.apoteose.com/siteantigo/historico2.htm#D%C3%A9cada%20de%2050>.
- ASSIS, Francisco Fagner Costa de. **O impacto social das escolas de samba do Rio de Janeiro**.

Janeiro através dos seus projetos sociais, o exemplo da Mocidade Independente de Padre Miguel. 2019. TCC (Gestão de Produção Cultural) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/francisco_fagner_costa_de_assis.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018.

BADINI, Wendel. **A contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de escolas de samba na era sambódromo da Marquês de Sapucaí.** 2023. 89f. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais E Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/51118a9f-a8df-48db-95a6-2de31c84c867/content>. Acesso em: 24 jun 2024.

BAIRROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. *In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn (org.). O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe.* Rio de Janeiro: Pallas; Criola; Global Exchange, 2006. p. 42-61.

PUÃ, Bell. Não: eu não falo pelas mulheres. *In: CALAR, Querem nos. Poemas para serem lidos em voz alta.* Brasil: Planeta, 2019. p. 29-29.

BENTO, Cida. Pacto Narcísico. *In: BENTO, Cida. O Pacto da Branquitude.* São Paulo: Companhia das Letras, 2022. Cap. 1. p. 17-25.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, [S.L.], v. 31, n. 1, p. 15-24, abr. 2016. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922016000100002>.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. O vazio na obra de Rosana Paulino. *In: PAULINO, Rosana. A costura da memória.* São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 149-161

BEZERRA, Frederico Freire de Lima Neibert. **O samba-enredo em Florianópolis:** perspectivas históricas e a produção de sambas-enredo entre membros da "protegidos da princesa". Dissertação (mestrado em música) – Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2010.

BILGE, Sirma; COLLINS, Patrícia Hill. **Interseccionalidade.** São Paulo: Boitempo, 2021.

BRANDÃO, Leci. Citação extraída do artigo “Há vida fora do sambódromo”, do jornal **Folha de S. Paulo**, do dia 09 de fevereiro de 2013.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 22, v. 3, p. 965-986, set. 2014 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/TJMLC74qwb37tnWV9JknbkK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jun 2024.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Outras Falas**: Feminismos na Perspectiva De Mulheres Negras Brasileiras. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7297/1/Outrasfalas.pdf>. Acesso em: 24 jun 2024.

CARDOSO, Felipe Sanzi Silva; CORREIA, Isabela Rodrigues; SILVA, Liliane Aparecida da. Carnaval Carioca: ausência de investimentos e sua importância para a gestão municipal. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 27-57, Março de 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na américa latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Neabi**, Pernambuco, v. 1, n. 1, p. 1-11, ago. 2020.

CARNEIRO, Graça. **TRAJETÓRIA DE SUCESSO DO PROJETO SOCIAL CAEIRA 21**. 2021. Disponível em: <https://velhaguardaeusou.com/about/>. Acesso em: 02 abr. 2024.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 17, n. 49, set. 2003.

CARVALHO, Carol Lima de. Teoria e prática na construção da história: uma conversa com a professora jeruse romão. **Fronteiras**, [s. l.], v. 23, n. 41, p. 208-232, 27 jul. 2021. Universidade Federal de Grande Dourados. <http://dx.doi.org/10.30612/frh.v23i41.15006>.

CARVALHO, C. L. de. Experiências e estratégias plurais de resistir no combate ao epistemocídio: as mulheres negras carnavalescas no movimento da vida no sul do Brasil. **Revista Aedos**, [s. l.], v. 16, n. 35, p. 222–244, 2024. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/134298>.

CARVALHO, Carol Lima de. **Negras em movimento**: Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros Santa Catarina- AMAB (1985-2015). 2016. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

CARVALHO, Carol Lima de. Sambas enredos e enredos sobre mulheres negras em FLORIANÓPOLIS/SC: estratégias de implementação da 10.639/03 (2020). In: **ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, SANTA CATARINA**. 19. **Anais** [...]. Florianópolis: Udesc, 2022. Disponível em: https://www.encontro2022.sc.anpuh.org/resources/anais/16/anpuh-sc-eeh2022/1663279743_ARQUIVO_0aed37ced30db05d06c2a7a4f4ee3ccc.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

CARVALHO, Ramão Edonil Dauinheimer de; GEVEHR, Daniel Luciano. Uma visão interdisciplinar da escola de samba, espaços democráticos de desenvolvimento social e de pertencimento comunitário. In: GEVEHR, Daniel Luciano (Org.). **Memória, Identidade e Patrimônio cultural: uma contribuição dos estudos regionais**. Guarujá: Científica Digital, 2021.

CASTRO, Rafael y. **O ritmo como fenômeno multidimensional nas baterias de escola de samba e no candomblé: pontos de convergência a partir da diáspora africana**. 2021. 291 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2021.

CATOIA, Cinthia de Cassia. **De “coisa” a sujeito: o processo de construção da legislação antirracismo no brasil e a luta política do movimento negro**. 2016. 176 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos (Ufscar), São Carlos, 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata (Orgs.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Encontro de Gerações, Educação Artística e Memória do Samba**. 2006. Disponível em:
<https://www.museusdorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-1/item/40-centro-cultural-cartola>. Acesso em: 10 mar. 2024.

CLEMÊNCIO, Maria Aparecida. **Professora formada, professora empossada: narrativas de vida, escolarização e profissionalização de Professoras Afrodescendentes no Magistério (Santa Catarina, anos 50 a 70 do século XX)**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CORREA, Wellington Carlos. **Pequeno Retrato Histórico da Banda da Lapa**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em:
https://camaraclara.org.br/memoriamusical/wp-content/uploads/2013/03/CORREA.W_CONSTRU%C3%87%C3%83O-DA-MEM%C3%93RIA-SOCIAL-NA-SOCIEDADE-MUSICAL-E-RECREATIVA-LAPA-E-NA-SOCIEDADE-MUSICAL-AMOR-%C3%80-ARTE.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

CRENSHAW, K. **Desmarginalizando a Interseção entre Raça e Sexo: Uma Crítica Feminista Negra da Doutrina Antidiscriminação, Teoria Feminista e Política Antirracista**. Forum Juridical da Universidade de Chicago, 2002.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Uma reflexão sobre práticas e discursos decolonizadores. - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2010. 80 p.

DOMINGUES, Petrônio. “Um desejo infinito de vencer”: o protagonismo negro no pós-abolição. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 118-139, dez. 2011.

EQUIPE DA ENCICLOPÉDIA SIGNIFICADOS (Brasil). **O que é Cisgênero (e o que significa Homem Cis e Mulher Cis)**. Disponível em:
<https://www.significados.com.br/cisgenero/>. Acesso em: 25 maio 2024.

FERREIRA, Felipe Ferreira. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro, 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80 - 108, jan./mar. 2018.

FIGUEIREDO, Angela Lucia Silva. **Ciência e Cultura**, c2011. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/pesquisadores/angela-lucia-silva-figueiredo/>. Acesso em: 12 jun. 2024.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29, p. e0102, 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312292020e0102>. Acesso em: 24 jun. 2024

FILHO, Adilson Vaz Cabral; GRIMIÃO, Carolina Cardoso. Escolas de samba, cultura e comunidade: A comunicação alternativa nos espaços do Carnaval. *In: CABRAL, Eula Dantas Taveira (Org.). Marcas do bicentenário da Independência do Brasil: Cultura, Informação e Comunicação*. Divinópolis-MG: Meus Ritmos Editora, 2022.

FILHO, Eudaldo Francisco dos Santos; ALVES, Janaína Bastos. A TRADIÇÃO ORAL PARA POVOS AFRICANOS E AFROBRASILEIROS: relevância da palavra. **Revista da Abpn**, Brasil, v. 9, n. 1, p. 50-76, dez. 2017.

FONSECA, Christian Gonçalves Vidal da. **O Tambor que fala**: Narrativas de Áfricas nos enredos carnavalescos do Rio de Janeiro (2003 a 2018). 2019. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

FRAZÃO, Dilva. Anita Garibaldi: Revolucionária brasileira. **E-biografia**, 02 abr. 2024. Disponível em: https://www.ebiografia.com/anita_garibaldi/. Acesso em: 24 jun. 2024

FREITAS, Priscila Cristina. Da Educação Ao Samba: Uma Breve Biografia De Dona Uda Gonzaga. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 10, 1., 2013*, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UFSC, 2013. p. 1 - 9.

FUNARTE, Fundação Nacional de Artes. **A origem do Carnaval e sua chegada ao Brasil**. 2014 Disponível em: <https://www.funarte.gov.br/boletim/informartemarco2014.pdf.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

GIGLIO, E. M.; SILVA, Z.; CRUZ, L. G. As Escolas de Samba do Brasil como espaço social de educação e inclusão social. *In: HABIB-MIRELES, L. (Coord.). Tecnología, diversidad e inclusión: repensando el modelo educativo*. Eindhoven: Adaya Press, 2020. p. 33-44.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Portugal: Porto Editora, 2011

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os

currículos. *In: COSTA, Joaze Bernadino- et al. Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico.* Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 223-247.

GONZALEZ, Lélia. La Amefricanidad, una CategoríaPolítico-Cultural. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92-3, p. 69-81, jan./jun,1988.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século xvi. *Sociedade e Estado*, [S.L.], v. 31, n. 1, p. 25-49, abr. 2016. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922016000100003>.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul.* São Paulo: Cortez, 2010. p. 383-418.

HAMPATÉ BÂ, Hamadou. A tradição viva. *In: KI-ZERBO, Joseph (Org.) História Geral da África I: metodologia e pré-história da África.* 2. ed. Brasília: UNESCO, 1982.

hooks, bell. A teoria como prática libertadora. *In: hooks, bell. Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade.* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HORÁCIO, Nícolas. Carnaval de Florianópolis vive forte renovação nos casais de mestre-sala e porta-bandeira. **NDMais**, 09 fev. 2023. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/carnaval-de-florianopolis-vive-forte-renovacao-nos-casais-de-mestre-sala-e-porta-bandeira/>. Acesso em: 24 jun. 2024.

ITAÚ CULTURAL (São Paulo). **Escrevivências**. 2017. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-variante/escrevivencia/?content_link=8 . Acesso em: 30 jun. 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KYRILLOS, Gabriela M. “Uma Análise Crítica sobre os Antecedentes da Interseccionalidade”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 1, p. e56509, 2020.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar**. [S. l.]: Planeta, 2019.

LEITE, Willian Tadeu Melcher Jankovski. **Na tela da TV, no meio desse povo**: os enredos das escolas de samba de Florianópolis no mercado de bens simbólicos. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

LEMOS, Rosalia. O Carnaval Axé-Nkenda e a Marcha das Mulheres Negras 2015: uma reflexão desde a perspectiva feminista negra. **Gênero**, Niterói, v. 16, n. 2, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31235/18324>. Acesso

em: 24 jun. 2024.

LEÓN, Cristian. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 58-73, 2019.

LIMA, Patrícia de Moraes; DUARTE, Fabiana. Por uma pedagogia das escolas de samba: etnografia com crianças e os direitos à vida comunitária. **Revista del IICE**, n. 49, jan. 2020, p. 209-224. Disponível em: <http://revistascientificas2.filos.uba.ar/index.php/iice/article/view/10457/9194>. Acesso em: 24 jun. 2024.

LOPES, Fernanda; WERNECK, Jurema. Saúde da População Negra: da conceituação às políticas públicas de direito. In: WERNECK, Jurema. **Mulheres negras**: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil. Rio de Janeiro, Criola, 2010.

LUCAS, Celina. As Escolas de samba e a representatividade feminina no audiovisual. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 44. **Anais** [...]. 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-tv/celina-lucas.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MACHADO, Sara Abreu da Mata; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. CORPO, ANCESTRALIDADE E AFRICANIDADE: por uma educação libertadora no jogo da capoeira angola. Entrelaçando - **Revista Eletrônica de Culturas e Educação**, [s. l], v. 2, n. 4, p. 1-16, nov. 2011.

MADEIRA, Zelma; GOMES, Daiane Daine de Oliveira. Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 133, p. 463-479, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sssoc/a/FmSRPNQZhrqz9mMVWTJnwqP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MAIA, Cauane Gabriel Azevedo. **“A revolução vem do pastinho”**: escrevivências antropológicas sobre vozes negras em Florianópolis/SC. 2018. 192 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Colonialidad y decolonialidad combativa: entrevista. **Revista de Teoria da História**, [s. l.], n. 26, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/78165/40712>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MARTINS, Lucia Maria. **Irmãs de samba**: o papel da mulher no universo da escola de samba. 1998. 242 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte, Antropologia da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

MBEMBE, Achile. **A crítica da razão negra**. São Paulo: Antígona, 2018.

MEDEIROS, Ricardo. **Uda Gonzaga**: a primeira dama do morro da caixa. Florianópolis: Dois Por Quatro, 2022. 120 p.

MENEGHEL, Stela Nazareth; FARINA, Olga; RAMÃO, Silvia Regina. Histórias de

resistência de mulheres Histórias de resistência de mulheres negras. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 13, p. 567-583, set. 2005.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer* - julio/diciembre 2009. Vol. 14. N° 33 - pp. 37-54

MISSIATTO, Leandro Aparecido Fonseca. Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento. **Memória em rede**, [s. l.], v. 13, n. 24, p. 252-273. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/20210>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MORTARI, Claudia; SILVA, F. O. ; WITTMANN, L. T. . Narrativas históricas indígenas, africanas e afrodiáspóricas: questões e perspectivas da História do Tempo Presente.. In: Rogério Rosa Rodrigues; Fernanda Oliveira; Caroline Jaques Cubas; Leonardo de Oliveira Conedera.. (Org.). *Fio que se faz trama: a história do tempo presente e a responsabilidade na pesquisa histórica..* 1ed. Vitória: Editora Milfontes, 2022, v. 1, p. 291-308.

MORTARI, Claudia. O “equilíbrio das histórias”: reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. In: PAULA, Simoni Mendes de; CORREA, Sílvio Marcus de Souza (Org.). **Nossa África: Ensino e pesquisa**. São Leopoldo/rs: Editora Oikos, 2016. Cap. 3. p. 41-54.

OLIVEIRA, Alice Roberta. **Rainha de bateria**: entre a mídia e a comunidade – Uma análise na agremiação Acadêmicos do Salgueiro. Brasília: [s. n.], 2014. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/8575/1/2014_AliceRobertadeOliveira.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

OLIVEIRA, Felipe Gabriel. **Especial Carnaval**: Apresentação. São Paulo: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da Usp, 2019.

OLIVEIRA, Marcus Paulo de; SILVA, Cristina da Conceição. A cultura das Escolas de Samba – design emocional e arte: perspectivas profissionais na indústria carnavalesca. **Aquila**, [s. l.], n. 25, ano XII, jul. 2021. Disponível em: <https://ojs.uva.br/index.php/revista-aquila/article/view/186/146>. Acesso em 24 jun. 2024.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **Carnaval baiano**: as tramas da alegria e a teia de negócios. 1996. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

PALMA, Adriana Dolci. Costurando os fios de uma trajetória artística. In: PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 183-197. PALMARES, Fundação Cultural. **Nascida no Centro Histórico...** Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2022. Disponível em: https://www.palmares.gov.br/?page_id=8228#:~:text=Descendente%20de%20escravos%20africanos%2C%20ainda,de%20Agbeokuta%2C%20sudoeste%20da%20Nig%C3%A9ria. Acesso em: 30 jun. 2022.

PAMPLONA, O. C. F.; HOLLER, M. T. Um olhar sobre o carnaval em desterro na segunda metade do século XIX a partir da atuação das sociedades carnavalescas. **Pesquisa**, Florianópolis, v. 5, n. 7, p. 346-362, 2018.

PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

PEREIRA, Bárbara Regina. Mulheres passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro: entre a (des)objetificação e o direito ao feminino: meu corpo, minha dança, minhas regras, meu prazer. *In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. 31. Anais [...]*. Brasília, 2018. Disponível em: https://www.evento.abant.org.br/rba/31RBA/files/1541457192_ARQUIVO_BARBARA_REGINAPEREREIRA.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

PEREIRA, Jéssica Silva. Corpos-negros-mulheres: memória e diáspora. **Humanidades em Revista**, [s. l.], v. 5, n. 2, 2023. Disponível em: <https://seer.unirio.br/hr/article/view/12804/12401>. Acesso em: 24 jun. 2024.

PERES, Fernanda. **NEIDE MARIARROSA, A CANTORA QUE PROJETOU FLORIANÓPOLIS PARA O BRASIL NOS ANOS 1960**. 2021. Disponível em: <https://catarinas.info/neide-mariarrosa-a-cantora-que-projetou-florianopolis-para-o-brasil-nos-anos-1960/>. Acesso em: 20 maio 2024.

PIMENTA, Carlos Alberto Máximo; SILVA, Camilo. Reflexões sobre o Brasil Colônia: as escolas de samba e algumas histórias que a história não contou. **Revista Ciências Humanas**, Taubaté, v. 14, n. 30, p. 24-38, jan. 2021.

PINHEIRO, Hilton Fernando da Silva. **Enredos da vida**: entre memórias e histórias da velha guarda da escola de samba Embaixada Copa Lord. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30405895.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

PINHEIRO, Julia Alves. “**Eu organizo o movimento, eu oriento o carnaval**”: o feminismo das mulheres rodadas no carnaval de rua do Rio de Janeiro. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal Fluminense, Niterói 2017.

QUEIROZ, Igor Henrique Lopes de. Formas africanas de lidar com o passado: oralidade, mitos, ritos, tradições. *In: MORTARI, Claudia (Org.). **Introdução aos Estudos Africanos e da Diáspora***. Florianópolis: Diosc, 2015. p. 46-59.

REIS, Rodrigo Ferreira dos. **Beatriz Nascimento Vive Entre Nós**: pensamentos, narrativas e a emancipação do ser (anos 70/90). 2020. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

REZENDE, Maria Alice. A Vila Olímpica da Verde-e-Rosa: considerações sobre política social de uma escola de samba do Rio de Janeiro. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS. 13. Anais [...]*. Ouro Preto, 2002. Disponível em: <https://academiadosamba.com.br/monografias/rezende.pdf>. Acesso em 24 jun. 2024.

REZENDE, José Geraldo de; BRUSADIN, Leandro Benedini. A responsabilidade social das escolas de samba brasileiras e sua ação na comunidade Paulistana. *Contribuciones A Las Ciencias Sociales*, p. 1-14, out. 2015.

RIBEIRO, Adriano. Programa Bairro Educador desfilou com Escola de Samba Mirim na passarela de Florianópolis. **Informe Floripa**, 15 fev. 2024. Disponível em: <https://informefloripa.com/programa-bairro-educador-desfilou-com-escola-de-samba-mirim-na-passarela-de-florianopolis/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

RIBEIRO, Ana Paula Pereira da Gama Alves. **Novas conexões, velhos associativismos: projetos sociais em escolas de samba mirins**. 2009. 199f. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/4558/1/Ana%20Paula%20Alves%20Ribeiro%20-%20Tese%20Corrigida%2c%20agosto%20de%202011.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

RIOS, Flavia. **Por um feminismo Afro Latino Americano: Iélia gonzalez**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 375 p.

RODRIGUES, Cristiano Santos. **As fronteiras entre raça e gênero na cena pública brasileira: um estudo da construção da identidade coletiva do movimento de mulheres negras**. 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA-7WNM6C/1/disserta_aocrisrodrigues.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

RODRIGUES, Tarcila Mariana Gomes. **A dança do mestre-sala e porta-bandeira: tradição e influências**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/437-1230-1-SM.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

ROMANO, Rejane. **A identidade negra feminina das integrantes de escolas de samba**. 2013. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Mídia, Informação e Cultura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ROMÃO, Jeruse. **Antonieta de Barros**: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do brasil. Florianópolis: Cais, 2021.

ROSINI, Alessandro Marco; FRANÇA, Ana Cristina Limongi. As questões culturais das redes sociais tecnológicas e seus princípios e valores no contexto da inclusão social. *Revista Científica Hermes*, São Paulo, n. 11, p. 1-25, jun.- dez., 2014.

SALINET, Maria Fernanda. Copa Lord celebra a relação de um homem com seu instrumento no enredo ‘Orocongo do Gentil’. **NDMais**, 05 fev. 2023. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/copa-lord-celebra-a-relacao-de-um-homem-com-seu-instrumento-no-enredo-orongo-do-gentil/>. Acesso em 24 jun. 2024.

SALINET, Maria Fernanda. Os Protegidos da Princesa soltam ‘grito de resistência social’

e exaltam força da comunidade. **NDMais**, 04 fev. 2023. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/os-protегidos-da-princesa-solta-grito-de-resistencia-social-e-exalta-forca-da-comunidade/>. Acesso em 24 jun. 2024.

SANTHIAS, Paulo Roberto. **Zzziriguidum! Consulado**: o choque do samba em Florianópolis (memórias e histórias de uma Escola de Samba encravada na cidade - 1976 a 2000). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SÃO PAULO. MUSEU AFRO BRASIL. **Rosana Paulino**. 2021. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/07/03/rosana-paulino>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SILVA, Kamila Maria da. **Do Samba ao Samba – Um Exercício do Direito Fundamental à Memória**: Resistência Sociocultural dos Negros no Brasil Através dos Enredos das Escolas de Samba, 2021. 78 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

SILVA, Marcelo da. **"O poder da criação"**: outras histórias sobre os festivais de samba-enredo nas encruzilhadas do sul do Brasil. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2017.

SILVA, Maria do Rosário Gomes da. **O potencial emancipatório das festas do tambor**: a dimensão dionisíaca de um Atlântico negro invisível. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2014.

SILVA, Thaylla Giovana P. da; MARTINS, Jaqueline A. Martins. Reflexões sobre a representação feminina negra (cabelo Afro) como identidade e afirmação racial. In: ENCONTRO NACIONAL PERSPECTIVAS DO ENSINO EM HISTÓRIA. 11. **Anais** [...]. [S. l.], 2020. Disponível em: https://www.perspectivas2020.abejh.org.br/resources/anais/19/epeh2020/1606757483_ARQUIVO_b371f9_aa8fa53545b9fce1ef023ed917.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

SILVA, Zelia Lopes da. Batucadas, enredos e carnavalização. Os passos da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde (1954-1967). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.8, n.18, p. 351-384, ago.2016.

SOARES, Ireneide da Silva. Caminhos, pegadas e memórias: umahistória social do Movimento Negro Brasileiro. **Universitas Relações Internacionais**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 71-87, jan./jun. 2016.

SOUSA, Wallace Hygor Pereira; SANTOS, Ana Beatriz Freitas dos; LIMA, Terezinha de Jesus Campos De. Ficção e poder: oralidade, imagem e escrita. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DE HISTÓRIA ORAL. 11. **Anais** [...]. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2017.

SOUZA, Ynayan Lyra. Enredos negros: o tema da abolição da escravidão nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro nos carnavais de 1948 e 1988. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RJ, 19., 2020, Rio de Janeiro. **Anais**[...]. Rio de Janeiro:

ANPUH-RJ, 2020.

SOUZA, Delza da Hora; VAZ, Alexandre Fernandez. Feminismo negro e conexões afrodiáspóricas: interseccionalidade no pensamento de Lélia González. **Poiésis**, Tubarão, v. 16, n. 29, p. 73-84, jan. 2022. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Poiesis/article/view/12716/10320>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SOUZA, Grace Kelly Silva Sobral. **Mulheres negras e as relações de gênero**: narrativas de construção da identidade de mulheres negras participantes do Bloco Afro Akomabu do Centro de Cultura Negra do Maranhão. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

SOUZA, Isabel Cristina Costa de. **Papeis das mulheres nas Escolas de Samba paulistanas**. 2015. 57 f. TCC (Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

THEODORO, Helena. Guerreiras do Samba. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 223-236, 2009. Disponível em: http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/helena_theodoro.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

TOLENTINO, Juliana Gonçalves. Apontamentos sobre a formação do povo brasileiro sob a óptica de Lélia Gonzalez. **Revista Diversidade e Educação**, Rio Grande, v. 6, n. 1, p. 48-58, jul. 2018.

TRAMONTE, Cristiane. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis**: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval. 1995. 301 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

TRAMONTE, Cristiane. **O samba conquista passagem**: estratégias e a ação educativa das escolas de Samba. Petrópolis: Vozes, 2001.

TRAMONTE, Cristiane. Muito além do desfile Carnavalesco: escolas de samba e turismo educativo no Brasil. **Revista Pasos**, Laguna, v. 1, 2003.

VAZQUEZ, Rolando. Aesthesis decolonial y los tiempos relationales [entrevista de Rolando Vázquez a Miriam Barrera Contreras]. **Calle14**, Bogotá, v. 11, n. 18, p. 76-93, abr. 2016.

VIANA, Luiz Cláudio Alves; BRUSADIN, Leandro Benedini. A IDENTIDADE CULTURAL NEGRA NA CULTURA DO BRASIL: reconhecimento e valorização afro patrimonial. **Revista Perspectivas em Políticas Públicas**, [s. l.], v. 16, n. 32, p. 1-24, dez. 2024.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. **O Samba Pede Passagem**: o uso de sambas-enredo no ensino de história. 2016. 243 f. Dissertação (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

VOLZ, Jochen. Apresentação. In: PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. São

Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 5-6.

WANDERLEI, Elisa. C.; FERREIRA, Pollyana. M. C.; SGARBI, Antonio. Análise interseccional do desfile carnavalesco da Mocidade Unida da Glória (Vitória/ES, 2023). **Revista Ciências Humanas**, [s. l.], v. 16, n. 2, 2023. Disponível em: <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/1013>. Acesso em: 24 jun. 2024.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática**. São Paulo: Hucitec, 2020. 247 p.

WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 08-17, mar. 2010. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/303/281>. Acesso em: 24 jun. 2024.

FLIP (Brasil). Carla akotirene. 2023. Disponível em: <https://www.flip.org.br/autores/carla-akotirene/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

BAMBIRRA, Natércia V. “ENEGRECENDO O FEMINISMO”: a opção descolonial e a interseccionalidade traçando outros horizontes teóricos. **Revista Ártemis**, Paraíba, v. , n. 1, p. 270-284, jun. 2019.

BARBOSA, Rosa A.. Ainda a lamentar: uma biografia possível. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. **Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 42 - 52.

PESAVENTO, Sandra Jatay; LANGUE, Frédérique. (Orgs.). Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

ASSUMPÇÃO, Jéssica Lícia da. CAPARICA, Vera Cristina. A ‘tradição’ da renda de bilro e sua continuação para futuras gerações na Ponta do Sambaqui: dificuldades e iniciativas. **Revista Santa Catarina em História**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 93-104, jan. 2017.

MACHADO, Alzemi. **O Carnaval das Grandes Sociedades em Desterro/Florianópolis (1858-2011)**. Florianópolis: Cruz e Souza, 2024. 408 p.

LITERAFRO. Nilma Lino Gomes. 2024. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/368-nilma-lino-gomes>. Acesso em: 02 jun. 2024.

FONTES DOCUMENTAIS

Acervos

Arquivo Casa da Memória em Florianópolis
Arquivo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina

Jornais físicos

DIÁRIO CATARINENSE. jan./fev. 1970, 1987, 1989, 1997

DOMINGÃO. jan./fev. 1986,
JORNAL SANTA CATARINA. jan./fev. 1980,
O ESTADO. jan./fev. 1986, dez. 1985
A CAPITAL. jan./fev. 1998,
A NOTÍCIA. jan./fev., 1999

Jornais digitais

Jornal virtual ND+, jan./fev. 2022, 2023
Jornal Informe Floria, jan./fev., 2024
Jornal NSC, fev. 2015
jornal JC da ND, fev. 2018

ENTREVISTAS

ANJOS, Valdeonira da Silva. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

BRITO, Thaiane. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

CABRAL, Maria Paula. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

CAETANO, Anelise Rodrigues. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

CARVALHO, Sônia. [Conversa com] Carol Carvalho. Florianópolis, 2023.

COSTA, Vera Regina Rodrigues da. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

FERMIANO, Claudete. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

FONTTINE, Patrícia. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

GABRIEL, Maria Eduarda. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

GIL, Monike. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

GÓES, Luiza. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

GONZAGA, Maria de Lurdes da Costa. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2018.

MATIAS, Lays. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

MENDES, Eduarda. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

NEVES, Eli de Souza. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

SILVA, Fernanda Cristina de Oliveira da. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

PADILHA, Juliana. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

RAMOS, Tânia. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

SANTOS, Alawara Beatriz dos. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

SANTOS, Jéssica Vieira. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.

VARELA, Adriana. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

VELOSO, Viviane. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2021.

VICENTE, Ágata. [Entrevista concedida a] Carol Carvalho. Florianópolis, 2022.