



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE HISTÓRIA

GILMARA DE OLIVEIRA VIEIRA

**BLOCO RASTAFARI: História, memórias e resistências no carnaval de Florianópolis
(1993-2006)**

FLORIANÓPOLIS
2019

GILMARA DE OLIVEIRA VIEIRA

**BLOCO RASTAFARI: História, memórias e resistências no carnaval de Florianópolis
(1993-2006)**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca de avaliação da Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção do Grau de Bacharela e Licenciada em História. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mônica Martins da Silva.

FLORIANÓPOLIS

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

de Oliveira Vieira, Gilmara
Bloco Rastafari : história, memórias e resistências no
carnaval de Florianópolis (1993-2006) / Gilmara de Oliveira
Vieira ; orientador, Mônica Martins da Silva, 2019.
82 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. História. 2. Bloco Rastafari. 3. Carnaval. 4.
Florianópolis. 5. Lutas sociais. I. Martins da Silva,
Mônica. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em História. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dezoito dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezenove, às catorze horas, na sala de reuniões do Centro de Educação, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof. Mônica Martins da Silva (Orientador(a) e Presidente); Profª. Angelita da Conceição (Titular); Prof. Fátima Costa de Lima Adriana (Suplente), designados pela Portaria Tcc 97 nº /HST/CFH/2019, a fim de arguirm sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Gilmara de Oliveira Vieira**, intitulado: “**BLOCO RASTAFARI: História, memórias e resistência no carnaval de Florianópolis (1993-2006)**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas: Prof. Mônica Martins da Silva, nota 10,00, Profª. Angelita da Conceição, nota 10,00, Prof. Fátima Costa de Lima, nota 10,00, sendo a acadêmica aprovado(a) com a nota final 10,00. O(A) acadêmico(a) deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 20 de fevereiro de 2020. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 18 de dezembro de 2019.

Prof. Mônica Martins da Silva (Orientadora):.....*M. da Silva*.....

Profª. Adriana Angelita da Conceição (Titular):.....*Adriana A. Conceição*.....

Prof. Fátima Costa de Lima (Suplente):.....*Fátima Costa de Lima*.....

Gilmara de Oliveira Vieira (Candidata):.....*Gilmara*.....



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Gilmara de Oliveira Vieira, matrícula n.º 12101847, entregou a versão final de seu TCC cujo título é BLOCO RASTAFARI: História, memórias e resistências no carnaval de Florianópolis (1993-2006), com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 13 de fevereiro de 2020.



Documento assinado digitalmente
Monica Martins da Silva
Data: 13/02/2020 16:24:53-0300
CPF: 648.168.851-53

Orientador(a)

AGRADECIMENTOS

A realização pessoal e os projetos de vida dependem não somente do esforço individual, mas de quem está ao nosso lado para nos amparar e nos aconselhar pelo caminho.

Inicio meus agradecimentos pela minha mãe, Dalva de Oliveira, que me criou com grandes dificuldades e poucas possibilidades. Porém, sempre cobrou meus estudos, especialmente no Ensino Fundamental, sendo essencial para a conclusão dessa etapa. Gratidão, mãe, te amo.

No Ensino Médio, uma pessoa foi primordial para que eu não desistisse de concluir meus estudos: meu padrinho Abelardo Mateus Pinto Filho (*in memoriam*). Gratidão pela sua persistência comigo. Meu padrinho tinha um sonho, presenciar minha colação. Infelizmente não será possível, mas, meu pensamento na cerimônia estará com você.

O curso de História possibilitou conhecer pessoas incríveis que me ajudaram no decorrer da graduação, e duas delas são essenciais na minha vida, Valéria e Marine, vocês foram meu alicerce durante a graduação e nos momentos finais, serei sempre grata pelo apoio, amo vocês. Aos demais amigos(as), Pequena, Ederson, Elisa, Ana Julia, Yhande, Amanda, Sônia, Monielle, Kamila, Maurício, Flávia, Daniel, Melissa, Cássio, gratidão por cada sorriso, por cada palavra dita nos momentos de alegria e de frustração.

Aos professores Rampinelli, Klug, Nashla, Aline, Piazza, Rosiane, Eunice, Artur e Beatriz, que contribuíram para o meu crescimento intelectual e na formação acadêmica.

À Cristiane Valério de Souza, da secretaria do curso. Cris, você não tem noção do quanto me ajudou durante a graduação. Obrigada pela paciência e atenção nesses anos. Obrigada por me abraçar e acolher nos momentos difíceis. Gratidão.

À minha orientadora, professora Mônica. Por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa, pelo incentivo, dedicação e motivação durante todo o processo. Gratidão.

E por fim, meu companheiro Paulo, que me incentivou a ingressar no curso superior e a concluir a graduação, nesse espaço que eu considerava não me pertencer. O caminho até aqui foi difícil, angustiante, alterou nosso cotidiano, exigiu paciência de ambos os lados, porém, conseguimos juntos finalizar essa etapa. Gratidão meu amor. Te amo.

RESUMO

Na década de 1990, o carnaval em Florianópolis foi incentivado com o apoio da prefeitura, com diversos blocos de carnaval de rua celebrando a festa. Nesse contexto, o Bloco Rastafari é criado, em 1993, e se torna o mais expressivo bloco carnavalesco representante da cultura africana e afro-brasileira em Santa Catarina. Este trabalho tem como objetivo principal apresentar a história de criação do Bloco Rastafari e analisar sua trajetória como movimento social, suas estratégias utilizadas para inserção no carnaval florianopolitano e a relação político-socio-cultural intrínseca entre o Bloco e a cidade. Foram realizadas entrevistas com o ex-integrantes do Bloco e utilizados acervos, do próprio Bloco e pessoal. Os resultados das entrevistas expressam a preocupação dos integrantes do Bloco em representar a cultura afro-brasileira e africana, seja nos enredos ou nas vestimentas, e como decisões da política municipal impactaram a trajetória do Rastafari, inclusive culminando em seu término, em 2006.

Palavras-chave: Bloco Rastafari; Carnaval; Florianópolis; Movimento Negro; Lutas Sociais.

ABSTRACT

In the 1990s, the carnival in Florianópolis was stimulated with the help of the city hall, with many street carnival blocs celebrating the party. In this context, the Rastafari Bloc is created in 1993, and becomes the most expressive carnival bloc representing African and African-Brazilian culture in Santa Catarina. This essay's main objective is to present the creation of Rastafari Bloc and to analyze its path as a social movement, its strategies for insertion in the florianopolitan carnival party and the intrinsic political-social-cultural connection between the Bloc and the city. Interviews were made with ex-members of the Bloc as well as there were collections about the bloc that were used, both from the Bloc itself and personal. The results of the interviews show the ex-members concern on representing African and African-Brazilian culture, on the lyrics or the vestments, and how political decisions had an impact on Rastafari's path, including its ending, in 2006.

Keywords: Rastafari Bloc; Carnaval; Florianópolis; Black Movement; Social Conflicts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Diário Catarinense/Variedades. Autor desconhecido. Quinta-feira, 13 de maio de 1999. Foto: Banco de Dados/DC. Acervo do Bloco Rastafari.	23
Figura 2. Logotipo do Bloco Rastafari. A bandeira possui cores da bandeira da Etiópia, verde, amarelo, e vermelho e uma mão a segurando. Acervo do Bloco Rastafari.	28
Figura 3. Primeiros integrantes da diretoria do Bloco. Acervo do Bloco Rastafari.	29
Figura 4. Carteirinha do Bloco Rastafari, frente. Acervo pessoal.....	30
Figura 5. Carteirinha do Bloco Rastafari, verso. Acervo pessoal.	30
Figura 6. Da esquerda à direita: puxadores Evandro Fraga, Claudir e o compositor do Bloco Rastafari, Jadson Fraga. Acervo do Bloco Rastafari.....	35
Figura 7. Barraca do Bloco Rastafari. Acervo pessoal.....	36
Figura 8. Barraca do Bloco Rastafari. Acervo pessoal.....	36
Figura 9. Da esquerda à direita: Diretora Rosane Beatriz da Costa, Presidente Roberto Carlos da Costa, Dona Alcione Fraga, mãe do presidente do Bloco, Carlos, filho do presidente, e o Pai Leco. Acervo do Bloco Rastafari.	37
Figura 10. Ala do MAR: Movimento de Apoio Rastafari. Acervo do Bloco Rastafari.....	38
Figura 11. Capa do Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.....	40
Figura 12. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Caderno de Carnaval. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.	41
Figura 13. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de carnaval de 1999. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.....	41
Figura 14. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 11/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.....	42
Figura 15. Capa do Diário Catarinense. Edição de 17/02/1998. Acervo do Bloco Rastafari.	42
Figura 16. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 12/01/1997. Caderno geral, notícia intitulada “Folia de Momo”. Foto: Julio Cavalheiro. Acervo do Bloco Rastafari.	43
Figura 17. Diário Catarinense. Edição de 8/2/1997. Foto: Cláudio Silva. Autor desconhecido. Acervo do Bloco Rastafari.....	44

Figura 18. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 24/03/1995. Foto: Daniel Conzi. Acervo: Bloco Rastafari.....	43
Figura 19. Dauro Veras para Diário Catarinense. Edição de 24/3/1995. Laguna. Foto: Eduardo Vasseur. Acervo do Bloco Rastafari.	47
Figura 20. Diário Catarinense. Edição de 22/02/1998. Foto: Lúcia Konder Reis. Acervo do Bloco Rastafari.....	48
Figura 21. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 23/02/1998. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.	49
Figura 22. Autor desconhecido. ANcapital. Edição de 23/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.....	50
Figura 23. ANcapital. Edição de 24/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.....	51
Figura 24. Autor desconhecido. ANcapital. Edição de 25/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.....	51
Figura 25. Eu, Gilmara, com indumentária amarela. Da esquerda à direita, (componente mirim representando Orixá Iemanjá), Gisele e Angela, diretoras do Bloco Rastafari. 24/02/1998. Acervo pessoal.....	52
Figura 26. Autor desconhecido. O Estado. Edição de 26/02/1998. Foto: Paulo Dutra. Acervo do Bloco Rastafari.....	53
Figura 27. Ala do MAR no desfile de Carnaval de 2003. Acervo do Bloco Rastafari.	55
Figura 28. Componentes desfilando na Praça XV com o enredo Paz Mundial no carnaval de 2003. Acervo do Bloco Rastafari.....	55
Figura 29. Componentes jovens da bateria. Acervo pessoal.	56
Figura 30. Mario representando Orixá. Na lateral, duas representações completando a ala de frente. Atrás Ala do Mar representando as guerreiras africanas. Carnaval de 1997. Acervo pessoal.....	57
Figura 31. Evilásio, diretor do Bloco Rastafari, com a Ala do MAR. Acervo do Bloco Rastafari.....	58
Figura 32. Da esquerda à direita: Carli, de Angola, Antônio, de Angola, Mariana, de Florianópolis, Richard Fifo, da Nigéria e Nelson, de Cabo Verde.	58
Figura 33. Componentes desfilam na Praça XV e a ala das crianças, implementada a pedidos dos pais que desfilavam no Bloco. Acervo pessoal.....	60

Figura 34 . Ala coreografada do Bloco Rastafari. Acervo pessoal.	60
Figura 35. Desfile na Praça XV no ano 2000, sobre os 500 do Brasil com o enredo AFROSUL. Acervo do Bloco Rastafari.	61
Figura 36. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 11/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.	61
Figura 37. Integrantes da Ala do MAR no desfile de 1999, com enredo "Passagem por Salvador". Acervo pessoal.	62
Figura 38. Lúcia Helena Vieira para Diário Catarinense/Diário da Eleição. Edição de 23/09/1996. Foto: Divulgação/DC. Acervo do Bloco Rastafari.	68
Figura 39. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 13/12/1999. Foto: Jurandir Silveira. Acervo do Bloco Rastafari.	70
Figura 40. Excursão do Bloco Rastafari para Porto Alegre, evento SAMBA SUL em 1995. Acervo pessoal.	71
Figura 41. Anúncio da apresentação do grupo Molejo em Florianópolis, 1994. Acervo do Bloco Rastafari.	71
Figura 42. Folder do evento promovido pelo Bloco Rastafari. Show Tribo de Jah em Florianópolis em 1996. Acervo do Bloco Rastafari.	72
Figura 43. Desfile na Passarela do Samba Nego Quirido em 2006. Acervo pessoal.	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - Bloco Rastafari como movimento social e cultural no Carnaval de Florianópolis	17
CAPÍTULO 2 - Fundação do Bloco Rastafari e sua trajetória cultural.....	28
CAPÍTULO 3 - Práticas do cotidiano: as relações estabelecidas nos espaços sociais.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	78
LISTA DE FONTES UTILIZADAS.....	80

INTRODUÇÃO

Somos autores da nossa própria história. Esse entendimento foi construído no decorrer da graduação, despertando em mim interesse sobre o tema da minha pesquisa: compreendi que todas as histórias são importantes e relevantes na construção do saber. A escolha do objeto de pesquisa se deu a partir de reflexões sobre a minha trajetória pessoal, afetiva e política com o carnaval de Florianópolis e como integrante do Bloco Rastafari desde 1995. Instigada pelo conhecimento adquirido na academia sobre a cultura afro brasileira, e por não possuir conhecimento acadêmico quando era participante do Bloco, pretendo com esse trabalho revisitar esse passado recente e refletir sobre o contexto e as práticas que tornaram possíveis a existência desse bloco carnavalesco.

O Bloco Rastafari tornou-se tema de estudo e de encantamento, devido a riqueza de ideais e resistência que esse grupo carregou desde a sua fundação. Esta dificuldade e falta de conhecimento da cultura afro-brasileira que persistiu por tantos anos no Brasil pode ser compreendida pela historiografia, que conseguiu perdurar e reproduzir uma história "vista de cima". No meio social onde cresci, não houve histórias contadas sobre empoderamento e lutas dos negros. Na Educação Básica, tanto no Ensino Fundamental, como no Ensino Médio, o ensino da História por exemplo, limitou-se a tratar da escravidão, expondo histórias que restringiam as experiências desses povos ao tronco e a senzala. A ausência de narrativas positivas da história dos negros, impossibilitou aos seus descendentes conhecer o legado cultural e de lutas, e eu fiz parte desse desconhecimento. Com isso, se faz necessário propagar a cultura afro-brasileira, principalmente nos espaços escolares desprovidos da historicidade da cultura negra.

Em relação ao tema da pesquisa, o carnaval, desde a minha infância faz parte da minha vida. Minha mãe e minhas tias desfilavam nas escolas de samba de Florianópolis. No dia seguinte, meus amigos e eu pegávamos o que restava das fantasias e formávamos um bloco mirim desfilando pelas ruas do bairro Coloninha. Quando eu tinha nove anos, minha mãe desfilou na Unidos da Coloninha fantasiada de Dama da Noite. Ao acompanhá-la, fiquei impressionada com tamanha beleza e com o clima carnavalesco. Desde então, participo do carnaval de Florianópolis desfilando, e por determinado período tive a experiência fascinante de também participar do Bloco Rastafari.

Como citado anteriormente, meu conhecimento era escasso sobre a história dos negros no Brasil, portanto, não fazia ideia da importância que o Bloco Rastafari simbolizava no contexto da luta e resistência da cultura afro-brasileira. A primeira vez que ouvi esse grupo fiquei fascinada pela batida e pela dança, tudo diferente do que estava acostumada em relação ao carnaval. Iniciei como componente, e posteriormente, fui convidada a fazer parte da diretoria. Foram anos de aprendizagem e experiências únicas devido as relações sociais construídas pelo caminho, dessa forma, obtive uma riqueza pessoal. A visão de resistência, luta e compreensão da cultura afro, entretanto, vivenciei durante a graduação. Todo esse conhecimento me transformou: cada texto lido sobre a cultura africana e afro-brasileira, lutas e revoltas, escravizados e libertos, estimularam a escolher este objeto de estudo.

A construção da pesquisa se desenvolveu a partir do entrelaçamento das minhas memórias e experiências com o Bloco e o exercício da pesquisa histórica, por meio do trabalho com a bibliografia, os documentos escritos, as fotografias e entrevistas. Através desse conjunto, em muitos momentos, irei recorrer a pesquisa realizada, inserindo minhas memórias e experiências nas reflexões pautadas na minha relação com o Bloco. Compreender o Bloco como parte de uma festa popular organizada que, como objeto de estudo, utiliza dispositivos e aspectos singulares que, ao serem analisados, apresentam práticas muito mais amplas, além do carnaval.

Os avanços relacionados à história cultural possibilitaram diversas formas de representações partilhadas por grupos sociais, e entre elas, o carnaval adentrou no campo das pesquisas historiográficas, analisando em torno da festa possibilidades e questões de caráter popular. Desde os anos 1980 a historiografia brasileira tem ampliado os temas de estudo, dentre eles as festas populares que se converteram em objetos privilegiados para os historiadores analisarem essas manifestações como fenômenos sociais e históricos, abrindo possibilidades para a pesquisa de questões simbólicas que permeiam essas festas, ampliando o diálogo da História com a Antropologia e a Sociologia. Nesse contexto, o Carnaval como a principal festa popular brasileira tem sido objeto de estudo de vários trabalhos. Autoras como Maria Clementina Pereira Cunha, em "Ecos da Folia" (2001), apresenta a ideia central de debater o carnaval sobre um novo viés que foi se reinventando no decorrer do século XIX ao XX pelos sujeitos e suas tradições, ocasionando uma ressignificação da festa carnavalesca. Outra autora, referência no estudo do carnaval em

Santa Catarina, Cristiana Tramonte (1995), descreve a trajetória das escolas de samba e a pedagogia educativa como instrumento de ação social, da ação política, dos valores étnicos e morais, da ação escolar e cultural. Expõe a exclusão das camadas populares no carnaval e as táticas estabelecidas para mudar esse quadro, no final da década de quarenta, quando grupos liderados por negros vão conquistando espaço no carnaval ocasionando mudanças nos elementos europeus, incorporando o ritmo e a música de origem africana. Nesse cenário historiográfico, abordar a história do povo afro-brasileiro por meio do carnaval é uma forma de conhecer e reconhecer as suas táticas simbólicas de resistência, assim como o Bloco Rastafari exercerá tal recurso para se consumir no carnaval de Florianópolis.

O protagonismo, visibilidade e invisibilidade do negro serão questões tratadas no trabalho, por meio do diálogo com a autora Ilka Boaventura Leite (1996) "Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação", inserindo o negro como sujeito de visibilidade. Salientando as práticas e mecanismos desenvolvidos ao longo de sua descendência no campo político e cultural, considerando o negro como protagonista de sua história em Santa Catarina.

Este trabalho tem como objetivo analisar as táticas e estratégias do grupo Rastafari como resistência negra no carnaval de Florianópolis, por meio das memórias construídas por seus sujeitos participantes. Quais as estratégias utilizadas pelo grupo para construir uma identidade afro-brasileira no carnaval de Florianópolis? Quais as estratégias de resistência que o grupo utilizou para manter-se no carnaval da cidade? Essas estratégias e táticas serão analisadas e problematizadas a partir da interlocução com o Certeau (1998), que analisa as práticas cotidianas como modo de ação, como procedimentos realizados pelos indivíduos no processo de interação social.

A problemática do trabalho será analisada no primeiro capítulo a partir das questões simbólicas, no segundo capítulo a abordagem será a mesma, no entanto, com enfoque na trajetória do Bloco Rastafari, e no terceiro capítulo voltado às questões políticas na perspectiva de entender o carnaval inserido como tema amplo da cidade. Olhar para esse passado e significar, interpretar e compreender como esses sujeitos, em seu período e condições, realizaram feitos utilizando estratégias por meio do Bloco Rastafari, constitui objetivo central desse trabalho.

A História Oral como escolha metodológica, partiu do interesse em abordar o objeto de pesquisa (Bloco carnavalesco Rastafari) a partir das memórias de pessoas que

vivenciaram a criação e atuação do bloco, evidenciando o olhar de pessoas que ativamente participaram da história do objeto de pesquisa escolhido. A história de cada pessoa ou grupo tem seu valor, merece ser conhecida e preservada para as futuras gerações, mas só é preservado o que tem sentido social.

Ao elaborar e fazer as entrevistas, mediadas pelas perguntas efetuadas, o sujeito irá lembrar e fazer uma reflexão que provavelmente nunca tenha feito. Quando se trabalha com memória, com narrativas orais, elas são resultado dessa relação que o sujeito faz com a sua lembrança naquele momento.

O objetivo da utilização dessas fontes orais é possibilitar que a pesquisa alcance o significado subjetivo que permeia o Grêmio Recreativo Esportivo e Cultural Bloco Rastafari, observando como os sujeitos agentes da sua fundação compreendem essa prática e lhe atribuem significados consoantes com a sua própria vida.

Partindo desse pressuposto, os relatos construídos pelos sujeitos demonstram que cada indivíduo interpreta e compreende à sua maneira, formando uma representação particular que é subjetiva, porém, a relação da construção da narrativa designa empenho do relator com os fatos históricos, e cabe ao historiador transformar o material de pesquisa através da metodologia, interpretando, analisando, transcrevendo e transformando todo esse processo em narrativa histórico.

A fonte oral possibilita acessar aspectos da memória do entrevistado no presente, relatando o passado. Nesse sentido, cabe ao historiador olhar para essa memória que o sujeito constrói, e questionar: é uma memória individual ou social? Os sujeitos transmitem suas falas como integrantes de um grupo? Esses sujeitos estão partindo de uma construção social?

A organização das fontes adquiridas nesse trabalho como fotos, entrevistas e recortes de jornais busquei através de meu acervo pessoal e do Bloco, de seus dirigentes e componentes. Recolher o material iconográfico no início da pesquisa foi complicado, devido a falta de contato com os participantes do Bloco, porém, com o retorno das atividades do Rastafari em 2019, tendo esse trabalho contribuído para essa ação, foi realizada uma reunião para os colaboradores. Através desse retorno, as pessoas puderam compartilhar os seus acervos pessoais enriquecendo ainda mais essa pesquisa e, fazendo um trabalho de memória, refletindo e retomando esse passado a partir das fotos e da importância de ter mantido esse acervo. É preciso ressaltar que as fontes adquiridas nesse

trabalho como fotografias, entrevistas e recortes de jornais formam um conjunto documental extenso e diversificado sobre a história do Bloco.

Os recortes de jornais foram arquivados pelo próprio grupo de dirigentes do Bloco, sendo possível perceber a intenção de organização e arquivamento de uma memória, formando um pequeno acervo com registros dos principais momentos do Rastafari. Nesse contexto, temos a construção de uma fonte documental, que, intuitivamente ou não, foi selecionada pelo grupo, com destaque acerca da mídia que se encarregou de construir imagens e representações desse grupo durante sua existência.

As imagens, por sua vez, não serão apenas ilustrações apresentadas nesse trabalho, serão entendidas como parte do movimento de organização do Bloco de perceber a estética, as formas e a representação da cultura afro-brasileira nas apresentações de carnaval.

Sobre as entrevistas, optei por realizar três. Poderia ter entrevistado mais pessoas envolvidas com o Bloco, porém, por se tratar de um trabalho de conclusão de curso limitei a esse número. Os roteiros foram estabelecidos conforme metodologia da História Oral, autores como Portelli (1997), Pollak (1992) e Alberti (2005) foram essenciais para elaboração das perguntas e interpretação das entrevistas. A partir das leituras desses autores refletirei sobre as estratégias do Bloco Rastafari para sua criação, dinamização e permanência no carnaval de Florianópolis, por meio das memórias dos entrevistados. A escolha desses sujeitos partiu das minhas memórias com relação ao bloco. Assim, busquei pessoas que pudessem relatar suas experiências como dirigente ou componente do Bloco. O primeiro entrevistado foi Roberto Carlos da Costa, fundador e presidente do Bloco Rastafari, com entrevista concedida em 20 de setembro de 2018, em sua residência, com duração de 28 minutos. O segundo a ser entrevistado foi o componente Marcos Canetta Rufino, historiador, professor, sacerdote de umbanda e integrante do Movimento Negro em Florianópolis, com entrevista concedida no dia 5 de junho de 2019, com duração de 7 minutos. E, por último, a dirigente do Bloco Dona Dete, responsável pela costura das vestimentas. A emoção em reviver as memórias do Rastafari a impossibilitou de contar inúmeros fatos ocorridos enquanto esteve à frente de um setor essencial das festas carnavalescas, a costura. Sua entrevista foi realizada no dia 16 de outubro de 2018, com duração de 5 minutos, em que foi marcante a expressão da Dona Dete relatando os momentos vividos no Bloco Rastafari. Os entrevistados fizeram parte da história do

Rastafari, cada um com seu papel: Dona Dete como responsável pela costura foi essencial na organização indumentária; Canetta, como componente, que transita entre o político e a resistência, militante árduo na luta e visibilidade da cultura afro em Florianópolis; e, por fim, Roberto Costa, à frente do Bloco Rastafari, atuante no meio cultural e organizacional. Esses sujeitos com experiências distintas, que falam de diferentes lugares, de diferentes perspectivas, são importantes para entender as estratégias construídas pelo grupo.

O desenvolvimento desse trabalho é estruturado em três capítulos: primeiro capítulo, relaciona a questão do Bloco Rastafari do ponto de vista simbólico e cultural, construindo uma estética e uma proposta de carnaval com foco na cultura afro-brasileira e de religião de matriz africana, constatando a visibilidade e pertencimento da população negra em Santa Catarina. No segundo capítulo, como ocorreu o surgimento do Bloco no carnaval de Florianópolis, sua trajetória narrada através de recortes de jornais, fotografias e entrevistas. O terceiro capítulo, trata da relação do Bloco Rastafari envolvido no contexto histórico-político no período, suas estratégias para se firmar no carnaval e as táticas utilizadas dentro desse jogo político, exteriorizando como o Bloco Rastafari estava diretamente ligado à cidade e com o carnaval; as estratégias desenvolvidas para organização e manutenção do Bloco, assim como, as dificuldades em angariar fundos que permitissem uma independência financeira.

Bloco Rastafari, representação do título dessa pesquisa, investigada com o propósito de explicitar para a sociedade a visibilidade e o protagonismo da população negra no sul do Brasil. Sendo o carnaval o espaço transformador na questão cultural, política e social, divulgando a cultura afro-brasileira, ressignificando toda história de lutas e resistências, promovendo assim, uma valorização étnico-racial do povo preto em Santa Catarina e Florianópolis principalmente.

CAPÍTULO 1 - Bloco Rastafari como movimento social e cultural no Carnaval de Florianópolis

Os blocos dos afoxés na Bahia surgem no século XIX como oportunidade de inserção negra na sociedade baiana e luta por sua presença em momentos simbólicos, como a festa do carnaval. Os afoxés não são aqui entendidos apenas como blocos carnavalescos, mas como movimento político social e expressão de resistência social e cultural, trazendo à sociedade baiana no contexto da abolição da escravatura e proclamação da República, elementos do candomblé, principalmente: o afoxé como uma extensão do terreiro (SODRÉ, 2008).

Segundo Risério (1981), a palavra 'afoxé' significa "enunciação que faz (algo) acontecer", "encantamento", "palavra eficaz". Para Magnair Barbosa, a definição etimológica para o afoxé é múltipla, primeiro porque os estudiosos que observaram seus desfiles no século XIX não deixaram registros concisos quanto à denominação do termo. Segundo, por se tratar de um termo de ampla abrangência conceitual. Afoxé é uma manifestação carnavalesca composta pelo ritmo "ijexá", cânticos, indumentárias, instrumentos musicais, e rituais. Todos esses itens, conjuntamente, formam o que chamamos de Desfile de Afoxés, cortejo de rua que sai durante o carnaval.

O Bloco Rastafari inspirou-se nos afoxés e trouxe para Florianópolis as questões afro étnico-identitárias, valorizando suas raízes, na festa mais popular do país: o carnaval.

Identidade é neste trabalho compreendida como algo dinâmico, em movimento,

formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2006 *apud* HALL, 1987).

O conceito de etnicidade aplicado neste trabalho se baseia em Malik (1996), que a define como pré-determinada por uma conjuntura histórico-social. Essa etnicidade é atribuída a reforma comportamental coletiva que os negros adotam conjuntamente, devido às limitações que lhe foram impostas durante séculos. Racismo, discriminação, preconceito, violência, opressão: conjunto de palavras e ações que impossibilitaram o negro de ascender social e culturalmente.

Na década de 1960, inicia-se nos Estados Unidos e alguns países africanos o movimento *Black is Beautiful* ("Negro é Lindo"), com desígnio de luta antirracista,

objetivando desconstruir estereótipos negativos que inferiorizavam os negros em relação a fenótipo, estética, vestimenta, hábitos culturais e principalmente na questão física. Através desse movimento começa-se a pensar sobre o negro não apenas esteticamente, e a utilizar outras formas de inserção no campo cultural, religioso, social e histórico. Para o professor Canetta, esses movimentos exerceram mudanças positivas para a cultura afro no Brasil:

Porque é nesse momento também, que a gente vem final dos anos oitenta (1980) pegando anos noventa (1990) a luta do *Black Power* do *Black is Beautiful*¹, que vinha copiando o Movimento Negro americano e africano nos anos setenta (1970) e oitenta (1980), vai chegar no Brasil no final dos anos oitenta (1980). O Rastafari parece que foi aquela bomba de Hiroshima que explodiu e trouxe esse ponto de comunicação entre os movimentos negros, entre a sociedade, e entre a ancestralidade (CANETTA, 2019).

Conforme a fala do entrevistado, o Bloco Rastafari a partir da sua fundação se insere num espaço sobre o contexto organizacional. CERTEAU (1998) refere-se a esse espaço como a ser utilizado para prática cultural e manifestação de uma população oprimida.

Mudanças sociais na década de 1970 no Brasil, como abertura política, surgimento de manifestações de inserção social e crescimento da urbanização e industrialização, causando alterações diversas no sistema de economia e mercado, passaram a fazer parte de determinadas regiões metropolitanas. Neste contexto, surge o movimento dos blocos afros, com pretensão de ampliar, afirmar a cultura africana e afro-brasileira.

Em 1974, é fundado o bloco afro Ilê Aiyê, localizado no bairro da Liberdade, um dos bairros com a maior porcentagem de população negra em Salvador, sendo o primeiro bloco afro que se estabeleceu como organização negra e política. Em seu território, o Ilê criará perspectivas para o povo negro do Curuzu, e fora do seu espaço é considerado patrimônio sociocultural pelas ações promovidas no âmbito musical e institucional.

Para Carvalho,

Os blocos afros, resultantes, portanto, de um processo em que se destacaram três componentes fundamentais, quais sejam o étnico, o musical e o urbano, produziram uma ressemantização da condição de ser negro em Salvador, ao realçarem os aspectos positivos - cores, vestuários, cabelos, comportamentos, uma outra postura corporal e estética -

¹ Black is Beautiful foi um movimento cultural que emergiu do Black Power Movement - Movimento do Poder Preto nos anos 60. O Black is Beautiful como movimento cultural se caracterizou pelo resgate da identidade e autoestima do povo preto, e pela valorização da cultura negra. Disponível em: <<http://www.blackpantherdna.com/2017/10/black-is-beautiful-palette-nardal.html>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

contrastando-os com os estigmas existentes até então.
(CARVALHO, 1994, p. 23)

Como resultado, passa a ser destacada a afirmação étnica, criando uma identidade positiva naquele espaço e na festa do carnaval. No período da festa, é possível observar que é socialmente aceitável esse conjunto de identidade étnica, porém fora deste contexto, a mesma estética que é valorizada e admirada, passa a ser vista negativamente em outros espaços.

O Bloco Ilê Aiyê caminhou para se firmar etnicamente, formando um novo movimento na cultura baiana chamado “reafricanização”, termo utilizado para explicar as tradições perdidas na diáspora e firmar a religiosidade africana, perseguida por longo período no Brasil. Outro fator relevante na trajetória do Ilê Aiyê foi manter sua organização autônoma, voltada para o trabalho educativo e cultural na comunidade. Silva (1988) afirma que:

O Ilê Aiyê teve como referências teóricas, na sua idealização, as informações do movimento negro norte-americano da década de setenta, o "Black Power"; as lutas de independência dos países africanos (principalmente os de língua portuguesa) e a resistência cultural afro-brasileira originária do Candomblé. A partir deste referencial, o Ilê Aiyê desenvolve inúmeras teses sobre a necessidade da solidariedade dos negros entre si, a valorização e o respeito à mulher negra, a valorização das religiões de origem africana, o reforço à auto-estima dos negros, a afirmação de um padrão de beleza negra e, principalmente, o ensino informal da história das civilizações africanas, na medida em que a cada carnaval são homenageadas nações daquele continente (SILVA, 1988, p. 108).

As ações estabelecidas pelo Ilê Aiyê transformaram a comunidade do Curuzu e seus feitos tornaram-se exemplos de luta e resistência para outros blocos na Bahia e no Brasil.

O Olodum, outro bloco que influenciou a criação do Bloco Rastafari, é conhecido mundialmente. Foi fundado em 1979 no Pelourinho (BA), com o intuito de reunir os moradores da região e brincar o carnaval devido aos espaços desprovidos para a população negra. A forma com que o grupo foi se desenvolvendo através da cultura africana transformou a comunidade, obtendo crescimento e adesão de sócios pela força do movimento cultural do Olodum no Pelourinho. Com isso, expandiu suas atividades para além do carnaval: iniciou um projeto de pesquisa histórica das tradições africanas, de luta contra todos os níveis de violência, racismo e discriminação, além de projetos visando crianças e jovens negras e negros, fazendo parte do quadro político-cultural e socioeconômico da região.

Segundo Moura (1987),

A força deste anúncio, portanto, não está somente no conteúdo da informação, mas em sua novidade, no fascínio de suas formas - os nomes, os processos, os fatos contados - e no sujeito que pronuncia: é o negro que fala de si, não é mais reportado como uma sombra. Revela a si próprio uma imagem de beleza, energia, genialidade e dignidade, emerge como alguém brilhante (MOURA, 1987, p. 16).

Vê-se um avanço identitário da negritude, sentimento de propriedade sobre si a partir do reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira, há muito negligenciada historicamente. A partir da construção desses blocos como poder transformador na questão social, cultural e política, uma nova escala evolutiva causará mudanças significativas para a negritude.

O carnaval como objeto de estudo na história aponta para uma diversidade existente. No estudo sobre o tema, Cunha (2001) constata o carnaval como espaço coletivo que salienta as diferenças sociais e os embates existentes com as diferentes tradições carnavalescas, assim como, afirmação de identidades que procuram se firmar através da manifestação momesca com sentidos diferentes. Desse modo, o Bloco Rastafari através da manifestação cultural afro-brasileira, se inseriu no carnaval de Florianópolis que até então apresentava a cultura do carnaval através das escolas de samba. A importância dessa diversidade de apresentar outras formas de fazer carnaval por meio de outras manifestações culturais, acrescenta diferentes maneiras de realizar a festa momesca por outra perspectiva cultural.

A religião de matriz africana, manifestação religiosa, fez parte das narrativas dos desfiles do Bloco Rastafari. A representação dos orixás pertencentes ao candomblé foi retratada por meio das vestimentas com a Ala do Mar, diversas músicas e danças. Contrastando e protagonizando a religião afro-brasileira com o intuito central de valorizar e manter um sentido profundo da religiosidade. Sendo que, essa religiosidade lutou de forma silenciosa, porém efetiva, em desacordo com o poder público e suas medidas repressoras contra os terreiros, da sociedade cristã, e outros. Foram períodos de lutas para aceitação e visibilidade das religiões afro-brasileiras.

Para os dirigentes do Bloco Rastafari o projeto de representatividade envolvia temas relacionados a cultura afro e a religião de matriz africana, como o candomblé. Costa destaca na entrevista esse contexto expondo que:

Esse projeto se dava de acordo com a questão, ele envolvia dois aspectos: um tema que pudesse ser polêmico para a época, mas que nos desse representatividade; mas muitos anos ele vinha do santo que regia o ano. Então nós juntávamos questões políticas que nos daria representatividade e a questão do santo afro que regia aquele ano. Questão política era questão de como tema Negros em Desterro, que era uma questão do grito de representatividade de dizer que nós estamos aqui e existimos, e precisamos ser vistos. Como nós pegávamos tema como Iemanjá, como Xangô, que fosse um santo que iria reger esse ano e incluímos no tema do desfile. Então as pessoas tinham dois aspectos, o aspecto de visibilidade de raça quanto cultura e o aspecto também religioso dessa raça. Nós abordávamos numa situação os dois temas, às vezes um com mais intensidade, o outro com menos, ou às vezes os dois abordados da mesma forma, com a mesma intensidade (COSTA, 2018).

Diante da fala do presidente do Bloco, constata-se a preocupação em relação aos temas abordados sobre a cultura e religião afro-brasileira, dando visibilidade aos temas abrangentes naquele momento. Na questão da religiosidade, o santo regente daquele ano era representado pela Ala do MAR ou um destaque à frente do Bloco caracterizado. A visibilidade se torna algo constante nas práticas do Bloco, salientando que em Santa Catarina além de ter uma população negra considerável e atuante na visão de pertencimento desse espaço, desempenhando expressivamente a divulgação da cultura afro.

A história da população negra no Brasil foi contada, por muito tempo, a partir de suas experiências de trabalho, sobretudo o escravizado. As pesquisas historiográficas vêm reconfigurando essas narrativas, dando evidência a subjetividades, as resistências e agências políticas desses sujeitos, também abordando outras experiências para além do trabalho. Essas pesquisas vêm buscando escrever esses sujeitos através das suas culturas, que precisam ser exploradas, ressignificando todo um contexto histórico que tratava desses agentes apenas como trabalhadores. Nos últimos anos, a temática da história e da cultura afro-brasileira no Brasil vem sendo ressignificada, ganhando destaque com trabalhos que tratam da visibilidade da presença dos negros em Santa Catarina, abordando a história do ponto de vista do protagonismo negro. Nesse sentido, falar do carnaval como espaço da presença negra é uma possibilidade de abordar esses sujeitos reconhecendo suas atuações e visibilidades. O Bloco Rastafari surge com a estratégia de criar um grupo ativo como forma de fomentar o carnaval através da cultura afro-brasileira,

organizando e mobilizando as pessoas das comunidades em torno da Grande Florianópolis. Nesse contexto Lima evidencia:

O papel dos espaços de carnaval nas relações entre os seres humanos que dele participam Copa Lord e Rastafári representam a inserção da cultura afro-brasileira no carnaval desse *Estado branco* do Sul do Brasil cuja referência, a nível nacional, nos assuntos relativos a festas, é Oktoberfest, uma espécie de carnaval de inspiração alemã que acontece anualmente em outubro (LIMA, 2003, p. 127).

Não cabe mais na história tratar da invisibilidade do negro em Santa Catarina como grupo minoritário sem alcance cultural e político em relação a outras regiões do Brasil, por conta da imigração germânica e outras de origem europeia projetada no século XIX. Diante dessa conjuntura, Leite coloca que:

Novos mecanismos, sutis ou explícitos de exclusão dos negros, são revelados nas pesquisas recentes. Por outro lado, diferentes estratégias utilizadas pelos negros ao longo deste século para lidarem com a invisibilidade, o racismo e as mais diferentes formas de segregação, não podem mais ser desconsideradas. O território negro aparece, então, como elemento de visibilidade a ser resgatado. Através dele, os negros, isolados pelo preconceito racial, procuraram reconstruir uma tradição centrada no parentesco, na religião, na terra e nos valores morais cultivados ao longo de sua descendência (LEITE, 1996, p. 50).

Como vemos, os negros, primeiramente, se firmaram e se consolidaram em seus mais amplos aspectos, tanto cultural, étnico e social, em seus próprios territórios, os chamados guetos ou periferia. Entretanto, a partir daí, almejaram ampliar seus horizontes de sua própria cidadania:

A tradição tem sido, comprovadamente, o próprio enfrentamento, a resistência cotidiana, a luta pela recuperação da auto-estima. Tanto nas áreas rurais, periféricas e urbanas, os negros consolidaram sua identidade social através da demarcação simbólica e expressa por uma fronteira étnica que é construída ao longo de anos de resistência e em específicos e diversos contextos: na casa, na vila, no bairro, no clube, na rua, no bar (idem, ibidem).

Essa é a luta constante e duradoura da resistência da população negra, se firmar e conquistar seus espaços no ambiente mais amplo da cidade como um todo. Nesse sentido, o Bloco Rastafari, se inseriu e desenvolveu a cultura afro para o centro da cidade, mais especificamente, para a Praça XV de Novembro.

As relações estabelecidas com o Bloco Rastafari, Movimento Negro e entidades de matriz africana, somavam-se em prol da cultura afro em Florianópolis, proporcionando

indefinidamente". Portanto, a mídia é um instrumento que contribui para a manutenção do racismo. Valer-se dessa visibilidade quando alcançada, necessita de mecanismos que desconstruam esses estereótipos, com isso, a luta antirracista se faz necessária dentro dos grupos, com projetos sociais voltados para o conhecimento da história do povo negro.

O processo de construção de uma identidade florianopolitana e catarinense excluiu qualquer representatividade da cultura africana, apoiando-se majoritariamente na figura açoriana. Leite afirma que:

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

Apesar da população negra ser relativamente expressiva em Florianópolis, ela foi sistematicamente negada ao longo da nossa história. Saliente-se que isto é uma característica não somente da cidade, como de toda região sul, devido à grande migração europeia.

Embora Florianópolis tenha destaque estadual no cenário carnavalesco por conta das escolas de samba, isto não interfere diretamente na construção identitária do negro e na valorização da cultura afro. As políticas culturais centram-se na valorização da cultura açoriana, não cedendo espaço para outras manifestações étnico-culturais, como parte de um projeto estruturado que nega e exclui a participação de negros e negras na construção da história do país.

Para o historiador, professor e militante do Movimento Negro em Santa Catarina Marcos Canetta, o Bloco Rastafari foi de suma importância na década de 1990 quando iniciou suas atividades, expondo em entrevista concedida para o presente trabalho, que:

Eu creio que todo o instrumento cultural talvez seja o instrumento mais importante e fantástico pra você trazer visibilidade e discutir questões que por vez na academia é muito dificultosa; que nos governos municipais, estaduais são muito dificultosos, e também nos meios de comunicação. O bloco afro traz elementos que são apaixonantes, o ritmo, as batidas, as cores, os temas, as coreografias, então tudo remetia à africanidade, a essa questão afro centrada. Então eu vejo que a existência do Rastafari nos anos noventa (90), ajudou não só a tirar o negro da invisibilidade

cultural, mas acima de tudo ser um clamor de luta e resistência, ser uma faculdade pública a partir dos enredos (CANETTA, 2019).

Conforme afirma o entrevistado, o Bloco Rastafari como instrumento cultural, promoveu um novo olhar para o carnaval de Florianópolis, contribuiu para com os ideais da negritude através da cultura afro, expondo a riqueza cultural do povo negro, dando visibilidade e incentivando o sentimento de pertencimento. Apresenta o Bloco como protagonista de uma nova forma de vivenciar a cultura afro através do carnaval, essa memória individual ou coletiva é analisada por Pollak que considera:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, 1992, p.201).

Com isso, é preciso entender que essas flutuações da memória oscilam de indivíduo para indivíduo, inclusive com a memória coletiva

Portelli (1997) define:

Mas o único e precioso elemento que as fontes orais têm sobre o historiador, e que nenhuma outra fonte possui em medida igual, é a subjetividade do expositor. Se a aproximação para a busca é suficientemente ampla e articulada, uma seção contrária da subjetividade de um grupo ou classe pode emergir. Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez. Fontes orais podem não adicionar muito ao que sabemos, por exemplo, o custo material de uma greve para os trabalhadores envolvidos; mas conta-nos bastante sobre seus custos psicológicos (PORTELLI, 1997, p.31).

O historiador atua na definição das regras metodológicas, trabalhando com as fontes históricas e interpretando essas fontes, resultando numa dimensão técnica e teórica que transcende e refere-se à disciplina histórica e suas narrativas. Muitas são as indagações para analisar as fontes orais. Por ser uma metodologia de pesquisa, Alberti (2005) aponta que:

A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador à fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos

que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente (Alberti, 2005, p.155).

Portanto, as narrativas construídas pelos sujeitos através de suas memórias, com a metodologia da História Oral, contribuem para uma nova forma de fazer história, tendo a fonte oral como produção do conhecimento histórico.

Na década de 90 (noventa) é fundado em Florianópolis o Bloco Rastafari, que durante 13 anos trouxe para o Carnaval da Ilha a cultura afro-brasileira, através dos desfiles na Praça XV de Novembro. O Bloco Rastafari surge pautado por um ideal de resistência negra e valorização étnico-racial, promovendo a identificação do negro através da cultura afro e da religião de matriz africana. Roberto Carlos da Costa, fundador e presidente do Bloco Rastafari expõe como partiu a ideia de criar um bloco carnavalesco afro:

Na realidade essa ideia me surgiu, de quando eu viajava, às vezes São Paulo ou Porto Alegre e Curitiba. E no meio de transporte público ou via táxi que dizia que eu era do Sul principalmente Florianópolis, capital de Santa Catarina, as pessoas me perguntavam – “como é que pode?” Que eles achavam que aqui só existia alemães. Eu me surpreendi a primeira vez, assim. Mas quando isso se tornou comum em outras cidades essa pergunta, porque era muito forte aquela época a cultura alemã por causa da Oktoberfest que era muito divulgada, as pessoas não achavam que aqui no Sul existia negros. Nisso, depois de passar pela quarta ou quinta situação em cidades diferentes com essa visão de que aqui não tinha negros, me surgiu a ideia de fundar um movimento cultural afro. Pra mostrar pra outras que aqui existiam negros realmente, que existia uma cultura de escola de samba, mas as pessoas não conheciam. Então eu queria fundar algo mais raiz realmente, e nisso me surgiu a ideia então de fundar um bloco chamado Bloco “Rastafari” (COSTA, 2018).

A fala do fundador demonstra inquietação sobre a invisibilidade do negro, sendo que a historiografia já vinha expondo a presença negra em Santa Catarina, alegando proporcionalmente igualdade em números dessa população de origem africana no desenvolvimento de Santa Catarina. Segundo Certeau (1994) na obra a Invenção do Cotidiano, o homem simples, ordinário, "foge" dessas conformações e se reinventa. A invisibilidade da população negra e sua cultura eram realmente gritantes. O Bloco Rastafari surgiu para romper essas amarras.

No início pretendia-se fundar um fã clube do ídolo Bob Marley, como relata Costa:

Onde eu juntei um grupo de amigos que eram ligados à cultura do rastafári, através da música do reggae Bob Marley, e aí onde surgiu a união dos dois nomes. A ideia da cultura afro misturada

numa coisa que era o reggae, que era uma coisa muito forte que eu vi que foi usado através do Bob Marley pra difundir uma música pro mundo todo. Então daí surgiu a ideia de juntar, porque eu já gostava da música do reggae pra isso ser uma mídia muito forte; então surgiu Bloco Rastafari, juntei um grupo de amigos, jovens na época. Tínhamos o mesmo gosto pela música, juntamos uma percussão parecida com a do Bloco Olodum na Bahia e começamos a pensar no primeiro ano (COSTA, 2018).

Por conta da invisibilidade da cultura negra em Santa Catarina, percebe-se uma estratégia desenvolvida pelo fundador do Bloco e o grupo de amigos. Então o fã clube de Bob Marley se desfaz e converte-se na criação de um bloco voltado para a cultura do samba-reggae no estilo do bloco Olodum de Salvador. Percebe-se nessa exposição sobre a criação do Bloco Rastafari uma tática e ação para se inserir nos espaços. Certeau (1994) descreve esse movimento como uma tática ligada ao processo de resistência em torno do controle aplicado pela classe dominante.

Portanto, o entendimento a se fazer em relação ao processo inclusivo do Bloco Rastafari através da cultura afro-brasileira no carnaval de Florianópolis, estabeleceu táticas e práticas determinantes para sua permanência na festa carnavalesca. Um processo de resistência atuante nos dispositivos repressivos da sociedade, na qual, através das articulações desenvolvidas se insere no cotidiano social.

CAPÍTULO 2 - Fundação do Bloco Rastafari e sua trajetória cultural

A fundação do Bloco Rastafari ocorreu em 13 de fevereiro de 1993, quando um grupo de amigos se reuniu para criação de um bloco afro que desempenhasse e representasse a cultura afro-brasileira no carnaval de Florianópolis. Vale ressaltar que o Rastafari foi o primeiro bloco afro de Florianópolis a utilizar indumentária africana, afirmando através da estética a influência cultural herdada dos ancestrais africanos. Além da identidade cultural africana e afro-brasileira, o Bloco representou a religião de matriz africana em seus desfiles, através do candomblé, homenageando os orixás. Essas homenagens foram marcantes, tendo destaque entre o povo de santo que participava, pelo público e pela mídia. O ritmo dos tambores, herança de nossos ancestrais expressado como som de luta e, acompanhado com a ideologia do reggae da Jamaica, originando um novo movimento musical: o samba *reggae*.



Figura 2. Logotipo do Bloco Rastafari. A bandeira possui cores da bandeira da Etiópia, verde, amarelo, e vermelho e uma mão a segurando. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 2, temos a logomarca do Bloco Rastafari, símbolo de resistência, com as cores que representam o Bloco. A logomarca foi inserida nas camisetas confeccionadas pelo Rastafari, consagrando a representatividade e pertencimento de fazer parte desse movimento cultural.



Figura 3. Primeiros integrantes da diretoria do Bloco. Acervo do Bloco Rastafari.

Na imagem acima, da esquerda à direita: Andreza (diretora de patrimônio), Janaina (1ª secretária), Gisele (membro conselho fiscal), Mariluse (membro do conselho fiscal), Andréa (membro do conselho fiscal), Sullivan (membro do conselho fiscal), Sérgio (membro do conselho fiscal), Roberto (presidente), Cláudia (2ª diretora social), Ângela (1ª tesoureira), Sérgio Murilo (membro do conselho fiscal), Cléber (membro do conselho fiscal), Evilásio (membro do conselho fiscal), Ronaldo (membro do conselho fiscal), Marcelo (vice-presidente), Luiz Alberto (1º diretor social) e Rosane (2ª tesoureira). A fundação do Bloco Rastafari iniciou com um grupo de amigos ligados na cultura do Reggae. Na imagem, a camiseta do bloco se destaca, evidenciando as cores marcantes da Etiópia, símbolo do Movimento Rastafari².

² O movimento Rastafari foi gestado no auge das revoltas populares que atravessaram a Jamaica e quase todo o Caribe durante a década de 1930. O coroamento de Haile Selassie I - também denominado Rás Tafári - como imperador da Etiópia em agosto de 1930 foi o evento que marcou a origem histórica do Movimento Rastafári na Jamaica. A ascensão do "imperador negro" foi a fagulha que fez brotar um movimento ainda em gestação. Formado principalmente pela classe negra trabalhadora rural e urbana jamaicana, e que viria a reivindicar a emancipação e a autonomia dos antigos descendentes de escravos. FREITAS, Fernando Vieira de. Uma perspectiva contemporânea sobre o Movimento Rastafári. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872018000200332>. Acesso em: 09 fev. 2020.

Projetos foram sendo elaborados, como a implantação da carteira de identificação, tendo como finalidade o cadastramento dos componentes e futuros sócios e para ter desconto nos eventos do Rastafari. Roberto Costa (2018) diz que "fomos a primeira agremiação e bloco a fazer carteirinhas para componentes e bateria".



Figura 4. Carteirinha do Bloco Rastafari, frente. Acervo pessoal Gilmara.

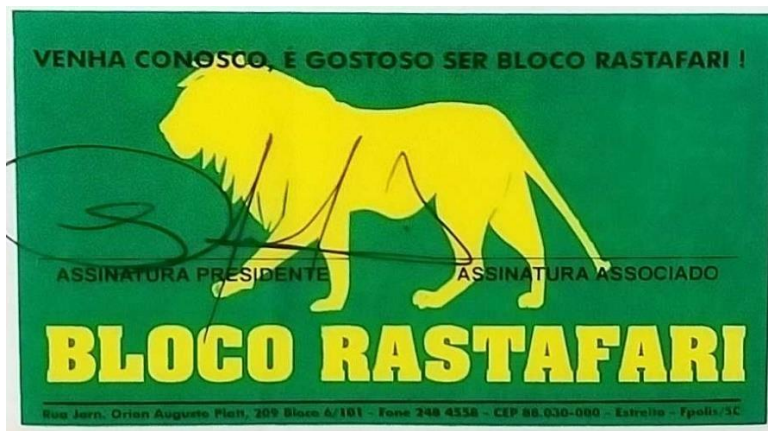


Figura 5. Carteirinha do Bloco Rastafari, verso. Acervo pessoal Gilmara.

A carteirinha do Bloco Rastafari era um documento pessoal e de identificação para dirigentes e componentes. Uma forma de controlar a quantidade de associados que participavam do movimento, tendo como estratégia de organização e pretensão futura a cobrança de mensalidades para manutenção do Bloco. Porém, esse projeto não atingiu os objetivos propostos, embora tenha causado euforia e boas lembranças para quem adquiriu a carteirinha. Segundo o fundador do Bloco, a carteirinha proporcionou a todos uma

sensação de fazer parte de algo novo, um sentimento de pertencimento. A carteirinha foi impactante entre os membros que iniciavam no bloco, como foliões ou participantes da bateria.

O primeiro desfile do Bloco Rastafari partiu do Havana Clube na rua Saldanha Marinho, prédio do Mosquito. Na época, Havana Clube era um bar frequentado pela juventude de Florianópolis, muito concorrido e com público alternativo. O Bloco desfilou de camiseta com o ritmo e percussão afro, no estilo do Olodum (bloco baiano). Devido a aceitação do público e repercussão, em 1994 ocorreu o desfile do Bloco com indumentária destacando a cultura afro, através da dança, música e batida. Diante disso, a diretoria do Bloco buscou, através de seus compositores e pesquisas, subsídios para contar a história dos africanos escravizados, sua cultura e religião, inserindo no repertório temas afros e de resistência.

Os enredos do Rastafari eram elaborados pelo compositor Jadson Fraga (oriundo da escola de samba Protegidos da Princesa). No vocal Leko Pereira, Marcos Sorriso, César e participação do professor Paulino Cardoso (oriundo da escola de samba Copa Lord) e Lourdes. Na percussão Edinho Roldan (provindo da escola de samba Copa Lord), responsável pela bateria do bloco, que executava as aulas de percussão com Nego Junior, Dagnaldo e Leco Padilha para os integrantes da bateria.

Na pesquisa, obtive com o compositor do Bloco Jadson Fraga três composições com o folder referente àquele ano. As letras foram transcritas devido à falta de nitidez das imagens digitalizadas. Todos os enredos abaixo foram somente mimeografados e enviadas a mim pelo compositor Jadson via Whatsaap.

No carnaval de 1997 o enredo "Florianópolis e seus cultos afros" apresenta a influência das tradições religiosas afros na musicalidade do Bloco Rastafari. Abaixo, trecho da música do compositor Jadson Fraga e Khadyja Fraga:

(...)
 África você me fascina
 África você me ilumina ô ô ô
 Rastafari chegou, brilhou com você hoje vem realizar
 Seus cultos afros que Floripa vem cantar
 Keto... Xangô exu Keto, Xangô airá, lansã, Ogum
 Salve todos os orixás

Veio da África para o Brasil

Escravos e seus costumes, rituais e tradições
 Nasceu assim o candomblé, as almas de Angola
 E a Umbanda com muito axé
 Me leva, me leva que eu vou
 Para os braços da galera Rastafari delirou
 (...)

O enredo expõe e manifesta a África como tema, explorando a sua relação com o bloco Rastafari e Florianópolis, também apontando cultos que foram se transformando e resistindo à opressão do período colonial escravocrata. Dessa resistência resulta o candomblé, Almas de Angola e Umbanda, religiões de matriz africana que se consolidaram no Brasil e que são exploradas na letra da música.

No carnaval de 1999, por sua vez, o enredo apresenta o tema "Passagem por Salvador", expondo os valores culturais da Bahia. Abaixo letra do enredo com composição de Jadson Fraga e Khadyja Fraga:

Salvador...
 Seu swing me incendeia
 Rastafari delirou

Passei pela Bahia
 E sentir o seu astral
 Trio elétrico contagia
 Farol da Barra é o ponto inicial

De Araketu... Cheiro de Amor
 Banda Eva me fascina
 Banda Beijo
 Seu swing me levou

Olodum..., Ilê Ayê
 No gingar da capoeira
 Se liga no balanço, é só prazer

Na ladeira do Pelô
 Jorge Amado é a estrela
 Sua raiz, ali plantou
 Vatapá, Caruru, Acarajé
 No tempero da baiana
 Muito amor e muito axé

Caetano e Gil, Bethânia, Gal
 Ali Passou...
 Rastafari é fé na crença
 Mãe Menininha, abençoou

Filhos de Oxum, Oxalá, Nagô

Iemanjá rege o Destino
O Bonfim, arrepiou

O enredo homenageia a cidade de Salvador e as figuras artísticas e envolvidas com a religião de matriz africana na cidade. Faz uma mistura dos blocos afros que defendem a mesma batida - o samba *reggae*, e o delírio do Bloco Rastafari por fazer parte desse conjunto cultural da Bahia. Por fim, condecora os orixás pertencentes ao candomblé e o sincretismo religioso, citando o Bonfim. A escolha da Bahia deveu-se ao fato da forte expressão do carnaval baiano para o carnaval brasileiro e a intenção de reproduzir aqui essa grande representatividade.

Para o carnaval do ano 2000, o tema "AFRO SUL BRASIL nos 500 anos do Brasil" aponta que no sul do Brasil o protagonismo negro é visível. Segue a letra abaixo com composição Jadson Fraga e Khadyja Fraga:

Sem lenço, sem documento
Por força do vento, Cabral surgiu
Trazendo a história, que guardo na memória
Os 500 anos do Brasil

Sou Afro Sul, batuqueiro amor
No Novo Milênio, Rastafari despontou

O negro aqui chegou
Fincou sua raiz, sua arte e cultura ensinar
Nesta festa popular

Balança galera, libera geral
Com Rastafari, sacudindo o carnaval

Veio a mistura
Para apagar a mancha da escravidão
As raças que brigavam o tempo inteiro
Se casaram no terreiro, sob a jura da paixão
Por ironia do destino, é carnaval
Preto agora, é gente fina
E vira orgulho nacional

Eu cantar, eu vou zoar, eu sou feliz
Mergulhando na magia, do sul do meu país

O enredo aponta para a comemoração dos "500 anos" do Brasil. Nesse ano, foi realizado uma campanha nacional para que os segmentos ligados às festas carnavalescas

no país tratassem nos enredos o tema "500 anos do descobrimento do Brasil". A invasão portuguesa no Brasil foi tratada como comemoração de descobrimento de uma terra já habitada pelos povos originários. O Bloco participou dessa campanha nacional, em que descreve sutilmente a chegada de Cabral pelo mar às terras tupiniquins. Exalta o batuque do Rastafari no sul do Brasil e seu esplendor continuado para o novo milênio; coloca que o negro aqui chegou, mesmo escravizado e subjugado conseguiu inserir e desenvolver sua cultura na festa popular, se tornando protagonista dessa história.

O próximo enredo, por fim, do carnaval de 2001, com o tema "Integração e a igualdade com o Bloco Rastafari no terceiro milênio", com composição novamente de Jadson Fraga e Khadyja Fraga:

Axé... mãe África
sua luta, estampou sua coragem
remou contra o vento
com passar do tempo
transformou a sua imagem

Valeu zumbi, chegou a hora
Rastafari comemora
a mudança que o negro conquistou
integração e igualdade social
em suas veias, corre amor no carnaval

Deu a volta por cima, ô... ô... ô...
exportou o samba no pé, (samba no pé)
cultura, arte e poesia, vestiu a fantasia
nesse bloco, levo fé

Remexe comigo, eu quero vê, tem fuzuê
remexe comigo, eu quero amar, vou me acabar
rastafari é alegria e emoção
uma só raça, um só coração

Já virou realidade, o 3º milênio está aí
rastafari traz a massa
e nesse embalo vamos sacudir

AXÉ...

Como é possível observar, o caráter histórico, social e de resistência está sempre inserido em seus enredos. É cantada a origem, a luta, a transformação, cultura, arte, poesia, emoção e esperança de um novo milênio e uma nova história. Vemos claramente como uma tática do Bloco em enaltecer o protagonismo dos negros.

O compositor Jadson Fraga responsável pelas composições e enredo do Bloco Rastafari é referenciado pelo professor Canetta, na entrevista realizada:

O Jadson Fraga fez vários enredos para o Rastafari com letras muito importantes, que se tornaram hinos, e hinos que se tornaram histórias, histórias que se tornaram conteúdos, conteúdos que se tornaram conhecimento, e conhecimento que deram autoestima, e deram um aparato de visibilidade muito grande (CANETTA, 2019).

As letras do compositor Jadson Fraga exploram a história, a cultura afro brasileira, apontam para o protagonismo do povo negro, indicando táticas desse movimento para positivar essa cultura em Santa Catarina e inscrever a cultura negra na história do Estado.



Figura 6. Da esquerda à direita: puxadores Evandro Fraga, Claudir e o compositor do Bloco Rastafari, Jadson Fraga. Acervo do Bloco Rastafari.

Os cantores, puxadores do Bloco são sujeitos primordiais para animação e desenvolvimento do espetáculo cultural durante os desfiles. A performance do início ao fim, sendo acompanhados pelo carro de som e pela bateria, exalta e resplandece ainda mais a festa carnavalesca.

Os ensaios do Bloco Rastafari ocorriam na Praça da Alfândega, no centro de Florianópolis. A bateria ensaiava e os componentes acompanhavam na batida inspirada nos grupos baianos. Nesse mesmo local era montada a barraca do Bloco, que vendia as

fantasias para quem quisesse desfilir com o Rastafari no carnaval e identificava os dirigentes do bloco para demais informações. Uma estratégia do Bloco, causando visibilidade nesse espaço como forma de chamar atenção do público. A barraca foi sensação nos ensaios por trazer a logomarca e as cores do Bloco: verde, amarelo e vermelho, colorindo os ensaios e atraindo o público.



Figura 7. Barraca do Bloco Rastafari. Acervo pessoal Gilmara.



Figura 8. Barraca do Bloco Rastafari. Acervo pessoal Gilmara.

O Bloco Rastafari não possuía sede. Durante sua trajetória, utilizou espaços públicos e privados para confeccionar as fantasias e organizar-se para os eventos que ocorriam

durante o período de carnaval. A primeira indumentária foi feita na casa de Dona Dete, responsável pela produção das vestimentas. Com o tempo, foi necessário a contratação de mais costureiras, como Silvana Oriana, Carmelina, Elizabeth Alfa e Dona Nana. Nos anos seguintes, o Colégio Antonieta de Barros, o Clube 15 de Outubro e o Colégio Lauro Muller foram os espaços utilizados provisoriamente no período das férias escolares para estrutura do Bloco. Nestes espaços, além das confecções das fantasias, reuniões com a diretoria e bateria, ocorriam ensaios de dança afro, por um tempo dirigida pela coreógrafa Aldelice Batista Braga (Nega da Bahia), e posteriormente pela coreógrafa Valquíria Andrade e Silva. As aulas de dança afro eram designadas para Ala do MAR, projeto criado pelo Bloco, tendo um grupo de danças somente para meninas menores de dezoito anos. A sigla MAR significa Movimento de Apoio Rastafari, nome dado em homenagem ao líder religioso Alex Teódolo da Silva, o Pai Leco. Por ele ser oficial da Marinha, MAR mostrou-se uma boa escolha de sigla. Pai Leco foi apoiador do Bloco desde o início e as primeiras roupas do Rastafari foram confeccionadas em sua residência.



Figura 9. Da esquerda à direita: Diretora Rosane Beatriz da Costa, Presidente Roberto Carlos da Costa, Dona Alcione Fraga, mãe do presidente do Bloco, Carlos, filho do presidente, e o Pai Leco. Acervo do Bloco Rastafari.

Claudete Ferminiano da Silva, conhecida por Dona Dete, esposa e viúva de Pai Leco, ao ser entrevistada, demonstra muita emoção ao citar Dona Alcione e a representação que o Bloco Rastafari teve em sua vida, dizendo que:

Representa até hoje, não tem explicação. As amizades, conhecimentos, os meninos que hoje são tudo uns homens, que a gente conheceu desde criança aqui. Até hoje representa muito na minha vida. Amo eles tudo. E não esquecendo também como o Roberto era presidente do Bloco Rastafari, não esqueço nunca quando fala em Rastafari da Dona Alcione, ela já faleceu, mas sempre que falam alguma coisa sobre o Bloco que ela sempre vinha, a gente costurando, toda tarde ela sentava no nosso lado e ali a gente conversava muito. Então era muito gratificante. (SILVA, 2019).

A importância dessa entrevistada é muito significativa pois participou da execução de todas as vestimentas e do processo de elaboração dos temas relacionados ao enredo. Difere dos outros entrevistados pelo fato de tratar diretamente da emoção de pertencimento ao invés da história do Bloco em si.

A Ala do MAR tinha como função principal executar através da dança o tema do enredo, vindo à frente do Bloco caracterizadas com a vestimenta elaborada para aquele ano. Foi uma ala de grande representatividade nos desfiles, como símbolo de religiosidade de matriz africana, resistência cultural e valorização étnica. O Bloco Rastafari desempenhou um papel importante de preservar e divulgar a religião afro-brasileira em Florianópolis, pois a ala abria o desfile do bloco com vestimenta representando os orixás do candomblé.



Figura 10. Ala do MAR: Movimento de Apoio Rastafari. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 10 acima, a Ala do MAR (Movimento de Apoio Rastafari) com a vestimenta representando as Guerreiras Africanas no carnaval de 1997 (mil novecentos e noventa e sete), caracterizando uma África tribal. No centro com a camiseta do Bloco, e ex-integrante do MAR Luana como coordenadora da ala.

Em 1994, ocorreu o primeiro desfile do Bloco Rastafari na Praça XV, centro de Florianópolis, expondo a herança cultural africana. O Rastafari foi o primeiro bloco afro de Florianópolis, fundado em 1993 (mil novecentos e noventa e três) a utilizar indumentária africana. Além da identidade cultural e afro-brasileira, o Bloco representou a religião de matriz africana em seus desfiles, através do candomblé, homenageando os orixás.

A mídia local acompanhou o Bloco Rastafari em sua trajetória, destacando os desfiles do Bloco na praça citada. Apesar do cortejo ter alcançado as expectativas positivas, movimentando os foliões e participantes em geral, teve destaque negativo na edição de 17 de fevereiro do mesmo ano, por autor desconhecido, no Diário Catarinense:

A novidade para quem gosta de axé music foi o grupo Rastafari, que deixou a desejar em apenas um ponto: sua comissão de frente mais parecia leões de chácara para impedir a participação popular (Diário Catarinense, 1994).

A matéria, como vemos, foi taxativa em relação ao primeiro desfile, provavelmente por racismo e preconceito de classe. Colocar um bloco carnavalesco na rua, carregado de valores culturais afro como fez o Rastafari, tendo que proporcionar aos componentes espaço para que pudessem desfrutar e sentir a dança e a música, impõe que haja organização. Muitos foliões participavam do Bloco seguindo atrás da bateria, e os demais espectadores preferiam as laterais para apreciar a riqueza da cultura afro.

Nos anos posteriores a 1994, o Bloco Rastafari se destacou, consagrando-se como primeiro bloco afro de Florianópolis. Nos registros a seguir, exponho recortes de jornais do acervo pessoal do Bloco Rastafari, nesses recortes é visível o destaque que os jornais cedem para a cultura afro, expondo na capa as integrantes da Ala do MAR, principalmente. Com isso, a questão negra é acentuada e coloca o Bloco Rastafari como destaque. O acervo pessoal dos recortes de jornais demonstra claramente uma tática do Bloco de se firmar simbolicamente no cenário carnavalesco de Florianópolis. Os desfiles do Rastafari na década de 1990, obteve momentos de destaque como representante da cultura afro, como nas homenagens do 13 de maio. É importante salientar que, nas fontes de jornais consultadas, o Bloco é destacado pela animação que causava nos foliões e por ser

multirracial: “Somos um bloco multirracial e é importante que outras raças venham se juntar a nós para brincar o Carnaval” (COSTA, *in* Diário Catarinense, 2002).

Relacionar o Bloco como multirracial, é uma escolha inserida na formação do Bloco estrategicamente, pois tornava o Bloco Rastafari aberto para todos que desejavam participar, fazendo com que a inclusão seja a chave para o aumento de números de componentes que admiram a cultura afro.

O destaque dado ao Bloco Rastafari nos jornais pode ser entendido como uma transformação na mídia em relação a valorização da cultura negra, sendo que, em Salvador a figura principal era o Olodum, e em Florianópolis, o Rastafari.



Figura 11. Autor desconhecido. Capa do Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 11, o Bloco Rastafari é destaque na capa do jornal Diário Catarinense, sendo apontado como um dos blocos responsáveis pela animação no Mercado Público. A bateria do Bloco foi elemento de destaque, as cores dos instrumentos em homenagem as cores da bandeira da Etiópia, símbolo do Movimento Rastafari e com a batida do Samba Reggae causou notoriedade para o bloco.



Figura 12. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Caderno de Carnaval. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

O jornal Diário Catarinense destaca a coreografia do Bloco Rastafari, coreografias estas formadas por dirigentes e componentes do bloco que ficavam à frente dos demais. Cada movimento representado pela dança afro era repetido pelos demais. Nessa conjuntura artística, o Bloco Rastafari contemplava a multidão que assistia ao desfile e os foliões que seguiam o bloco.



Figura 13. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de carnaval de 1999. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 13 acima, destaque do jornal do Carnaval de 1999, apresentando o Bloco Rastafari como motivador da animação dos foliões de rua com coreografia animada. Essa animação do Bloco com os foliões se deve a um novo ritmo cultural inserido no carnaval de rua de forma democrática e popular, esse conjunto festivo fez com que o Bloco Rastafari se tornasse a grande atração do carnaval de rua em Florianópolis.



Figura 14. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 11/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura, destaque para a Ala do MAR representando as Guerreiras Africanas no carnaval de 1997, com o enredo "Florianópolis e seus Cultos Afros". O jornal destaca os puxadores César, Neco, Allende e Marcos Sorriso e a bateria que animaram o público, destacando o Rastafari como inspiração ao grupo baiano Olodum.



Figura 15. Capa do Diário Catarinense. Edição de 17/02/1998. Acervo do Bloco Rastafari.

Devido ao fato de o Bloco Rastafari ter semelhanças com o grupo Olodum, o convite para fazer a abertura do evento pela Prefeitura de Florianópolis, foi recebida com muito entusiasmo. Participar de um evento com destaque para a cultura afro, relacionado ao Olodum, uma referência para o Bloco Rastafari, foi de grande importância. Os jornais divulgaram massivamente o evento até sua realização, promovendo notoriedade para o Bloco Rastafari.

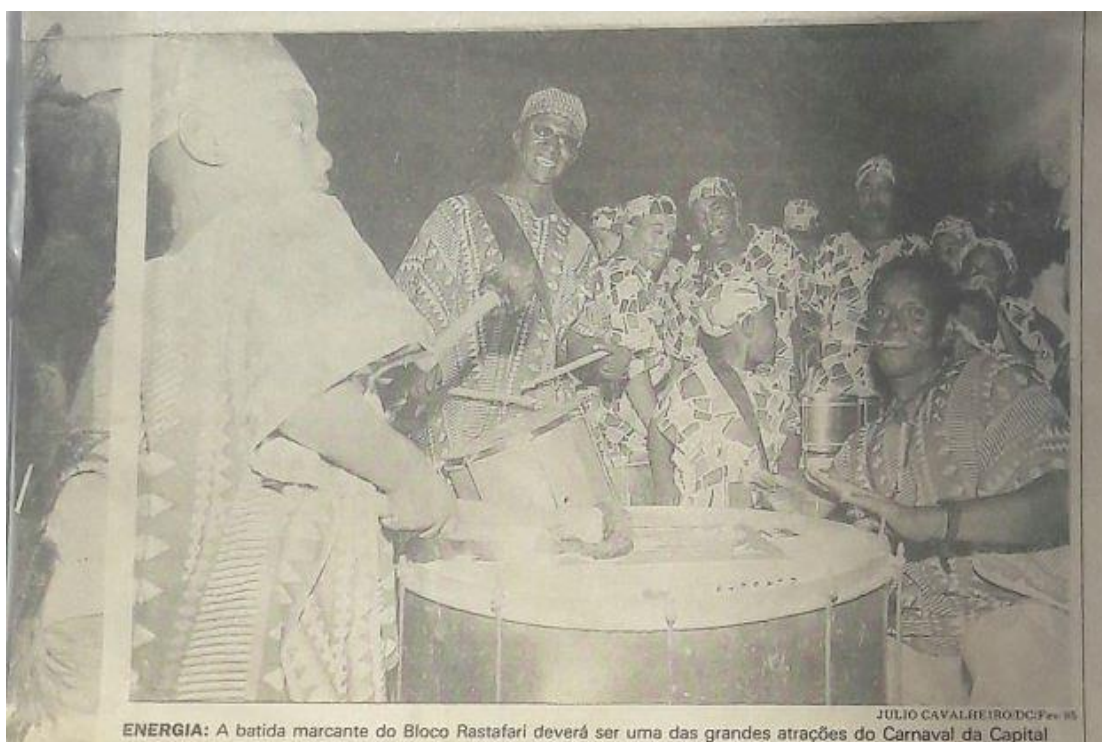


Figura 16. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 12/01/1997. Caderno geral, notícia intitulada "Folia de Momo". Foto: Julio Cavalheiro. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 16, integrantes da bateria do Bloco Rastafari e mestre Edinho estampam o jornal em janeiro de 1997. O destaque se dá para a chamada do carnaval de Florianópolis, firmando o Rastafari como a grande atração do carnaval da capital. A década de 1990 foi o auge do Bloco Rastafari em todos os segmentos relacionados com o carnaval. Esse destaque se deu devido as táticas implantadas pela prefeitura de Florianópolis que nomeou sujeitos ligados ao carnaval, porém, gestores com visibilidade diferenciada sobre a festa, que ocasionou em mudanças significativas para o carnaval de rua.



Figura 17. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Na edição do jornal que inclui a imagem acima, há destaque para o Bloco Rastafari no carnaval de rua de 1997 de Florianópolis. O número de componentes (membros do grupo) é expressivo, totalizando 700. A matéria do jornal expõe a indumentária do bloco, entretanto, detalha erroneamente seu significado, provavelmente por desconhecimento e desinteresse na cultura africana. A vestimenta masculina denomina-se Bata. Outro fato observado no mapeamento das fontes dos jornais foi a quantidade de componentes do Bloco. Segundo as fontes, a cada ano, desde sua criação, o Bloco aumentou para 200 membros, então para 480 membros, 580, 680 membros, e assim por diante. Roberto Costa relata que: "durante alguns anos um casal de turistas partia da Argentina para desfilar no Rastafari". Muitos turistas que estavam a passeio na capital na semana que antecede o carnaval, ao ver o ensaio do Rastafari, adquiriam a fantasia para desfilar. Isso porque o Bloco Rastafari foi muito marcante e um verdadeiro sucesso no carnaval de Florianópolis.

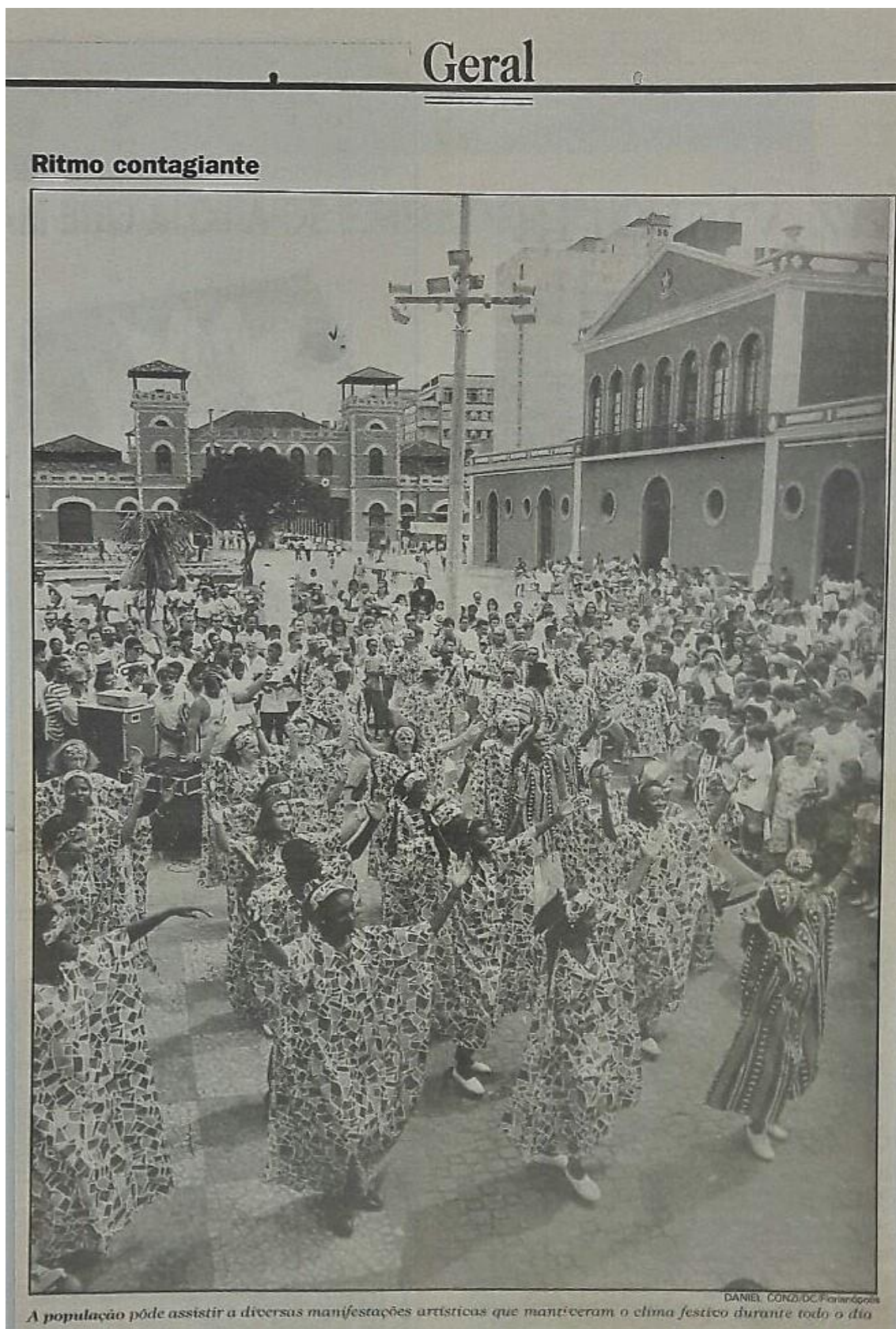


Figura 18. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 24/03/1995. Foto: Daniel Conzi. Acervo: Bloco Rastafari.

Na figura 18 acima, o Bloco Rastafari obtém destaque no jornal “Diário Catarinense” em 1995 no aniversário de 269 (duzentos e sessenta e nove anos) anos de Florianópolis. Observava-se uma relação intrínseca do Bloco com o poder público fora do contexto do carnaval. Com isso, o Bloco Rastafari se insere nos espaços como referencial cultural na cidade.

Devido ao fomento que o Rastafari foi adquirindo, percebeu-se a necessidade de divulgá-lo para outras cidades dentro do estado de Santa Catarina. Dessa forma, o Bloco Rastafari passou a se apresentar em Laguna, Porto Belo e Balneário Camboriú, entre outros. Sendo solicitado, o Bloco se organizava para apresentar a cultura afro, subsidiado pela prefeitura contratante ou empresas. A expansão do Bloco foi muito grande e significativa devido a batida diferente da bateria, o samba-reggae, uma batida forte e envolvente, distinta dos demais blocos carnavalescos. Além do mais, o sucesso do Bloco Olodum de Salvador contribuía para divulgação da cultura afro, ocasionando publicidade e solicitações de desfiles para os blocos que seguiam essa vertente.

O bloco levava seus componentes e dirigentes para animar tanto o carnaval quanto eventos privados, como relata Costa:

Onde tinha possibilidade de nós fazermos apresentação cultural, lá estava o Bloco Rastafari toda vez que solicitado, ou nós galgávamos através de contatos com prefeituras, e justamente utilizando o que, a ferramenta do carnaval, que era onde nós tínhamos maior abertura e mais ascensão através da mídia, que nos dava então uma devida atenção pela data do momento. [...] também era uma forma de levantar recursos, mas na maioria das vezes não conseguíamos, fizemos Baile de Páscoa e show de Reggae com nome Tributo a Bob Marley (COSTA, 2018).

Na colocação do entrevistado, o Bloco Rastafari foi se tornando referência em Santa Catarina por divulgar a cultura afro, com isso, oportunidades surgiram para se apresentar em variados locais em Santa Catarina. Obtendo atenção e exposição na mídia nas datas relacionadas ao contexto cultural onde a população negra é inserida. Com isso, essa divulgação corrobora para a disseminação do Bloco nos eventos dentro e fora de Florianópolis. Percebe-se que, a cada ano o Bloco Rastafari estabelece táticas para atingir maior público, sendo indispensável buscar apoio do poder público, tanto financeiramente e estruturalmente.



Figura 19. Dauro Veras para Diário Catarinense. Edição de 24/3/1995. Laguna. Foto: Eduardo Vasseur. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 19, o Jornal Diário Catarinense na edição coloca que "Recepcionados na avenida pelo Rei Momo e pela Rainha do Carnaval de Laguna, os integrantes do "Rastafari" mostraram muita ginga e uma percussão extremamente competente", na fala apresenta a valorização do Bloco Rastafari na cidade de Laguna. O Bloco fez parte do calendário da festa carnavalesca por certo período, levando seus componentes e dirigentes, sendo um diferencial no carnaval da cidade apresentando a cultura afro.

O Bloco Rastafari foi considerado por muitos anos, nas cidades de Balneário Camboriú e Laguna, essencial para o carnaval, fazendo parte do calendário carnavalesco. Aos componentes que fossem desfilarem, o Bloco disponibilizava traslado, em algumas vezes alimentação (jantar), para fazerem parte da apresentação do Rastafari fora de Florianópolis. A responsabilidade em levar o Bloco para outras cidades, buscando as melhores condições para que todos os participantes pudessem vivenciar esses novos espaços sempre foi uma preocupação do presidente Roberto Costa. Nos anos que o Rastafari fez essas vivências fora de Florianópolis, os resultados foram positivos e marcantes na trajetória do Bloco.



Figura 20. Diário Catarinense. Edição de 22/02/1998. Foto: Lúcia Konder Reis. Acervo do Bloco Rastafari.

Na Figura 20, o jornal Diário Catarinense destaca o Bloco Rastafari como o mais famoso da cidade, com 60 integrantes na bateria e com cerca de 800 componentes, tendo o Bloco o objetivo de recuperar a cultura afro. Como citado anteriormente, os jornais não tratam a fundo o tema, não disponibilizam uma matéria relevante, com fontes voltadas para a cultura afro-brasileira, com autores engajados na pesquisa historiográfica sobre o tema. Atualmente, pouco foi aprofundado sobre assuntos relacionados a cultura afro fora do contexto do carnaval e Dia da Consciência Negra. A mídia permanece sem muitas mudanças consideráveis a esse tema histórico, seja pesquisando ou produzindo inúmeros materiais e narrativas sobre a luta e resistência da população negra. Contudo, a inclusão da população negra nas universidades através das ações afirmativas, vem desenvolvendo e criando movimentos que exaltam a cultura afro-brasileira. Com acesso à educação superior, os estudantes negros podem ressignificar e fortalecer seu pertencimento identitário através da participação em grupos de pesquisas e do engajamento em eventos que promovem debates sobre as implicações de ser negro no Brasil.



Figura 21. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 23/02/1998. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 21, o Jornal Diário Catarinense expõe que, o Bloco Rastafari teve seu desfile prejudicado devido a mudança de trajeto que antes circundava a Praça XV. O início do desfile do Rastafari partia da Rua Arcipreste Paiva (ao lado da Catedral), encerrando na esquina da Praça XV. Com essa alteração ordenada pela prefeitura, o Bloco Rastafari teve sua performance prejudicada devido ao espaço cedido na administração da prefeita Angela Amin.

Na gestão de carnaval do prefeito Dário Berger, mudanças desfavoráveis na logística e organização do carnaval ocorreram e foram prejudiciais para o Bloco Rastafari. Primeiro, exigiu que os blocos desfilassem na Passarela do Samba Nego Quirido, não mais na Praça XV. Nesse contexto, não havendo os blocos na Praça, foi cedido o espaço para empresas privadas formarem um novo conceito da festa carnavalesca com trio elétrico, shows nacionais e locais. Ocorreu nessa administração um processo que promove mudanças distintas no carnaval de rua, provocando alterações no modo de vivenciar o carnaval de rua pelos foliões. Mais tarde, essas mudanças inseridas na estrutura do carnaval de Florianópolis impossibilitará o Bloco Rastafari de se manter no cenário carnavalesco.



Figura 22. Autor desconhecido. ANcapital. Edição de 23/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 22, o jornal destaca o ritmo, a batida, as coreografias e demais adornos referentes ao Bloco Rastafari, sendo muitas vezes sua estética e vestimentas destacados superficialmente. Na legenda da matéria, destaca-se "Visual, batuque e dança do bloco envolveram público da Ilha", relacionando o Bloco como elemento festivo no período do carnaval. A riqueza cultural afro brasileira é abundante, portanto, nesse contexto, percebe-se a falta de conhecimento mais apurado sobre essa cultura ou a intenção de destacar o essencial que envolve o carnaval.



Figura 23. ANcapital. Edição de 24/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

Em 1998, devido ao convite da prefeitura de Florianópolis para o Bloco Rastafari fazer abertura do evento com a Banda Olodum, os jornais noticiaram com frequência a atração, e conseqüentemente, deram destaque ao Rastafari.



Figura 24. Autor desconhecido. ANcapital. Edição de 25/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 24, acima, o Bloco Rastafari é destaque na capa do jornal ANcapital, evento realizado com o Bloco Olodum na Beira Mar Norte. A Ala do MAR representando Iemanjá e os puxadores do enredo são destaques na capa.



Figura 25. Eu, Gilmara, com indumentária amarela. Da esquerda à direita, (componente mirim representando Orixá Iemanjá), Gisele e Angela, diretoras do Bloco Rastafari. 24/02/1998. Acervo pessoal Gilmara.

Na figura 25, integrantes da diretoria na apresentação do Bloco Rastafari, que realizou abertura do evento na Beira-Mar Norte com a Banda Olodum. A vestimenta variada entre os diretores foi porque ficou a critério de cada um, sendo assim, optei pela túnica de um desfile anterior, por considerá-la representativa e pela cor forte do amarelo que representa o Bloco Rastafari e o Olodum. Em algumas apresentações do Rastafari fora do carnaval, dirigentes e componentes exceto a Ala do MAR, escolhiam suas vestimentas, podendo ser do desfile atual ou anterior.

A participação do Bloco Rastafari na abertura do evento da Banda Olodum, foi um marco para nós dirigentes e componentes. A partir dessa apresentação, o Bloco Rastafari se consolidou no Carnaval de Florianópolis, tendo expansão regional através da mídia, colaborando para a divulgação da cultura afro-brasileira no Estado.

O ESTADO Florianópolis, 26 de fevereiro de 1998 - Quinta-feira

Olodum agitou com samba-reggae

O axé baiano tomou conta da última noite do carnaval de Florianópolis, reunindo uma multidão na Beira-Mar Norte para o show da banda Olodum. A abertura ficou por conta do bloco Rastafari, que surpreendeu ao posicionar a bateria e um grupo de passistas junto ao público. A Setur (Secretaria de Turismo da capital) assegurou que não bancará o desfile das escolas de samba em 1999, que devem se profissionalizar para vender o espetáculo, cabendo à prefeitura providenciar a infra-estrutura para o evento.

Declarando que mais de 50 mil pessoas compareceram ao show do Olodum na noite de terça-feira, o secretário de Turismo, João Moritz, afirmou que o Carnaval está mudando e que prefeitura e escolas devem procurar parceiros na iniciativa privada. "Quem mais lamenta que as escolas de samba não tenham saído é a prefeitura, mas a verdade é que não há dinheiro para bancar as escolas". Lembrando participações da Orquestra Filarmônica Desjerrense, blocos de sujos, Berbigão do Boca, concurso Rainha do Carnaval, bailes no Centro e nas praias, entre outros, ele salientou que a população se divertiu muito com o Carnaval de rua. "A Setur já começa a planejar o próximo Carnaval e todos os segmentos interessados serão ouvidos", completou.

Rastafari — Às 21h30min, o bloco começou sua participação com 60 batuqueiros e 200 componentes na frente do palco para esquentar o público. As primeiras músicas do show foram "África", samba de 97, e "Ofendidas a Iemanjá", deste ano, passando depois a axé music com a banda Rastafari e 19 bailarinas. "Pra gente é importante tocar com o Olodum, pois nos espelhamos musicalmente neles. Afinal, o objetivo do Rastafari é resgatar o Carnaval de rua em cima dos ritmos afros, pois os enredos do bloco são sempre baseados em lendas e cultos africanos", disse Roberto Carlos da Costa, presidente da agremiação carnavalesca.

Além da bateria, comandada por mestre Edinho, o Rastafari conta com bons cantores como Jesus e César, com destaque para Lourdes, oriunda de Imbituba e que possui uma bela voz.

Grupo gera empregos

Entre músicos e simpatizantes, José Virgílio admite que o Olodum já congrega atualmente 450 pessoas. Gerando um grande número de empregos na capital baiana os mestres do samba reggae estão divididos numa diretoria executiva, composta de 26 membros, uma diretoria administrativa, com 25 pessoas, além de um conselho deliberativo e os funcionários da Escola Criativa Olodum, que leva os conhecimentos musicais às crianças carentes de Salvador.

A estrutura se completa com o Planeta Olodum, uma boutique com os variados produtos da marca conhecida mundialmente. "A fábrica do Carnaval está terceirizada, através de franquias espalhadas pelo mundo todo e em várias casas no Brasil. Camisetas, shorts, sungas, biquínis, xampus e outros produtos de uso pessoal são comercializados com a marca Olodum", relata o produtor.

Paulo Dutra/OE



Uma multidão balançou com o som cadenciado da banda baiana Olodum

Olodum — A batida forte e cadenciada contagiou o público, com os percussionistas se apresentando como verdadeiros bailarinos. "A banda show do Olodum se apresenta em todo o mundo com 22 pessoas, com a batida que criou o samba-reggae. Juntamente com a Timbalada, nós fechamos o carnaval de Salvador na quarta-feira, mas daí contamos com um grupo de 150 percussionistas e cinco vocalistas.

Aqui em Florianópolis esteve presente o Bira Jackson, percussionista que apareceu no clip com o Michael Jackson", informou o produtor executivo do bloco, José Virgílio Figueiredo.

Ele adianta que o Olodum vai participar da abertura da Copa do Mundo na França, em junho, levando 150 percussionistas que serão dirigidos pelo famoso carnavalesco Joãozinho Trinta.

Figura 26. Autor desconhecido. O Estado. Edição de 26/02/1998. Foto: Paulo Dutra. Acervo do Bloco Rastafari.

A participação do Bloco Rastafari no evento promovido pela prefeitura de Florianópolis em 1998 foi marcante e histórica. Porém, o jornal (figura 25) destaca os conflitos entre Secretaria de Turismo e Liga das Escolas de Samba de Florianópolis, por não ter havido desfile das escolas em 1998. Por esse motivo, houve o show do Olodum na Beira Mar Norte, um atrativo para aqueles que não desfilaram na Nego Quirido, ou que preferiam o carnaval de rua. Indiferentemente ao gosto dos foliões, a prefeitura através de recursos destinados à cultura, tem a responsabilidade de gerenciar com as escolas de

samba projetos que façam a iniciativa privada se sentir atraída para investir no carnaval. Lembrando que a festa carnavalesca resulta em valores significativos para a cidade através do turismo. A prefeitura de Florianópolis, nesse contexto do carnaval de 1998, sem os desfiles das escolas de samba, ofereceu à população outros eventos, isentando-se da responsabilidade com a outra parte do carnaval.

O ano de 1998 pode ser considerado como o auge do Bloco Rastafari. O grupo baiano Olodum, contratado pela Prefeitura de Florianópolis para encerrar o Carnaval da cidade com apresentação na Beira Mar Norte, promoveu o Bloco Rastafari, que abriu a festa: posicionou a bateria junto aos foliões, garantindo maior interação com o público. O presidente do Bloco, Roberto Costa, em entrevista ao jornal O Estado, no dia 26 de fevereiro de 1998, relata a importância em participar desse evento com o Olodum:

Pra gente é importante tocar com o Olodum, pois nos espelhamos musicalmente neles. Afinal, o objetivo do Rastafari é resgatar o Carnaval de rua em cima dos ritmos afros, pois os enredos do bloco são sempre baseados em lendas e cultos africanos (COSTA *in* O Estado, 1998).

Em 2003, o Bloco Rastafari se apresentou com o enredo sobre a paz mundial. Nesse desfile, componentes, dirigentes, bateria e Ala do MAR se apresentaram na Praça XV de branco, contrapondo as cores coloridas que o bloco apresentou nos anos anteriores. Costa relata em entrevista que esse desfile “representou uma promessa feita por ele caso o Rastafari completasse 10 anos de desfile” (COSTA, 2018). Para Costa, esse desfile foi importante por ter sido uma promessa que pode ser cumprida, em comemoração aos dez anos de desfiles do Bloco e por fazer alusão aos Filhos de Gandhi. Coincidentemente o enredo desse ano foi sobre a paz mundial, concluindo um desfile marcante e histórico para o Bloco Rastafari. Vale ressaltar que Gandhi é um ícone de resistência e associado a paz, e o Bloco Filhos de Gandhi o mais antigo, importante e significativo de Salvador. Trazer essa homenagem aos Filhos de Gandhi e à paz mundial foi uma abordagem muito interessante e diferente no contexto que o Rastafari vinha fazendo até então.

Lima (2003), destaca esse momento histórico do Bloco Rastafari em seu décimo aniversário, quando realizou seu desfile em homenagem à paz mundial com seus componentes portando fantasias de cor branca, seguindo a tradição clássica para os blocos afro-baianos.



Figura 27. Ala do MAR no desfile de Carnaval de 2003. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 27, a Ala do Mar representando o enredo pela paz mundial com indumentárias branca atributo da religião de matriz africana. Símbolos são perceptíveis nessa estética abundante de significados que abrangem a cultura afro.



Figura 28. Componentes desfilando na Praça XV com o enredo Paz Mundial no carnaval de 2003. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 28 acima, por sua vez, apresenta os componentes desfilando pela paz. Esse registro entoa o significado da cultura afro em todos os aspectos simbólicos, muito se foi perdido no processo diaspórico, e muito foi mantido através da nossa herança ancestral.



Figura 29. Componentes jovens da bateria. Acervo pessoal Angela.

A figura 29 reflete a participação das crianças no desfile. A importância da cultura afro brasileira presente na vida dos jovens desde cedo é de suma importância para o seu desenvolvimento social, educacional e cultural. Abre possibilidades para compreender a si, elevando sua autoestima e aceitação em relação ao diferente. Essa imagem representa a felicidade da juventude em fazer parte de algo importante e significativo. Salienta-se que o negro sempre foi associado à marginalidade, isso é uma construção da sociedade racista e excludente que sempre oprimiu e omitiu a cultura afro-brasileira.



Figura 30. Mario representando Orixá. Na lateral, duas representações completando a ala de frente. Atrás Ala do Mar representando as guerreiras africanas. Carnaval de 1997. Acervo pessoal Angela.

A figura 30 representa as diferentes formas simbólicas que o Bloco Rastafari utilizou para representar a cultura afro através da visualidade africana, expondo nos seus desfiles a religião de matriz africana que é oprimida nos espaços de terreiros. Porém, no carnaval essa opressão se dispersa, dando lugar a representação dos orixás com os cultos afros. Nesse momento a tática se faz presente, manipulando o sistema opressor, apresentando de forma organizacional no contexto do carnaval a religiosidade de matriz africana.

Percebe-se nessas escolhas estratégicas, a representação de cerimônias africanas trazidas pelos nossos ancestrais e podendo ser exibidas e apreciadas no contexto do carnaval. Salienta-se que se essas cerimônias estivessem sendo representadas em outro espaço, provavelmente não teria essa aceitação. Os ritmos ancestrais abrem caminho para divulgação da religião de matriz africana, mantida pela oralidade e tradição pelos descendentes de africanos na festa momesca.



Figura 31. Evilásio, diretor do Bloco Rastafari, com a Ala do MAR. Acervo pessoal Angela.

Na figura 31, a ala do MAR apresenta uma estética afro-contemporânea em sua indumentária, somando um conjunto de formas e símbolos, reproduzindo uma África ancestral em suas cores e exuberância.



Figura 32. Da esquerda à direita: Carli, de Angola, Antônio, de Angola, Mariana, de Florianópolis, Richard Fife, da Nigéria e Nelson, de Cabo Verde. Acervo pessoal Gilmar.

Na figura 32 acima, integrantes africanos desfilando no Bloco Rastafari no carnaval de 1997 na Praça XV de Novembro. Nesse conjunto temos uma diversidade étnica devido a condição de lugar dos sujeitos. Richard, estudante, veio da Nigéria; Carli e Antônio, também estudantes, vindo de Angola; Nelson, estudante, vindo de Cabo Verde, e Mariana, moradora de São José. Richard, sendo meu amigo, aceitou o convite para desfilarmos no Rastafari com a vestimenta própria, assim como os demais. A imagem apresenta a afirmação da herança de nossos ancestrais quando nos deparamos com a cultura étnica africana. Experienciar a cultura africana em outro continente, com visibilidade nos festejos populares como o carnaval apenas, é um reconhecimento histórico em relação às suas raízes africanas. O Bloco Rastafari atuou na construção dessa identidade e pertencimento, produzindo sentido de africanidade à negritude de Florianópolis, com elementos e simbologias oriundos da cultura africana. Marcos Canetta expõe a importância do Rastafari como bloco afro:

Tem, e é isso que eu falo, primeiro porque os enredos são africanizados, as letras são ilustrativas, as lutas e a história do povo negro, as batidas do samba reggae, ela tem uma relação muito mais próxima do que o carnaval com as religiões de matriz africana e as roupas que remetiam a luta contra a segregação racial na África do Sul que são as cores do CNA (Congresso Nacional Africano), que eram as cores que também o Rastafari usava. Sem contar que a imagem do Rastafari era o rosto do Bob Marley. Então, o Rastafari tinha várias simbologias e várias significâncias que, para quem é militante realmente desfilarmos no Bloco Rastafari naquele momento histórico foi muito importante e emocionante pra gente, é algo que fica marcado para a história (CANETTA, 2019).

O depoimento acima, do professor Canetta, apresenta diversos elementos culturais da cultura afro como os enredos contando a luta do povo negro, a música e a percussão do samba *reggae*, as indumentárias e a atuação da religião de matriz africana no contexto do Rastafari. O Bloco Rastafari reproduzia nos desfiles, expressando a herança ancestral e a força da cultura negra. Sendo que, através dessa cultura afro valiosa para os descendentes de escravizados, foi possível conquistar novos espaços gerando novos mecanismos de resistência. O carnaval é uma estratégia de resistência negra em Florianópolis por meio do Bloco Rastafari, atuando através da festa do carnaval. Não se trata de dar um cunho folclórico a toda essa representação, e sim, realizar ações e práticas para manutenção dessa cultura.



Figura 33. Componentes desfilam na Praça XV e a ala das crianças, implementada a pedidos dos pais que desfilavam no Bloco. Acervo pessoal Elenir.

Na figura 33, percebe-se o quanto é importante ter crianças envolvidas no meio cultural, aprendendo desde cedo sua raiz ancestral. Essa experiência possibilitará o conhecimento da sua cultura e a história do povo negro. Trabalhar com crianças indica visão de futuro e continuidade.



Figura 34 . Ala coreografada do Bloco Rastafari. Acervo pessoal Elenir.

Na figura 34 acima, desfile na Praça XV. A estamparia dá visibilidade para a ala através de sua padronagem afro. Essa padronagem que remete ao africanismo no Brasil, ocasionou destaque para o Bloco Rastafari em seus desfiles.



Figura 35. Desfile na Praça XV no ano 2000, sobre os 500 do Brasil com o enredo AFROSUL. Acervo do Bloco Rastafari.

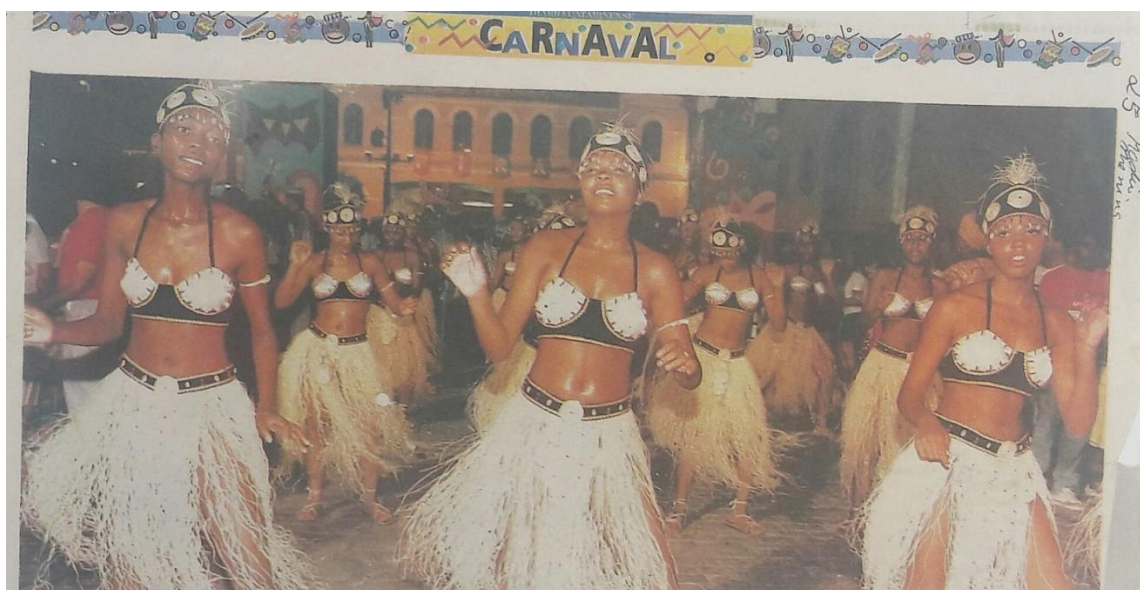


Figura 36. Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 11/02/1997. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari

Na figura 36 acima, integrantes da Ala do MAR representando as Guerreiras Africanas no carnaval de 1997, com o enredo África. A Ala do MAR representou o Bloco Rastafari em diversos eventos, tendo destaque na mídia e durante os desfiles.

É importante destacar a estética negra no contexto do carnaval. Nesse período de festa os segmentos relacionados aos negros têm visibilidade e reconhecimento, sendo esse destaque "positivo" é preciso ressaltar que, salvante o período momesco, esses sujeitos perdem o "brilho", retomam seu lugar na sociedade, sendo excluídos de várias formas devido ao racismo estrutural projetado. Por outro lado, ao ter destaque na mídia, esses sujeitos percebem que, essa visibilidade promove relações favoráveis e reconhecimento dentro da cultura afro que se está inserido.



Figura 37. Integrantes da Ala do MAR no desfile de 1999, com enredo "Passagem por Salvador". Acervo pessoal Elenir.

Na figura 37, a Ala do MAR manifesta os ritos da cultura afro, as diferentes práticas da religião de matriz africana, promovendo uma conexão com a ancestralidade e o legado deixado para seus descendentes.

A trajetória do Bloco Rastafari no carnaval de Santa Catarina e principalmente em Florianópolis, corroborou com a difusão da cultura afro-brasileira na região sul, deixando um legado memorável até os dias atuais.

CAPÍTULO 3 - Práticas do cotidiano: as relações estabelecidas nos espaços sociais

Florianópolis se destaca no campo turístico no estado de Santa Catarina. Sua modernização, iniciada no final do século XIX, tem um boom através de um projeto político implementado entre as décadas de 1960 e 1980, transformando a cidade, que antes visava apenas as atividades artesanais, funcionalismo público e pesca, em um grande polo turístico brasileiro. Buscando não perder posição em relação a outros municípios que se destacavam com outros meios de produção, o desenvolvimento estrutural se fez necessário para atingir o crescimento e se aproximar ao modelo das demais capitais desenvolvidas no país. Para isso, a construção de uma nova ponte e aterros foram transformando os espaços para o fomento do turismo. O Carnaval como festa popular é uma fonte de renda para o município, atingindo setores diversificados. Portanto, investir no carnaval abre espaço para dar visibilidade a outras culturas existentes e desfaz o estereótipo que Florianópolis possui somente a cultura açoriana, valorizando a cultura afro-brasileira.

O investimento dado todos os anos para o carnaval de Florianópolis é expressivamente alto para dar conta e satisfazer os foliões que se divertem com o carnaval de rua, nas praias e na passarela Nego Quirido. Ressaltando que, o investimento para o carnaval resulta para a prefeitura positivamente, por conta dos turistas que aproveitam tanto as praias quanto a folia carnavalesca. Henrique e Carlson (2015, p. 7) relatam que, Florianópolis foi a segunda cidade, depois do Rio de Janeiro, a aderir ao Carnaval em 1858, seguida de São Paulo em 1860, Recife 1862, Porto Alegre 1875 e Salvador em 1884. Em Florianópolis, devido a existência da cultura das escolas de samba, originaram-se grupos étnicos voltados a inserir a cultura afro no carnaval. Henrique e Carlson (2015), destacam os blocos carnavalescos de Florianópolis, enfatizando os blocos em sua maioria formados pela elite florianopolitana que detém apoio diferenciado do poder público e espaço midiático. Os organizadores do livro "CARNAVAL CATARINENSE E SUAS CIDADES", não apresentam na obra os Blocos Afros em Santa Catarina, temos aqui uma lacuna historiográfica por não perceber a importância desses blocos no contexto social e da cultura afro-brasileira. O Bloco Rastafari foi uma inspiração nesse segmento. Surgindo outros

blocos como o Africatarina³ fundado em 2001 pelo mestre de bateria Edson Roldan em 2001, ocorrendo o primeiro desfile em 2004. Vale ressaltar que, Edinho foi mestre de bateria do Bloco Rastafari. Temos aqui exemplos significativos de uma outra forma de fazer carnaval através da cultura afro que, não recebe destaque numa obra sobre o carnaval em Santa Catarina.

Na década de 1990, Florianópolis era administrada pelo prefeito Sérgio Grando, no período de 1993 a 1996, e como vice Afrânio Boppré (PT) com a coligação Frente Popular. Nessa administração foi criado o Museu do Carnaval Hilton Silva (“Lagartixa”), o rei momo mais célebre da capital sob a Lei 4.810/95 e da abertura do carnaval com o bloco “Berbigão do Boca”. O prefeito Sérgio Grando através das ações estabelecidas tinha um olhar positivo para o carnaval de Florianópolis. Roberto Costa, presidente do bloco, posteriormente à entrevista, em uma conversa informal acrescenta que:

No primeiro ano o Bloco Rastafari saiu do Havana, na rua Fernando Machado, prédio do Mosquito, de camiseta bem informal. (...) A questão do acesso a Praça XV ele não teve um grande planejamento em si, ele foi crescendo e desenvolvendo de acordo com a aceitação do público (COSTA, 2018).

Portanto não houve um planejamento, o bloco foi se destacando e ganhando espaço conforme os anos de desfile. Roberto Costa destaca também que:

Teve até um ano, em 1994, que houve um incentivo de concurso de blocos na Praça XV onde nós empatamos com o Bloco “Liberdade” da Procasa; e foi na gestão do Grando quem participava administrativamente era o Canetta e o Juninho Mamão. Mas confirmando, o prefeito na época da ascensão assim, foi o Sérgio Grando. (COSTA, 2018).

Sobre acesso do Bloco “Rastafari” no carnaval florianopolitano, ele expõe:

Não é uma questão de acesso tranquilo, é porque o carnaval de rua ele “tava” em forma ainda um pouco crescente, ainda existia nessa data, assim. Então a gente agregou, porque era uma ascensão de bloco de rua. Foi na mesma época que surgiu o “Berbigão do Boca”, o “Sou + Eu” foi ali pro centro também. Então era uma ascensão comum assim, não que a prefeitura legalizasse. Na gestão do Grando como não houve carnaval de passarela, é que o Grando instituiu prêmio para os blocos de rua (COSTA, 2018).

³ Grupo Africatarina fundado em 2001 por Fátima Lima, professora (UDESC) e Edson, conhecido como Edinho, músico e mestre de bateria do Bloco Africatarina.

Como mencionado por Costa, o carnaval de rua em Florianópolis na gestão do prefeito Sergio Grando passava por uma ascensão, uma estratégia da prefeitura com propósito de valorização e crescimento da festa carnavalesca popular. Ocasionalmente abertura para vários blocos como o Sou+Eu e o Berbigão do Boca. Esses dois blocos continuam atuando e fazendo parte do calendário carnavalesco de Florianópolis. O Berbigão do Boca por exemplo, se tornou um dos blocos principais da cidade, responsável pela abertura do carnaval, aparecendo, inclusive, na mídia nacional. A ascensão desses dois blocos, partem de uma estratégia, Certeau (1998) descreve como cálculo das relações de forças, que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder aplica essa estratégia ao processo de racionalidade e controle. Nesse caso, os agentes responsáveis pela manutenção e organização desses dois blocos, pertencem a elite florianopolitana, sendo assim, as relações com o poder público se tornam favoráveis para inserção cada vez maior desses blocos no calendário carnavalesco.

Sendo o prefeito Sérgio Grando coligado a uma maioria de partidos de esquerda (com a participação do PSDB), tem-se nesse contexto político uma estratégia de desenvolvimento e abertura para novos blocos de rua no carnaval de Florianópolis. Em 1995, as escolas de samba não desfilaram na passarela Nego Quirido por falta de verba.

Tramonte (1995) afirma que:

O ano de 1992 é encerrado com o "impeachment" do Presidente da República Collor de Mello, acusado de corrupção passiva. Em 1993, uma frente de partidos de esquerda elege-se para a Prefeitura de Florianópolis. O prefeito do PPS (Partido Popular Socialista, ex-PCB, Partido Comunista Brasileiro), e os jornais publicam: "Tudo pronto para o Primeiro Carnaval Vermelho" (TRAMONTE, 1995, p. 197).

Na edição do jornal com a frase "Tudo pronto para o Primeiro Carnaval Vermelho" parte da conjuntura política que o país estava atravessando. Uma turbulência no setor político, com movimento dos "caras pintadas", estudantes que mobilizaram o país pedindo a saída do presidente Collor, corrupção e muito escândalo. Uma transformação a priori se aproxima por conta desses acontecimentos.

Porém, para os Blocos de rua a Prefeitura estabeleceu formas de apoio nesse período, o mesmo não ocorria com as escolas de samba, e o poder público, devido as discordâncias em relação ao carnaval de passarela ansiava pela autonomia das agremiações. Sendo assim, a década de 1990 foi propícia para a entrada do Bloco

“Rastafari” no Carnaval de Florianópolis devido a uma administração direcionada para investir no carnaval de rua:

Alegando escassez de verbas neste ano de 1993, o poder público veta o apoio financeiro à decoração das ruas, investindo somente na iluminação dos espaços, mas ainda garantindo apoio aos desfiles. Propõe-se organizar e garantir infra-estrutura para os bailes públicos de rua: em frente à catedral, na Praça XV, em frente ao Clube Roma, na avenida Hercílio Luz e na praia do Pântano do Sul, no sul da ilha. Algumas atividades tradicionais também continuam garantidas: uma delas é a escolha da Rainha do Carnaval de Florianópolis, que se renova anualmente. Interessante notar que etnicamente a raça negra passa a predominar nestes concursos: tanto no número de concorrentes quanto nas vitórias das candidatas, consolidando ainda mais a hegemonia, que até poucos anos atrás se perpetuava nas candidatas da raça branca (TRAMONTE, 1995, p. 201).

Nesse contexto do final do século XX, são notáveis as mudanças relacionadas à população negra envolvida com a festa carnavalesca, obtendo espaço e reconhecimento através da cultura e identidade afro.

O professor Marcos Canetta, gestor na administração do prefeito Sérgio Grandó, explica como o carnaval de rua foi pensado naquele período, expondo:

Então, o carnaval de rua de Florianópolis estava vivendo um momento de transição diferente do Rastafari que, enquanto Rastafari crescia como bloco afro, o carnaval de rua de Florianópolis morria. Então, o Sergio Grandó nos chamou, eu falo nós porque chamou lá do Instituto Liberdade eu e o Juninho Mamão. E nós fomos organizar todo o carnaval de rua de Florianópolis de 1995, que eu acho que nós acertamos porque faltava no carnaval de Florianópolis o olhar de quem é da cidade, de quem é do samba, de quem é de religião de matriz africana, de quem é de bloco afro (CANETTA, 2019).

Para o professor Marcos Canetta, a cidade de Florianópolis necessitava de um olhar visionário para as mudanças no carnaval de rua. Essa visão sendo partida de sujeitos que possuíssem o conhecimento desses espaços a probabilidade de alcançar resultados positivos seria maior. Ao mesmo tempo que o Bloco Rastafari progredia, outros blocos necessitavam de apoio estrutural para desenvolver-se.

Canetta prossegue em suas lembranças:

Além da gente conseguir reestruturar o carnaval de rua que foi um sucesso graças ao bom Deus e a Oxalá, nós criamos uma coisa que ficou para história de Florianópolis, que é o Pop Gay. A ideia é nossa do Instituto Liberdade, porque a gente fez o Rainha Gay 1993 (noventa e três) e 94 (noventa e quatro), e levamos a proposta do Rainha Gay pro carnaval de Florianópolis

de 95 (noventa e cinco), com bastante resistência do Homero, que era secretário de turismo, do próprio Zé Biguaçu, mas a gente colocou como situação, é fundamental pra gente gerir o carnaval de rua de Florianópolis era levar o Rainha Gay (CANETTA, 2019).

Impressiona a visão desses sujeitos na década de 1990: além da visibilidade para com a cultura negra, se abre também para as questões de um grupo que sofre preconceito e invisibilidade da sociedade. Instituir o Pop Gay é um ato político, é uma estratégia de inclusão em defesa da liberdade, direitos e da expressão artística de uma parte da população que se torna visível, assim como os negros, no carnaval. Nessa conjuntura, por estar inserido no poder público, é possível atuar de forma significativa abrangendo setores na sociedade que necessitam de visibilidade. Mesmo havendo embates por posicionamentos distintos, desse modo, resistência e persistência corroboram para atuação dessas práticas inclusivas.

O Pop Gay é um grande evento realizado até os dias atuais na segunda-feira de carnaval em Florianópolis, e durante anos foi realizado na Avenida Hercílio Luz, com participantes de todo o Brasil. Teve iniciativa na gestão Grandó, como idealizador o Instituto Liberdade. Portanto, mudanças significativas ocorreram nesse período, promovendo o carnaval de rua de Florianópolis e causando transformações na forma de brincar o carnaval. É necessário enfatizar que o carnaval de Florianópolis foi muito popular até um certo período, quando desfiles das escolas de samba eram realizados na Praça XV. Posteriormente, as escolas passaram a desfilar na Avenida Paulo Fontes, até a construção da Passarela Nego Quirido ser fundada em 1989. Nesse contexto, o carnaval de rua passa a ser mais democrático e popular como ele realmente deve ser, arrastando os foliões para as ruas de Florianópolis.

Em 1996 na campanha eleitoral para prefeitura de Florianópolis, a candidata Angela Amin (PPB) que concorria com Afrânio Boppré (PT), desfrutou da popularidade do Bloco Rastafari na cidade para incrementar sua campanha eleitoral. Como é recorrente políticos usarem da inserção dos movimentos e blocos sociais para chegar nas camadas mais periféricas da cidade. Para o Bloco Rastafari estar inserido neste contexto político, constrói um lugar que os insere no carnaval, com projeções para o capital simbólico e financeiro, sendo um referencial cultural na cidade de Florianópolis. Tática empregada para manutenção e estruturação através do jogo político, com obtenção de conseguir através

desse apoio um alicerce positivo para apoiar e abrir mais espaço para o Bloco realizar outras atividades sociais além do carnaval. Dessa forma, o Bloco Rastafari conquistava espaço no poder público constituído, sendo significativo o retorno dessas relações para desenvolver-se e aprimorar os desfiles para o carnaval.



Figura 38. Lúcia Helena Vieira para Diário Catarinense/Diário da Eleição. Edição de 23/09/1996. Foto: Divulgação/DC. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 38 acima, Bloco Rastafari apoiando a candidata Angela Amin que concorria à prefeitura de Florianópolis. Pela imagem, esse cortejo eleitoral ocorre na rua Vidal Ramos no centro de Florianópolis. Relembrando que, Angela Amin venceu as eleições contra Afrânio Boppré, que foi vice do prefeito Sergio Grandó (1993-1996).

Em 1998, o Bloco Rastafari foi convidado para fazer abertura do show da banda Olodum na Beira Mar Norte. Por ser um bloco afro com características semelhantes ao Olodum, essa convocação consiste não coincidentemente, mas como estratégias, devido as relações constituídas com o poder público. Estratégia estabelecida, possibilitando relações previsíveis de se manter e se expandir como elemento cultural e social dentro do contexto político. Sob a perspectiva certauniana, as estratégias correspondem a um cálculo de relação de forças empreendido por um sujeito detentor de algum tipo de poder

que, por esta via, "(...) postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta" (CERTEAU, 1994, p.46). Com essa premissa, considera-se que, as estratégias do Bloco Rastafari se dão na esfera sócio-político-cultural, estabelecendo relações parciais com o poder público afim de manter seu espaço de poder inserido no contexto do carnaval.

Historicizar as diversas estratégias que o Bloco Rastafari desempenhou num determinado período no carnaval, nos espaços sociais, culturais em Santa Catarina e na região sul do Brasil, é preciso analisar os eventos que coincidiram desde a sua fundação. Os recursos obtidos pelo Bloco Rastafari partiam de eventos realizados durante o ano, como o jantar do Bloco, atividade extra carnaval para reunião e confraternização dos participantes. As estratégias estabelecidas pelo grupo para angariar fundos através dos eventos realizados fora do carnaval, consiste no sentido da ação desses sujeitos de fazer acontecer os negócios elaborados pelo Bloco. Sobre os jantares, eram realizados em sedes ou associações na grande Florianópolis, com música para embalar os convidados após o jantar. Foram eventos memoráveis, abriu espaço para o Rastafari poder praticar outras formas de receitas para além do carnaval.

Nesse jantar era entregue o troféu "Amigos do Rastafari", homenageando personalidades. Roberto Costa afirma:

[...] os recursos vinham prioritariamente, primeiramente de apresentações no Carnaval via Prefeitura Municipal de Florianópolis e depois as prefeituras de outros municípios. E na última instância, em virtude que tínhamos que atender pessoas de comunidade carente, a venda das fantasias que era feita praticamente a preço de custo, pra poder pegar esse pessoal da comunidade e fazer eles se apresentarem para a sociedade sem custo muito alto (COSTA, 2018).

A criatividade do Bloco Rastafari para inserir a comunidade que não provia de condições favoráveis para prática do lazer cultural, apresenta formas de fazer, gerando uma visão ampla e dinâmica na construção social do Bloco. CERTEAU (1998) refere a essas práticas como táticas cotidianas, que através do imprevisto diário concede a produção de algo, uma mudança, desconstruindo mesmo que seja por curto prazo a realidade dos sujeitos. Desse modo, o fazer acontecer num espaço oprimido, provoca manifestações mudando o contexto local onde praticantes resistem e lutam para que tal contexto não se torne mera rotina.



Figura 39. Autor desconhecido. Diário Catarinense. Edição de 13/12/1999. Foto: Jurandir Silveira. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 39, a diretora Rosane Beatriz da Costa entregando o Troféu Amigos do Rastafari durante o jantar que era realizado com o intuito de angariar recursos para o Bloco. A realização desse evento visava reunir e confraternizar com os componentes. Homenagear as personalidades que de alguma forma colaboravam com a divulgação do trabalho do Rastafari durante e fora do contexto do carnaval, uma maneira de reconhecer esses sujeitos que promoviam o Bloco direta ou indiretamente.

Excursões foram promovidas pelo Bloco Rastafari, levando seus componentes e dirigentes para Porto Alegre onde era realizado o SAMBA SUL. Evento grandioso que promovia apresentação musical de grupos de samba e pagode do Brasil. Tive a oportunidade de participar desse evento. Confesso que fiquei deslumbrada pela organização tanto da excursão do Rastafari, em levar tantos jovens para conhecer algo fora da sua realidade, assim como, o evento em Porto Alegre, dentro de um ginásio com milhares de pessoas. Momento memorável tanto para mim, como para os demais participantes que lembram desse evento até hoje.



Figura 40. Excursão do Bloco Rastafari para Porto Alegre, evento SAMBA SUL em 1995. Acervo do Bloco Rastafari.

Na figura 40, tem-se componentes e dirigentes do Bloco Rastafari em Porto Alegre participando do evento SAMBA SUL, maior festival de samba do sul do Brasil, com o Rastafari fazendo parte desse momento histórico da representação da cultura do samba.

Outros eventos foram promovidos pelo Bloco, como o show do Grupo Molejo em 1994, no Ginásio da Protegidos da Princesa. Esse evento causou grande reboliço na cidade devido o alcance nacional que o grupo Molejo vivia naquele momento. Abaixo, folder divulgando o evento na cidade:



Figura 41. Anúncio da apresentação do grupo Molejo em Florianópolis, 1994. Acervo do Bloco Rastafari.

Outro evento voltado para a raiz do Reggae promovido pelo Bloco, foi o show do grupo TRIBO DE JAH, grupo de músicos ligados ao movimento do reggae de São Luiz do Maranhão.



Figura 42. Folder do evento promovido pelo Bloco Rastafari. Show Tribo de Jah em Florianópolis em 1996. Acervo do Bloco Rastafari.

É possível perceber as táticas e o intenso esforço que o Bloco Rastafari despendeu para propiciar a cultura afro em Florianópolis através dos seus desfiles na Praça XV de Novembro e dos eventos realizados, demonstrando o quão dificultoso é manter um bloco afro somente com recursos próprios, em uma cidade onde a maioria da população negra não dispõe de muitos recursos para uma maior participação. Mesmo assim, o Bloco criava táticas significativas que abrangiam todo o corpo do Bloco, sendo nas apresentações fora de Florianópolis, nas excursões como o SAMBASUL, Jantar do Rastafari, desfile na Praça

XV, esse conjunto de ações foram responsáveis pelo crescimento e desenvolvimento do Bloco Rastafari.

Organizar um grupo com ideais voltados à cultura afro brasileira é um ato de resistência, considerando que territórios étnicos sofreram perseguições, sendo proibido a prática de suas crenças religiosas e culturais. Diante dessa conjuntura, o Bloco Rastafari resistiu por alguns anos após sua fundação: o início foi triunfal, devido às mudanças ocorridas no carnaval na década de 1990 citadas anteriormente. Porém, em 2006, na gestão do prefeito Dário Berger, mudanças ocorreram na estrutura do carnaval de Florianópolis, prejudicando o Bloco Rastafari. Roberto Costa relata como essas mudanças foram prejudiciais para o Bloco:

O último ano do Bloco foi no carnaval de dois mil e seis (2006). O que ocorreu: a gente era subsidiado, boa parte, pela prefeitura de Florianópolis e outras apresentações que conseguíamos. A prefeitura, como resolveu levar o desfile pra passarela, descaracterizou o objetivo do Bloco Rastafari, que era fazer uma apresentação pública sem custo, pra que todos tivessem acesso e dentro de um ritmo afro. A prefeitura nos forçou a ir pra passarela pra um desfile de samba, onde além de nos dar um prejuízo financeiro muito grande, porque ela não na época não cumpriu com o que que havia prometido em virtude de condição de desfile, foi bem fora do nosso objetivo, que era fazer sempre uma apresentação popular. Então ali, em virtude de não ter mais essa chance de fazer uma apresentação aberta ao público na Praça XV nós resolvemos parar nossas atividades (COSTA, 2018).

A situação à qual o Bloco Rastafari foi submetido pela gestão da prefeitura em 2006 (dois mil e seis), demonstra a falta de conhecimento sobre a cultura afro brasileira, colocando o bloco com os demais segmentos como as escolas de samba. Como citado anteriormente, essa estratégia da prefeitura de Florianópolis visava mais a frente destituir os blocos de desfilar no entorno da Praça XV, estabelecendo uma outra forma de apresentar a festa carnavalesca. O Bloco Rastafari, ao desfilar na Passarela Nego Quirido, se viu completamente destituído de suas práticas culturais. Práticas essas que incluem o público, a manifestação popular e o espaço democrático das ruas para demonstração da cultura negra. Espaços que foram negados por muito tempo de diversas formas, tendo direito a frequentar e, principalmente divulgar a nossa cultura como forma de inclusão social, estimulando e desenvolvendo o conhecimento para os indivíduos e a nova geração.



Figura 43. Desfile na Passarela do Samba Nego Quirido em 2006. Acervo pessoal Gilmara.

Na figura 43, componentes do Bloco Rastafari desfilando na Passarela do Samba Nego Quirido. Percebe-se a animação, todavia, as arquibancadas estão vazias. A estratégia da prefeitura de Florianópolis, alterando os desfiles dos blocos, antes ocorridos na Praça XV e agora na Passarela, fez com que o Rastafari desfilasse para si mesmo, sem público, sem a participação popular a que estava acostumado. A gestão municipal do carnaval decidiu que os blocos desfilariam de modo a conseguir acesso e se transformar em escola de samba. Não era esse o propósito do Bloco Rastafari que foi criado e formado para ser um bloco de rua, assim como os Afoxés baianos.

Com isso, em 2006, ocorre o último desfile do Bloco Rastafari. Porém, o Rastafari deixou sua marca e reconhecimento no carnaval de Florianópolis até os dias atuais. Seus idealizadores causaram uma transformação no carnaval de rua apresentando a cultura afro numa cidade excludente da cultura negra, resultando num legado de luta, reconhecimento e pertencimento.

Atualmente, mudanças vem ocorrendo em relação a visibilidade e protagonismo negro no carnaval de Florianópolis. Para realização do 1º Cortejo dos Blocos Afros na Praça XV em 2019 com o Africatarina, Maracatu Baque Mulher, Cores de Aidê e Maracatu

Arrasta Ilha, o mestre Edinho Roldan juntamente com alguns integrantes do Grupo Africatarina buscaram formas de promover esse movimento dos Blocos Afros no carnaval de Florianópolis. Essa inserção se deve a luta de agentes envolvidos com a cultura afro-brasileira e com as políticas sociais de avanços das questões que destacam a visibilidade dos negros nos espaços públicos.

É possível perceber uma mudança na estrutura do carnaval, voltada para a cultura afro brasileira fazendo parte do calendário carnavalesco, sendo a sexta-feira carnavalesca designada para apresentação dos Blocos Afros. Constata-se, portanto, uma mudança em relação à representatividade da cultura afro, compreendendo esse segmento como parte do carnaval, porém, com um formato diferenciado que necessita do espaço público voltado para a participação popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de como a historiografia vem trabalhando com pesquisas voltadas para a visibilidade da população negra e seu protagonismo. Diante disso, a pesquisa teve como objetivo geral relatar as estratégias e táticas utilizadas para inserção e manutenção das manifestações culturais nos espaços públicos através do objeto de estudo Carnaval.

Sobre o objetivo geral, o resultado foi obtido, porque o trabalho efetivamente conseguiu demonstrar através das memórias dos sujeitos, das fontes orais, tipográficas e iconográficas, as estratégias e táticas utilizadas pelo Bloco Rastafari, resultando na visibilidade da cultura afro em Santa Catarina e Florianópolis.

O objetivo específico inicial consistiu em descrever a história e trajetória do Bloco Rastafari através das minhas memórias, do fundador do Bloco, da Dona Dete e do componente Marcos Canetta, historiador e integrante do Movimento Negro. Foi satisfatório o resultado dessas entrevistas, pois rememoraram momentos e fatos relevantes na construção do Bloco Rastafari.

A pesquisa partiu da hipótese de que o Bloco Rastafari se tornou um símbolo de resistência em Florianópolis por meio do carnaval. O resultado do trabalho comprovou esse simbolismo na positivação do negro como autor da sua própria história e, o sentimento de pertencimento a esse lugar que taticamente foi sendo ocupado com as manifestações culturais afro.

A metodologia proposta foi transformar memórias em fontes históricas. Historiar esses acontecimentos do passado utilizando os métodos científicos da História Oral e autores como Portelli, Pollak e Alberti, foi de grande importância na construção e desenvolvimento dessa pesquisa. Porém, analisar as fontes orais requer cuidado e distanciamento do objeto de estudo para não resultar em julgamentos que não cabe ao historiador. No meu caso, por ter participado do Bloco Rastafari, em alguns momentos na elaboração das análises das fontes e na escrita, precisei recorrer aos autores utilizados no trabalho, relendo-os para melhor compreender o uso das fontes orais, podendo assim, aplicá-las de forma apropriada.

As noções de Michel de Certeau sobre as táticas e estratégias utilizadas pelo homem comum, as práticas do cotidiano e as relações que se estabelecem nos espaços de

opressão, foram essenciais para eu compreender os usos do fazer quando se detém poder, das táticas voluntárias ou involuntárias que os sujeitos utilizam para transformar os espaços sociais. Na pesquisa sobre o protagonismo da população negra em Santa Catarina, a obra da autora Ilka Boaventura foi fundamental na construção desse trabalho, para entender a exclusão e visibilidade do negro e da cultura afro-brasileira no sul do país.

A realização desse trabalho foi muito gratificante. Levou-me a revisitar meu passado e minhas vivências. Porém, com uma visão um tanto modificada e ampliada. Contribuiu para o meu conhecimento e esclarecimento em relação as práticas e táticas que fazem parte das relações de poder nos espaços sociais. O conhecimento das lutas e resistências do povo afro-brasileiro através de um bloco de carnaval, que atuou social e culturalmente no cotidiano dos sujeitos.

A dificuldade e falta de conhecimento da cultura afro-brasileira pode ser compreendida pela historiografia. Essa história vem sendo ressignificada, expondo e firmando a presença da população negra na construção do Brasil e colocando-os como devem ser, protagonistas da sua própria história.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. P. 155.
- BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Orgs.). **Mídia e racismo**. Petrópolis, RJ: DP ET Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012.
- BURKE, Peter. **A Nova História, seu passado e seu futuro**. In: _____. A escrita da História: novas perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CARVALHO, Nadja M. **Arte, Educação e Etnicidade**: Elementos para uma interpretação da experiência educativa do Grupo Olodum. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. 1994.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 31.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da Folia** - Uma História social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- GONÇALVES, Lívia Wiprich Dorval. **AFRICATARINA: ação afirmativa e inclusão social**. 2008. 50 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.
- HENRIQUE, Fabiana; CARLSON, Victor Emmanuel (orgs.). **Carnaval catarinense e suas cidades**: prestígio nacional. Florianópolis: MaisSC, 2015.
- JOAQUIM, Maria Salete. **O papel da liderança religiosa feminina na construção da identidade negra**. Rio Grande do Sul: Pallas; São Paulo: Educ, 2001.
- LEITE, Ilka B. (org.). **Descendentes de africanos em Santa Catarina**: invisibilidade histórica e segregação. In: _____. Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996, pp. 33-53.
- LIMA, Fátima Costa de. **Espaços de rua e de espetáculo no carnaval de Florianópolis**. 2003. Disponível em <revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/viewFile/1375/1180> Acesso em: 18 maio 2019.
- MALIK, Kenan. The Meaning of Race. MacMillan, London. 1996. Apud: SILVA, Ana Claudia Cruz da. **Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas**: uma etnografia de movimentos negros em ilhéus. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, 2004.
- MORALES, Anamaria. **Blocos Negros em Salvador**: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. UFBA, Caderno CRH. Suplemento, pp. 72-92, 1991.
- MOURA, Milton. **Faraó, um poder musical**. Cadernos do CEAS. Salvador, nº12, nov./dez. 1987, pp. 10-29.
- PEDRO, M. P. et al. **Escravidão e Preconceito em Santa Catarina**: história e historiografia. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.

PEREIRA, M. H. de F.; SARTI, F. M. **A leitura entre táticas e estratégias**: consumo cultural e práticas epistolares. *História da Educação*, Pelotas, v. 14, n. 31, p. 195-218, maio/ago. 2010. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/28855>>. Acesso em: 20 novembro 2019.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. In:_____. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1992. pp. 200-215.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. *Projeto história* 14 (1997): 25-39.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Notas sobre Afoxés e Blocos do Novo Carnaval Afrobaiano. Corrupio: Salvador, 1981.

SANTOS, Liliane Maria de Santana. **Os afoxés como movimentos sociais na Bahia**: luta por igualdade e afirmação étnica. *UFOP, Mariana (MG)*. Vol. 02 N. 01 – nov./dez. 2016. Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas.

SCHERER-WARREN, Ilse; LUCHMANN, Lígia H. H. (orgs.). **Movimentos sociais e participação**: abordagens e experiências do Brasil e América Latina. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

SILVA, Jônatas C. da. **História de lutas negras**: memórias do surgimento do Movimento Negro na Bahia. In: 10 anos de luta contra o racismo do Movimento Negro Unificado. São Paulo, Parma, 1988.

SODRÉ, Jaime. *Jornal Irohin*, jan. 2008. Apud: BAHIA, Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Desfile de Afoxés**. IPAC/Salvador: Fundação Pedro Calmon. 2010.

TRAMONTE, Cristiana. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis**: A construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval. Dissertação de Mestrado - Pedagogia, UFSC, Florianópolis, 1995.

LISTA DE FONTES UTILIZADAS

Jornais

Diário Catarinense. Edição de 24/3/1995. Autor: Dauro Veras. Laguna. Foto: Eduardo Vasseur. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense/Diário da Eleição. Edição de 23/09/1996. Autora: Lúcia Helena Vieira. Foto: Divulgação/DC. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Edição de 12/01/1997. Autor desconhecido. Caderno geral, notícia intitulada "Folia de Momo". Foto: Julio Cavalheiro. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Autor desconhecido. Capa. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Edição de 08/02/1997. Caderno de Carnaval. Autor desconhecido. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 11/02/1997. Autor desconhecido. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Edição de 17/02/1998. Capa. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Edição de 22/02/1998. Foto: Lúcia Konder Reis. Acervo do Bloco Rastafari.

A Notícia, edição de 23/02/1998. Autor: Osmar Gomes. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Caderno de Carnaval. Edição de 23/02/1998. Autor desconhecido. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

ANcapital. Edição de 23/02/1998. Autor desconhecido. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

ANcapital. Edição de 24/02/1998. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

ANcapital. Edição de 25/02/1998. Autor desconhecido. Foto: Guilherme Ternes. Acervo do Bloco Rastafari.

O Estado. Edição de 26/02/1998. Autor desconhecido. Foto: Paulo Dutra. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Caderno de Carnaval de 1999. Autor desconhecido. Foto: Cláudio Silva. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Caderno de Variedades. Edição de 13/05/1999. Autor desconhecido. Foto: Banco de Dados/DC. Acervo do Bloco Rastafari.

Diário Catarinense. Caderno Geral (Trânsito). Edição de 13/12/1999. Autor desconhecido. Foto: Jurandir Silveira. Acervo do Bloco Rastafari.

Fotografias

Acervo do Bloco Rastafari:

Logotipo do Bloco Rastafari. A bandeira possui cores da bandeira da Etiópia, verde, amarelo, e vermelho e uma mão a segurando.

Primeiros integrantes da diretoria do Bloco.

Anúncio da apresentação do grupo Molejo em Florianópolis, 1994.

Folder do evento promovido pelo Bloco Rastafari. Show Tribo de Jah em Florianópolis em 1996.

Puxadores Evandro Fraga, Claudir e o compositor do Bloco Rastafari, Jadson Fraga.

Diretora Rosane Beatriz da Costa, Presidente Roberto Carlos da Costa, Dona Alcione Fraga, mãe do presidente do Bloco, Carlos, filho do presidente, e o Pai Leco.

Ala do MAR: Movimento de Apoio Rastafari.

Desfile na Praça XV no ano 2000, sobre os 500 do Brasil com o enredo AFROSUL. Evilásio, diretor do Bloco Rastafari, com a Ala do MAR.

Componentes desfilando na Praça XV com o enredo Paz Mundial no carnaval de 2003.

Ala do MAR no desfile de Carnaval de 2003.

Acervo pessoal:

Carteirinha do Bloco Rastafari, frente e verso.

Barraca do Bloco Rastafari.

Excursão do Bloco Rastafari para Porto Alegre, evento SAMBA SUL em 1995.

Mario representando Orixá. Na lateral, duas representações completando a ala de frente. Atrás Ala do Mar representando as guerreiras africanas. Carnaval de 1997.

Eu, Gilmara, com indumentária amarela. Ccomponente mirim representando Orixá Iemanjá, Gisele e Angela, diretoras do Bloco Rastafari. 24/02/1998.

Integrantes da Ala do MAR no desfile de 1999, com enredo "Passagem por Salvador".

Componentes jovens da bateria.

Carli, de Angola, Antônio, de Angola, Mariana, de Florianópolis, Richard Fifo, da Nigéria e Nelson, de Cabo Verde.

Desfile na Passarela do Samba Nego Quirido em 2006.

Entrevistas

COSTA, R.C. Bloco Rastafari. São José, 29 abr. 2019. Entrevista concedida a Gilmara de Oliveira Vieira.

RUFINO, M.A. Bloco Rastafari. Florianópolis, 04 jun. 2019. Entrevista concedida a Gilmara de Oliveira Vieira.

SILVA, C.F. Bloco Rastafari. Florianópolis, 16 out. 2019. Entrevista concedida a Gilmara de Oliveira Vieira.