

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ELAINE DA SILVA

**MÃOS NA QUADRA, PÉS NA AVENIDA: TRABALHO E TEMPO NO
PROCESSO DE CONFECÇÃO DO CARNAVAL NA ESCOLA DE SAMBA
EMBAIXADA COPA LORD**

FLORIANÓPOLIS

2019

Elaine da Silva

**MÃOS NA QUADRA, PÉS NA AVENIDA: TRABALHO E TEMPO NO
PROCESSO DE CONFECÇÃO DO CARNAVAL NA ESCOLA DE SAMBA
EMBAIXADA COPA LORD**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Antropologia da
Universidade Federal de Santa Catarina
para a obtenção do grau de Bacharel em
Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vânia Zikán
Cardoso.

Florianópolis
2019

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

Silva, Elaine da
Mãos na quadra, pés na avenida: : trabalho e tempo no
processo de confecção do carnaval na escola de samba
Embaixada Copa Lord / Elaine da Silva ; orientadora, Vânia
Zikán Cardoso, 2019.
62 p.

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

Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Carnaval. 3. Tempo. 4. Trabalho. 5.
Embaixada Copa Lord. I. Cardoso, Vânia Zikán. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Antropologia. III. Título.

Elaine da Silva

**MÃOS NA QUADRA, PÉS NA AVENIDA: TRABALHO E TEMPO NO
PROCESSO DE CONFECÇÃO DO CARNAVAL NA ESCOLA DE SAMBA
EMBAIXADA COPA LORD**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca examinadora para avaliação e obtenção para a obtenção do grau de Bacharel em Antropologia, orientado pela Prof^a. Dr^a. Vânia Zikán Cardoso.

Florianópolis, 20 de dezembro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Vânia Zikán Cardoso
Departamento de Antropologia/UFSC
Presidente da Banca

Prof. Dr. Scott Corell Head
Departamento de Antropologia/UFSC

Dr. Marcelo da Silva
Pós-doutorando PPGAS/UFSC

Agradecimentos

Por mais solitária que seja a atividade da escrita, este trabalho foi confeccionado por meio de presenças.

Agradeço a todos os colegas do curso de Antropologia/UFSC, especialmente, à turma de 2016, é incrível ver como crescemos juntos. É incrível ver os caminhos que a universidade pública abre, os diálogos que proporciona e a experiência de estar rodeada de quem se une em prol de um futuro mais justo para o país.

Aos constantemente presentes nas mesas de café, nas mesas de bar, nas alegrias e nas crises: Giuseppe, Yves, Sérgio, Larissa, Will e Carol.

A todos os professores do departamento de Antropologia, há um pouco de cada um no caminho que me trouxe até aqui. E, ao GESTO (Grupo de Estudos em Oralidades e Performance) pelos debates, trocas e pelas divertidas manhãs.

Ao André pelos muitos anos que caminhamos juntos e pela companhia em todas as muitas festas às quais este trabalho me levou.

À Vânia que sempre trouxe luz ao caos e à qual eu devo o fechamento deste ciclo.

À Embaixada Copa Lord que me recebeu, me ensinou tanto e me mostrou que a potência do carnaval ultrapassa a avenida. À Bateria Guerreira e à equipe de barracão que possibilitaram essa imersão no carnaval. Sobretudo, à Sandra que possibilitou esta experiência e sempre foi receptiva à minha presença e meu trabalho no barracão, que doa quase todo seu tempo à escola e que conduz com maestria o Projeto Social Sr. Terry. À Luana, minha diretora de tamborim, por toda a sua paciência, acolhimento e ensinamentos. Vocês são fantásticas e me inspiram.

Sou imensamente grata por ter cruzado caminhos com todos vocês, seguiremos juntos.

Da força da criação,
Mãos que encantam, mãos de magia,
Sustentam sonhos e fantasias
Fazendo o mundo acontecer

Enfim... há mãos e mãos! As tuas, quais são?
Samba-enredo da Embaixada Copa Lord de 2011

Resumo

Esta etnografia realizada junto à Embaixada Copa Lord busca contemplar o movimento que faz o carnaval de Florianópolis do trabalho ao rito, tomando-o como uma atividade que vai além do feriado de carnaval. Assim, através do trabalho anual de construção de um desfile busca-se analisar como, para os integrantes de uma escola de samba, novas relações de temporalidade são acionadas por meio do carnaval. O foco é tentar entender como essa apropriação carnavalesca do tempo instaura um novo modo de estar no mundo, que borra as noções dicotômicas de cotidiano/extraordinário e trabalho/festa. Valoriza-se também como os espaços cotidianos do carnaval permitem aos sujeitos refazerem a si mesmos através das experiências que resgatam uma temporalidade diaspórica no Ocidente.

Palavras-chave: Carnaval. Tempo. Trabalho. Cotidiano. Extraordinário.

Abstract

This ethnography of the samba school Embaixada Copa Lord focus on the movement that produces Florianópolis' carnival, from work to rite, taking it as an activity that extends beyond the carnival holiday. Thus, by tracing the annual work of building a carnival parade I seek to analyse how, for the members of a samba school, new relations of temporality are triggered through carnival. The focus is on trying to understand how this carnivalesque appropriation of time establishes a new way of being in the world that blurs such dichotomies as everyday life/extraordinary and work/festivity. It also highlights how everyday carnival spaces allow people to remake themselves through experiences that rescue a diasporic temporality in the West.

Keywords: Carnival. Time.Work. Everyday Life. Extraordinary.

Sumário

Introdução, 13

Capítulo 1 – A agenda de construção do carnaval, 16

- 1.1 Concepção do enredo, 19
- 1.2 Festa de lançamento do enredo, 22
- 1.3 Ensaios da bateria, 24
- 1.4 Concurso de samba-enredo, 28
- 1.5 Ensaio geral, ensaio técnico e volta à praça XV, 30

Capítulo 2 – As mãos no barracão, 36

- 2.1 Uma estrangeira no cotidiano, 38
- 2.2 O cotidiano, 39
- 2.3 Dando vida à fantasia, 43
- 2.4 Se não tiver carnaval..., 47
- 2.5 Dando fantasia à vida, 49

Interlúdio – O camarote, 52

Capítulo 3 – O tempo do carnaval, 53

- 3.1 A confecção do tempo na encruzilhada, 53
- 3.2 A escola de samba como território de resistência, 56
- 3.3 Considerações finais: a costura do tempo, a costura da vida, 60

Referências Bibliográficas, 62

Introdução

Foi no meu primeiro encontro cara-a-cara com o carnaval, em uma noite de janeiro de 2016 em que vi uma multidão de gente tomar as ruas do centro de Florianópolis, que este trabalho começou. Lembro-me de Jorge Ben que canta uma música que repetidas vezes é tomada como um retrato de Brasil e que diz “em fevereiro tem carnaval”. Mas o que me pergunto desde então é: só em fevereiro? Como aquela noite mobilizou tantas pessoas que pareciam estar envolvidas em algo aquém ao que seria apresentado em fevereiro? Como, tradicionalmente, o carnaval é sempre referido como o momento que rompe com o cotidiano se um desfile parece demandar tanto trabalho?

Foi com esse mote que eu me inseri no cotidiano da Embaixada Copa Lord, a segunda escola de samba mais antiga de Florianópolis, fundada em 1955 (BLUMENBERG, 2005) no Morro da Caixa (Monte Serrat). Aqui está um trabalho feito ao longo de toda construção do ciclo carnavalesco de 2019. Na escola penetrei por dois segmentos distintos, primeiro, ingressando como integrante-aprendiz na bateria e, segundo, como voluntária na confecção de fantasias. Primeiro, acompanhei todos os ensaios semanais da bateria e estive presente nas festas e concursos de samba-enredo, entretanto, quando o carnaval se aproxima intensificam-se todas as atividades da escola. Posteriormente, de janeiro a março tive de conciliar as atividades da bateria e do barracão, foram dias de total imersão junto ao pessoal que vive e faz o carnaval florianopolitano acontecer. De segunda a segunda, durante todo o dia, eu ouvia sambas-enredo junto à “gente empenhada em construir a ilusão” como cantou Martinho da Vila no samba-enredo da Vila Isabel de 1984, uma ode aos produtores do carnaval.

Do que aprendi com esta imersão, é importante salientar que o uso da palavra *carnaval* aqui é ampliado e complexo, assim como o é com o grupo de pessoas nele envolvidas. Carnaval é a data de calendário, mas transita muito além dela. O carnaval do momento do desfile é um dia especial, mas o objetivo deste trabalho é entender o carnaval como uma temporalidade particular. Primeiro, porque é impossível entendê-lo como um único momento de festa, se levarmos em consideração o cotidiano de quem o produz diariamente. Assim, carnaval é o desfile, mas é também utilizado enquanto um universo simbólico que compreende festas, trabalho, espaços, relações afetivas etc.

Nesse sentido, o que atento é como construir um dia de festa e desfile é um trabalho que envolve diversas etapas e atores e, sobretudo, uma organização de tempo estruturada, uma agenda. Ao mesmo tempo, o trabalho é impulsionado pela própria festa que é confeccioná-lo. A quadra da escola, por exemplo, é o espaço para ensaios, oficinas de aprendizado de instrumentos, reuniões da escola, confecção de fantasias, projetos sociais e festas para a comunidade. Isto é, ela movimenta atividades o ano todo costurando a relação entre a Copa Lord e o Morro da Caixa, mantendo, desse modo, uma presença ativa dos sambas-enredo em seu espaço.

Na tentativa de evidenciar estas presenças situadas entre o trabalho e a festa, o primeiro capítulo apresenta um resumo das principais atividades que marcam a agenda de uma escola de samba em prol de um carnaval. A esta agenda eu chamo, assim como Cavalcanti (1994), de ciclo carnavalesco. Neste ciclo cada etapa é realizada de modo que viabilize o desfile, delineando um percurso até a chegada da agremiação na passarela. Este trajeto é feito de festas e de trabalho organizado. Neste capítulo opto por uma descrição que parte do ciclo anterior (2018), entendendo o desfile como um fim e, ao mesmo tempo, como um recomeço. A estrutura deste capítulo segue uma tentativa de colocar os acontecimentos de forma linear, mesmo que muitos eventos se sobreponham e essa seja uma maneira difícil de abordá-los, ela tem um fim didático de mostrar para ao leitor uma agenda de organização do trabalho no tempo.

Já o segundo capítulo adentra o barracão/ateliê de fantasias da Embaixada Copa Lord para mostrar o cotidiano, agora por uma concepção mais tradicional do trabalho: o manual. Ali estão as atividades cotidianas da produção manufaturada das fantasias de um desfile, que se dão entremeadas a muito samba e risos. Dentro do barracão surge uma outra abordagem, lá abandonamos a linearidade na tentativa de apreender como opera o tempo do carnaval. Esses dois capítulos mantêm seu foco na descrição etnográfica e pretendem mostrar ao leitor o quanto de cotidiano que há na festa e vice-versa.

O terceiro capítulo discute como o tempo pensado a partir do carnaval é um lugar de intersecções de oposições. E, ainda, quais as presenças que fazem o carnaval, e como delas emerge essa necessidade de uma temporalidade específica. Aqui tento defender um olhar para o carnaval menos inclinado no sentido de uma *communitas* no feriado (DAMATTA, 1979) e mais voltado à noção de *communitas normativa* (TURNER, 1982) se pensada no cotidiano de uma agremiação.

Todavia, pensar o tempo é também pensar o movimento. Esta é também uma etnografia de movimentos. Do movimento do carnaval, dos movimentos de ocupação do espaço, de deslocamentos corporais e identitários, dos movimentos da antropóloga em campo, do movimento do tempo. Para caracterizar este último, há algumas inserções neste trabalho que caracterizo como *breques*. Os breques são momentos protagonizados pela bateria, também conhecidos como paradinhas ou bossas, eles consistem em breves rupturas no ritmo convencional das batidas do samba para momentos extraordinários do arranjo. O tempo de um breque é uma irrupção no tempo convencional do samba. Esse breque eu havia aprendido na minha participação na bateria. Já o breque desta monografia marca as constantes erupções de carnavais para que o tempo nunca seja esvaziado. Ele chama a nossa atenção para o fato de que não existe nenhum período que não seja sobre carnaval. O breque aparece aqui porque, por mais que este texto tente tratar do carnaval de 2019, durante a escrita eu já havia sido inserida pelos copalordenses em meio à ansiedade e as preparações do carnaval de 2020. Enquanto escrevia sobre um carnaval, já participava das preparações de outro. Desse modo, a função destes breques são a de marcar, mais uma vez, o modo como o carnaval cria sua temporalidade nos entremeios entre o convencional e o extraordinário.

Por fim, a minha intenção com esta monografia é a de chamar atenção para como, mais do que o fato de que o carnaval é construído cotidianamente por seus atores, ele ressignifica o próprio cotidiano dos carnavalescos, recompondo seus modos de estar no mundo.

Capítulo 1

A agenda de construção do carnaval

Conforme nos aproximamos do mês de fevereiro, as imagens do carnaval começam a circular na televisão. “Na tela da TV, no meio desse povo...”. São as vinhetas da Globeleza, ou de cada escola, os preparativos das celebridades que são destaques e, às vezes, matérias dos bastidores de barracões. O carnaval pula na tela: colorido, brilhante, musical, coreografado e sorridente. Logo será feriado de carnaval e a programação será tomada por grandiosos desfiles. O desfile pulará na avenida, pronto e imponente.

Como uma lupa que vai se aproximando, ela chega cada vez mais perto, tão perto que tem de se deslocar para observar atentamente cada detalhe, percebe-se: cada pedra, pena, paetê, lantejola, tecido... Que cada coreografia é feita com sincronia. Que cada carro gigantesco é recheado de detalhes, de desenhos, pinturas, texturas e movimentos. Que alguém precisa fazer ainda com que estes carros passem pela avenida inteira. Que a bateria toca sem errar e sem parar por 70 minutos. E, assim o faz o intérprete e o grupo musical. Que cada batida e breque está na ponta dos dedos do mestre de bateria e nas pontas dos dedos dos que a reproduzem. Que cada baiana roda e canta o samba. Por fim, que estão aí mais de mil, dois mil, talvez três mil fantasias para contemplar o enredo daquele ano.

Assim, entender o trabalho anual para colocar uma escola na avenida é entender que carnaval não é só uma festa. Ele envolve trabalho estruturado temporalmente, nas suas muitas etapas e pessoas envolvidas, a agenda é repetida ano a ano mantendo a mesma sequência e o mesmo ritmo¹. Sugiro neste capítulo um esboço

¹ É interessante notar como a cronologia dos eventos de uma escola de samba é muito similar independente do seu local de origem. É possível dizer que há uma agenda do carnaval, mais que uma agenda de escola específica. É claro que, há algumas semanas de diferenças entre escolas, mas a linha temporal entre escolas é muita parecida entre Rio de Janeiro (Cf. Cavalcanti, 1994), São Paulo (Cf. Blass,

da movimentação anual que a Copa Lord realiza no Morro da Caixa (ou Monte Serrat) no Centro de Florianópolis onde se localiza a sua sede/quadra. Sua sede é o principal palco de lazer na comunidade e de atividades da Copa Lord, isto é, todas as festas, o concurso de samba-enredo, os ensaios, a produção de fantasias acontecem lá. Este é o lugar onde a escola fortalece seus laços com a comunidade, onde ela abre ao público suas atividades e se fortalece enquanto sociedade recreativa². A passagem pela sede em qualquer um destes eventos é um ato de dar as mãos à escola e ao carnaval como um todo, afinal, qualquer tipo de evento que lá aconteça é perpassado por algum aspecto do mundo carnavalesco. Podem ser os sambas-enredos antigos tocados em festas, os eventos que têm a finalidade de arrecadar recursos financeiros para a confecção do desfile ou o projeto social Sr. Terry, que acontece o ano todo e consiste numa escolinha para mestre-salas e porta-bandeiras para crianças.

Não é meu intuito dar conta de todos os detalhes e descrições de cada etapa, afinal, uma escola inteira envolve muitos segmentos que torna a onipresença impossível. Mas sim, mostrar um resumo de como o caminho é construído rumo ao carnaval. Há algumas etapas que descrevo aqui que pude acompanhar por meio da observação direta, e outras que me vieram enviesadas na imersão do tema, fruto de descobertas e coletas de dados em redes sociais ligadas ao carnaval de Florianópolis, na literatura sobre o carnaval, em artigos de jornais ou em conversas dentro ou fora da escola. Todas essas buscas foram importantes na tentativa de apreender o vasto mundo do carnaval, seus conceitos, quesitos de julgamento, etapas de construção, suas fofocas, desafetos, personagens e sua história.

Sendo assim, gostaria de começar minha escrita a partir do carnaval de 2018. Foi no dia 10 de fevereiro de 2018 que a Embaixada Copa Lord subiu a avenida com o enredo “Manjerição – Um banho de fé”. No dia 13, ela entrava em cena no desfile das campeãs, como a grande campeã do carnaval florianopolitano de 2018. Pelas redes sociais são diversos os vídeos que registram o dia da vitória, as ruas que fazem o trajeto

2007) e Florianópolis. Por exemplo, é por volta de julho/agosto que se lança o enredo oficialmente em todos os lugares citados; ou ainda, é sempre por volta de outubro que acontecem os festivais de samba-enredo.

² A escola é registrada como Sociedade Recreativa Cultural e Samba (SRCS) Embaixada Copa Lord.

da Passarela Nego Quirido³ (onde acontece, além dos desfiles, a apuração) até a sede da escola no Morro da Caixa foram tomadas por pessoas que cantavam o samba-enredo vencedor e carregavam a bandeira da escola ou faixas com suas cores.



Imagem 1 e 2: Comemoração do campeonato de 2018, respectivamente, o trajeto de subida do Morro da Caixa e a festa na quadra. Fotos: Daniel Queiroz⁴

Finalizada as comemorações, é a partir do fechamento do campeonato que o calendário deixa de ser de 2018. Em pleno fevereiro de 2018 a cabeça já está em 2019, pois agora trata-se de construir mais um carnaval. Um dos carnavalescos, em 22 de fevereiro de 2018 posta em sua página pessoal: “Feliz 2019!”. E, várias vezes, eu mesma recebi um desejo de “feliz ano novo”, que era proferido em um tom de graça, mas continha também a seriedade de renovar as alianças com o carnaval, um novo ciclo carnavalesco. Era o lembrete de que logo íamos começar tudo de novo. Este é o ciclo que apresento a seguir.

³ O nome da Passarela é uma homenagem a Juventino João dos Santos Machado, conhecido como Nego Quirido. Ele foi sambista e um dos fundadores da Copa Lord. A grafia do nome já gerou muito debate político na cidade entre a opção de alterar para a norma culta da língua (querido) ou manter o linguajar manezinho original da alcunha. Na coluna de janeiro de 1999 de Aldirio Simões no jornal AN Capital (disponível em: <https://web.archive.org/web/20110213031343/http://www1.an.com.br/ancapital/1999/jan/08/1fal.htm>) houve até plebiscito para a mudança do nome (que homenagearia outras pessoas) que causava confusões. A Passarela hoje mantém a grafia Quirido e é essa que utilizarei também ao longo da escrita.

⁴ Disponível em: <https://ndmais.com.br/blogs-e-colunas/na-folia/das-27-notas-em-jogo-copa-lord-recebeu-dos-jurados-24-notas-10/>. Acessado em 02/12/2019.

Breque 1: em maio de 2019: já pulam diversos compartilhamentos saudosos de fotos do carnaval que acabou de passar e de outros no grupo de conversa dos ritmistas.

1.1 Concepção do enredo

O tempo logo após o carnaval é um “tempo de avaliações” (GUTERRES, 1996, p. 128). É logo em seguida, no pós-apuração, que a diretoria da escola se reúne para discutir os erros e acertos do ano e, principalmente, quais contratações serão feitas ou renovadas. Em primeiro lugar, quem será o carnavalesco e, além disso, o mestre e diretores de bateria, mestre-sala e porta-bandeira, intérprete, grupo musical, diretores e coordenadores de harmonia, de alas, de fantasias, diretoria, financeiro, pessoal de comunicação etc. Todos estes cargos de destaque são pagos e feitos por meio de contrato para o ano corrente⁵.

Todo carnaval uma nova história entra na avenida. Tudo começa com a concepção do enredo. O enredo é a primeira etapa e envolve um trabalho de pesquisa bibliográfica e a construção de um texto sinopse. Pode haver um carnavalesco encarregado da pesquisa ou a contratação de um pesquisador, geralmente o responsável pela pesquisa tem alguma trajetória acadêmica, são historiadores, sociólogos, jornalistas, antropólogos etc. No caso da Copa Lord e dos enredos de 2018 e de 2019, é Willian Tadeu que assina a pesquisa de enredo, além de atuar como carnavalesco ao lado de Léo Zeus. Engana-se quem pensa que carnaval é só samba e cores na avenida. A pesquisa e concepção envolvem um trabalho de referências e articulação teórica nos moldes de uma produção acadêmica e, como critério de avaliação o enredo precisa estar coerente, claro e bem argumentado, além de casar com o que se apresenta visualmente.

⁵ Essa é uma série de informações que são divulgadas nas redes sociais das escolas, toda renovação de contrato e/ou novas contratações são divulgadas ao público, já que a circulação dos profissionais do carnaval entre as escolas é algo comum. Assim como, toda saída sempre gera uma nota de desligamento que carrega palavras de respeito à escola (muitas vezes mencionada também como “pavilhão”). Mesmo que as condições da saída sejam conflituosas há sempre um cuidado em separar acusações e alfinetadas à diretoria da escola enquanto entidade. Sobre essa circulação, Luciana Prass chama atenção para um aspecto muito interessante: o de como a circulação de atores entre escolas diferentes é também a circulação de aprendizados (PRASS, 2004, p. 96).

O trabalho final de concepção, o texto sinopse, traz o enredo que guia a produção plástica e que é concedido aos jurados no grande dia de desfile.

Cada ala é como cada capítulo de um livro. Em 2018, a história do manjerição, por exemplo, trouxe as trajetórias, usos e simbolismos do manjerição. Na matéria de um jornal local, Willian comenta as nuances do enredo:

A comissão de frente da Copa Lord representa criaturas fantásticas das profundezas do oceano, a partir de histórias hindus antigas que contavam que, com o batimento deste oceano, nasceu Vrinda Devi, que se tornou o manjerição sagrado. “Esse enredo busca um pouco do lado místico e de certa africanidade que a Copa Lord gosta muito. Mostramos o uso do manjerição desde a Índia, como planta purificadora, passando por vários povos, épocas e significados”, explica William Tadeu, carnavalesco e um dos autores do enredo.

Cada época em que o manjerição teve grande significado está bem demarcada nas alas e carros alegóricos. O primeiro carro resgata o nascimento do manjerição na Índia, a partir da deusa Vrinda Devi e da mitologia indiana. O segundo carro foca no uso do manjerição nos rituais afrobrasileiros. “Deixamos o significado do manjerição bem claro em cada povo. Com os egípcios, por exemplo, a planta era usada no processo de mumificação. Na Macedônia, o manjerição era usado como simbolismo de reis e coroas como símbolo do império”, afirma o carnavalesco.⁶

Assim, cada ala precisa contemplar uma etapa da pesquisa e estar esteticamente adequada à proposta, além de as alas juntas produzirem um todo coerente para o enredo proposto pela escola. Isto é, é preciso que haja diálogo entre as alas e os carros, que a história evolua na avenida criando uma narrativa. O quesito enredo é muito importante, ele avalia o todo do desfile.

A escolha de um enredo também envolve o trabalho de levantamento da verba disponível para o carnaval a ser construído. Para um tema pode ser necessário um maior investimento ou a possibilidade de um orçamento mais enxuto. Esse foi um agravante no enredo que a escola escolheu para 2019. O enredo “Sol – o mestre-sala do céu” traria uma homenagem dupla: falaria da relação humana com sol, mas homenagearia também Seu Terry, um grande mestre-sala da história da escola, que coordenou, até a sua morte em 2018, a escolinha de mestre-sala e porta-bandeira para as crianças da

⁶ Matéria: A relação espiritual e de fé com o manjerição é destaque no desfile da Copa Lord, disponível em: <https://ndmais.com.br/blogs-e-colunas/na-folia/a-relacao-espiritual-e-de-fe-com-o-manjericao-e-destaque-no-desfile-da-copa-lord/>. Acessado em: 02/08/2019.

comunidade do Morro da Caixa. A ideia era realizar a homenagem ao Seu Terry, devido a sua morte recente e à importância de seu trabalho social na comunidade, mas, além disso, as sobras de outros carnavais que havia nos porões da escola trouxeram junto a metáfora do sol para o enredo. Em uma reunião que estive em 31 de outubro de 2018, Rafael, diretor de harmonia na época, disse-nos que pela pouca verba, o enredo do sol foi criado, justamente, como um meio de reaproveitar adereços e partes de fantasias de outros carnavais para gastar menos: “olhando o que sobrava de outros anos, prevaleceu o vermelho, o dourado e o amarelo”.

Depois é preciso criar as fantasias e as alegorias (os carros alegóricos). Os carnavalescos da escola são os responsáveis por toda a criação da parte plástica, pelos desenhos que precisam apresentar um aspecto visual exuberante, dramático e que transmita o conceito da ala. As cores e os brilhos têm de ser pensados para serem vistos do alto e destacarem-se.

É importante frisar, nessa questão, que um carnavalesco, ao imaginar um enredo, busca, ao mesmo tempo, as imagens que o permitam narrar esse enredo por meio de códigos verbais e não-verbais. Para tanto, seleciona certos símbolos que, codificados, possam ser decodificados por quem faz ou assiste às apresentações. A produção artística implica a decomposição de uma narrativa em símbolos a fim de que outros possam ler essa narrativa e decifrar a mensagem de um enredo. (BLASS, 2007, p. 98)

Os croquis das fantasias e carros são feitos por Willian Tadeu à mão e, posteriormente, são feitos retoques e acabamentos digitais. Depois eles servirão de base para toda a produção manual, ficando expostos pelos barracões. São também os desenhos que são publicados pela escola nas redes sociais para a venda das alas comerciais. Os foliões pagantes escolhem o modelo que desejam usar na avenida pelas imagens e o produto final só será distribuído no dia do desfile. Em 2019, a Copa Lord desfilou com 20 alas e 3 carros alegóricos. Durante a produção os produtos das fantasias podem sofrer algumas alterações em relação aos seus desenhos dependendo da disponibilidade do material.

A visualidade do desfile é muito importante, cada fantasia de ala é pensada para transmitir uma mensagem visual para o público. É importante que ela seja

esteticamente imponente no todo e contemple visualmente o conceito de ala dentro do enredo.



Imagem 3: Alguns dos desenhos das fantasias da Embaixada Copa Lord para o desfile de 2019 ⁷.

1.2 Festa de lançamento de enredo

Pelo meio do ano, há uma festa que oficialmente apresenta à comunidade o enredo que está por vir. Primeiro, uma reunião é feita para decidir questões da festa. Em segundo, é feito um mutirão de limpeza, organização e preparo da quadra.

Minha primeira ida à sede da escola foi nesta festa no sábado dia 4 de agosto de 2018. É a partir daqui que a mobilização da produção é tornada pública. Noite de quadra lotada até o mezanino, apresentação das passistas, corte⁸, mestre-sala e porta-bandeira, diretores de harmonia, carnavalescos e bateria da escola. Muitos baldes de

⁷ Disponível em: https://www.facebook.com/pg/copalord/photos/?ref=page_internal. Acessado em 02/12/2019.

⁸ Corte é como são chamados as figuras nobres do carnaval, numa alusão à corte real. São as rainhas, princesas, musas e o Rei Momo. Cada escola tem suas rainhas e princesas próprias e, além disso, há a rainha e a primeira e segunda princesa que representam carnaval de Florianópolis.

cerveja circulam enquanto as escolas co-irmãs⁹ apresentam-se, junto com o intérprete apresentam-se o casal de mestre-sala e porta-bandeira e as assistas de cada escola. A bateria que acompanha os sambas é a da Copa Lord. Cada apresentação é visualmente invadida pelas cores de cada escola em suas roupas e bandeiras. Nessa noite, a vermelha e branco, Consulado; a verde, azul e branco, Unidos da Coloninha; e a verde, vermelho e branco, Protegidos da Princesa. Depois de todas, é chegado o grande momento, a anfitriã anuncia seu enredo para 2019 “Sol – o mestre-sala do céu”. O mestre de cerimônias, um jornalista local, negro, usa seus momentos de fala antes da apresentação para discursar sobre os requícios da escravidão e negritude, sobre a importância do carnaval e da cultura negra. Todos aplaudem, a quadra em sua maioria é negra.

Com a bateria da Copa Lord para fechar a noite, entra em cena o amarelo, vermelho e branco. As assistas e o casal de mestre-sala e porta-bandeira usam as roupas do carnaval anterior. A bateria e o grupo musical apresentam alguns sambas-enredo antigos da escola, mas, é o de 2018, o “Manjeriçã” que trouxe o troféu de campeã para a Embaixada, que é o ponto alto da noite. O intérprete anuncia que irá cantar um samba importante para a escola, as luzes baixam, o público todo vibra e, pelo menos o refrão, está em todas as bocas que cantam ao mesmo tempo que sorriem. Relembrar este carnaval é o êxtase da noite, o samba ainda tem a força de um carnaval recente, um refrão marcante e o gostinho do título recém-conquistado, o vigésimo troféu da Copa Lord. Além disso, a cada samba-enredo antigo apresentado, as assistas, a corte e o casal de mestre-sala e porta-bandeira apareciam em cena com diferentes roupas na tentativa de trazer à memória os detalhes de cada carnaval cantado. Quando o intérprete evoca o passado, ele também faz questão de lembrar que continuar esta história é responsabilidade de quem está ali. Todo o evento oscila entre o relembrar o passado da escola e garantir os laços para o futuro. A cada samba-enredo de anos anteriores apresentado, intercala-se alguma fala que pretende chamar atenção para o trabalho para o próximo.

⁹ Co-irmãs é o termo que as escolas de um mesmo grupo referem-se umas às outras em sinal de respeito e união fora da competição. No caso de Florianópolis, participam do grupo especial atualmente e são, conseqüentemente, co-irmãs as escolas: Embaixada Copa Lord, Consulado, Protegidos da Princesa, Unidos da Coloninha, Dascuia e Nação Guarani. É comum umas baterias tocarem nas festas de outras para simbolizar a união pelo carnaval. Constantemente, somos lembrados que o único dia de competição é o do desfile.

Em todas as festas que acontecem na quadra há as apresentações de segmentos importantes da escola. Como afirma Prass, “de certa maneira, toda festa na escola de samba metaforiza o ritual do carnaval” (2004, p. 101). A tentativa, especialmente nessa noite, é relembrar carnavais anteriores para unificar a produção do próximo. A noite é a abertura oficial da produção, é quando as mãos tomarão a quadra intensamente para levar o desfile à avenida. Enfatizo que a noite é o momento que mobiliza publicamente a construção do carnaval entre escola e comunidade: o início dos ensaios da bateria, do lançamento do edital para o concurso de samba-enredo, a divulgação dos desenhos para as fantasias etc. Já que o trabalho de pesquisa dos carnavalescos e concepção da sinopse do enredo começa antes, entretanto, é um trabalho que envolve apenas os carnavalescos e a diretoria da escola.

Lembro-me como me chamou atenção o fato da quadra estar lado a lado com as casas do bairro, mesmo assim, já por volta da uma hora da manhã as baterias continuam e não parecem preocupadas com o horário. O som do lado de fora era quase tão alto quanto dentro. A quadra iria virar a noite em sambas-enredo e o mestre de cerimônias anuncia a cada intervalo entre os sambas que aquele era um dia de festa para a escola. Se a festa acabou já pelo domingo, na segunda já é dia de “pôr a mão na massa”. Na segunda-feira dia 06 de agosto a quadra já estará tomada pela bateria. A partir de agora, religiosamente, toda segunda é dia de ensaio da bateria.

1.3 Ensaios da Bateria

A quadra/sede tem 3 pisos e mais um mezanino. O piso principal é por onde chegam as pessoas, onde acontecem as festas e onde acontecem os ensaios com toda a bateria. Um piso branco, as paredes todas pintadas metade de branco e metade de um amarelo forte, o mezanino onde ficam os camarotes são vermelhos. Em cima do palco, uma grande prateleira de vidro exhibe todos os troféus da escola; quase não há mais espaço. De frente para o palco, o mezanino, cada camarote leva o nome de uma figura importante da escola que está escrito em vermelho: Nega Tide, Blumenberg (Avez-Vous), Seu Terry, Bibina, Dona Uda e outros.



Imagem 4: A sede e quadra da Embaixada Copa Lord (foto da autora).

No primeiro dia de ensaio, eu chego cedo sem conhecer absolutamente ninguém. A quadra quase vazia parece muito maior do que quando a vi na festa, é também a impressão de se sentir pequena diante do nervosismo de uma primeira inserção em campo onde, de alguma maneira, fui parar com o grupo que afinava seus tamborins no porão. Fiquei por lá e assim entrei na ala de tamborins.

Os instrumentos e os restos de outros carnavais ficam depositados nos pisos inferiores, o último deles é essa espécie de porão e era lá que sempre fazíamos as oficinas de tamborim. Enquanto isso, outras oficinas e aquecimentos de outros naipes¹⁰ aconteciam em outros pisos. A oficina é um tempo destinado ao aprendizado ou aperfeiçoamento de algum instrumento, pelo menos em minha experiência, notei que a oficina que ganhava mais atenção era a do tamborim. Havia um déficit na ala dos tamborins e, contudo, ele era um dos instrumentos mais valorizados em uma bateria, principalmente, por fazer os solos durante os sambas. Talvez por ser considerado, por quase todos os que conversei, um dos instrumentos mais difíceis. Segundo Prass, “a técnica está diretamente ligada à demanda musical do naipe, de acordo com sua função

¹⁰ Naipe diz respeito a um grupo de instrumentos musicais específicos dentro de uma orquestra, nesse caso, dentro da bateria. Há então o naipe dos tamborins, o naipe de caixas, o naipe de agogôs, o naipe de chocalhos, o naipe dos surdos, entre outros. Cada naipe tem um diretor.

dentro da bateria” (2004, p.65). Isso fui percebendo depois de algumas semanas, aí eu já questionava a minha escolha, já que não tocava absolutamente nada e teria partido para um instrumento tão nobre e, ao mesmo tempo, árduo.

Conforme passavam as semanas, mais pessoas começam a comparecer aos ensaios. Todas as segundas, enquanto subia o morro já dava para ouvir um ou outro batuque dos que chegam cedo e não aguentam ver os instrumentos quietos. O horário marcado para chegada é às 19h30, entretanto, os primeiros 30 minutos são sempre momentos de encontros. Cada um chega e se junta a outro, risadas se fundem com conversas e ecoam pela quadra, os diretores encontram-se com os seus naipes, riem e conversam enquanto fazem os ajustes e afinações, circulam carregando instrumentos, sobem e descem pelos pisos. O tempo é sempre preenchido com um batuque que vem de algum lugar do ambiente. Estar entre os seus instrumentos é, acima de tudo, uma diversão. Além de que, a maioria dos ritmistas participa dos ensaios e desfila em mais de uma escola ou até mais duas. Luana vai aos ensaios do Copa, da Coloninha e do Acadêmicos do Sul da Ilha, desfilará pelo Copa e pelo Acadêmicos, mas me diz que não sabe se conseguirá sair na avenida com a Coloninha. O problema foi o sorteio da ordem das escolas que colocou Copa Lord e Coloninha em sequência, o que dificulta a inserção e o preparo para a saída que acontece logo em seguida. Contar uns aos outros seus carnavais passados onde se desdobraram para cruzar a avenida mais de uma vez era um tópico comum.

Contudo, estar no ensaio não é só diversão. Toda semana acontecia da mesma forma: das 20h até por volta das 21h acontecem os ensaios e oficinas dos instrumentos separados, cada naipe reúne-se com seu diretor em algum canto da quadra e passa seu som e técnicas com seu respectivo grupo. Há barulho de diversos instrumentos diferentes ao mesmo tempo, entretanto cada um deve permanecer atento à reunião do seu naipe. Por volta das 21h, o mestre de bateria convoca e todos os naipes se reúnem para o ensaio completo que terminava pelas 22h30. Como ainda não havia samba-enredo para 2019, os ensaios aconteciam com sambas antigos ou testes e improvisações de desenhos¹¹. Após o concurso de samba-enredo, o ensaio ficava mais sério, quando

¹¹ Desenho é a parte individual executada por cada instrumento na bateria conforme o samba, isto é, as notas que cada instrumento toca em determinada música. O desenho de cada instrumento para o samba é feito pelo mestre com ajuda dos diretores de bateria. Cada naipe constrói seu próprio desenho para cada

houvesse samba vencedor ele se tornaria prioridade. Desde o começo dos ensaios o mestre de bateria Diego Cunha sempre enfatizou uma dimensão moral do trabalho, se houvesse muito barulho, conversas ou falta de atenção durante momentos importantes do ensaio, tudo era parado para um puxão de orelha que tinha quase sempre o mesmo conteúdo em tom irritado e irônico: “não adianta só tirar foto com o troféu quando a escola ganha, beijar o troféu... aqui é trabalho!”. A ideia de que o carnaval exige muito trabalho está sempre presente no discurso do mestre e diretores. Ao mesmo tempo que tocar era sempre uma atividade feita em meio à vários sorrisos.

A disciplina é um item extremamente valorizado no cenário da escola de samba (...) “sem disciplina não tem bateria” aponta para a relação paradoxal entre, de um lado, a bateria como o centro da festa, e a festa representando uma explosão de “energia social”, e de outro lado, a energia controlada através da disciplina imposta aos atores (e, conseqüentemente, também à música) que fazem a festa. (PRASS, 2004, p.116)

Uma vez fui embora do ensaio quase chorando, eu sempre esquecia uma nota do tamborim quando ensaiávamos um desenho já feito para o samba-enredo, mas também porque aquele dia estava muito desatenta. O mestre fica sobre um palco nos guiando e ficamos todos embaixo de frente para o palco. Irritado com meu erro constante, ele desceu, pegou um tamborim de alguém para si e começou a tocar de frente para mim, ele não me olhava, mas fazia questão de demonstrar sua irritação batendo muito forte no tamborim e chamando a atenção de todos os olhares para a cena. Essa foi uma estratégia de ou me fazer entender que eu precisava investir mais meu tempo no trabalho de praticar o tamborim ou não voltar mais. O mesmo tipo de experiência é descrita por Luciana Prass, em sua entrada na bateria dos Bambas da Orgia (Porto Alegre, RS): “É preciso muito trabalho e muito esforço para “provar” que pode tocar. (...) Além do exercício de tocar, propriamente dito, é preciso ter “nervos” para aguentar a pressão psicológica do mestre e mesmo a dor e o esforço físico” (PRASS, 2004, p. 105). É necessário passar pelo teste para ir conquistando a credibilidade dos já iniciados, treinei o tamborim a semana inteira e voltei na próxima semana. Eu tinha que provar que não estava lá só pela diversão.

parte do samba, de modo que possa saber o que fazer em cada gesticulação orquestrada pelo mestre. Cada breque também tem seu desenho específico.

Cada diretor é um mediador entre o mestre e o naipe. Ele fica sempre em frente ao seu grupo, vira-se ora de costas, ora de frente. Os diretores precisam ser rápidos em detectar o que o mestre quer que se faça e imitar seus movimentos, ele indica que notas ou movimentos devem ser feitos no desenho para o seu grupo com gestos previamente definidos. Algumas vezes, em improvisações ou construções coletivas de algum desenho, o mestre fazia os sons de notas com a boca como “ta ca ti ca tá” ou “pá pá lá pá pá” e gesticulava jeitos de tocar. Eu, novata, não entendia nada. Após o 1, 2, 3 o som era fielmente reproduzido com o poder da bateria. Era quase um idioma que eu não falava, mas fui aprendendo aos poucos. Ali, a transmissão de conhecimento é feita de forma empírica: observa-se e depois reproduz. Ninguém vai te explicar como é, mesmo nas oficinas, você aprende vendo e treinando, com o tempo. Por isso, por exemplo, as crianças que nasceram dentro de quadras de escola de samba parecem nascer tocando. O filho do mestre Diego estava em todos os ensaios, tinha por volta de seus 7 anos e tocava com movimentos precisos. Uma vez perguntei quantos instrumentos ele sabia tocar e me respondeu com um tom de obviedade: “todos!”.

No último ensaio do ano, em 21 de dezembro, o mestre de bateria explica que a partir do ano que vem os ensaios voltam em outro lugar e com outra frequência. A volta não demora muito a acontecer, dia 07 de janeiro já estamos reunidos, a partir de agora haverá três ensaios semanais ao ar livre. Todas as segundas, quartas e quintas a bateria se reunirá na Arena Copa Lord. Como a partir de janeiro a quadra torna-se ateliê de fantasias, acontece o deslocamento para um espaço montado próximo ao terminal urbano no centro da cidade. Nas segundas aconteciam apenas os ensaios da bateria nos mesmos moldes que na quadra, já nas quartas e quintas era dia de ensaio geral.

1.4 Concurso de samba-enredo

O concurso não é uma obrigatoriedade. A direção da escola pode optar por encomendar um samba a um compositor que deseja, sem a necessidade de um concurso. Entretanto, a escolha de um samba de alguém específico pode sempre acabar gerando intrigas sob acusações de que a escola mantém “panelas”, isto é, um grupo fechado de relações. O concurso é uma maneira de manter uma reputação de que a escola é aberta a

todos da comunidade do samba. Compositores inscrevem diversas de suas composições para escolas de diferentes estados. Afinal, além do prestígio de ter o seu samba em alguma avenida, os concursos oferecem prêmios em dinheiro para os compositores cujos valores variam conforme a dimensão de cada carnaval.

Assim, mais ou menos por outubro, cada agremiação redige um edital que regulamenta a participação no concurso, uma das regras, por exemplo, é a de que “cada parceria só poderá inscrever 1 (um) samba, podendo ainda cada compositor individualmente fazer parte de, no máximo, duas parcerias, sendo que o compositor que participar de mais de duas parcerias eliminará automaticamente do concurso todos os sambas em que seu nome for relacionado.”¹²; ou ainda, regras de apresentação no dia da final do concurso como “a apresentação será no seguinte formato:- duas passadas com acompanhamento de instrumentos leves, 3 passadas com a bateria completa, 1 passada com acompanhamento de instrumentos leves e 1 passada com a bateria completa.”¹³. Além disso, na Copa Lord, foram disponibilizados horários de encontro com o carnavalesco Léo Zeus para tirar eventuais dúvidas sobre o enredo.

O concurso de samba é feito com a apresentação da bateria da escola para que toquem junto com todos os sambas concorrentes. Não há um desenho prévio, a bateria improvisa levadas básicas guiadas pelo mestre. Podem acontecer até três etapas, isto é, três eventos na quadra da escola, isto depende do número de sambas inscritos. No caso da Copa Lord em 2019, houve apenas duas etapas com quatro sambas concorrentes. O primeiro evento aconteceu dia 11 de novembro com a apresentação de todos os sambas concorrentes, a apresentação da Bateria Guerreira¹⁴ e da escola do grupo de acesso Acadêmicos do Sul da Ilha.

Já a final aconteceu no domingo seguinte, dia 18, com a comissão julgadora formada por três membros da diretoria indicados pela presidência, diretor de carnaval,

¹² Artigo 3.5 do regulamento do concurso de samba-enredo da S.R.C.S. Embaixada Copa Lord de 2019. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1A3SIHxdgjqjFP4vxZR2PgxKe9dcumzSA/view?fbclid=IwAR0wxAzwWgvSxN4HfZF4Wnijy-sp49_NvOiRcLZTEBbaSXlGpPpO9cxJ5FI

¹³ Artigo 4.1, idem.

¹⁴ Toda bateria tem um nome que a designa. Em Florianópolis, são as baterias do grupo especial: Bateria Guerreira (Copa Lord), Bateria Furiosa/Groove da Favela (Protegidos da Princesa), Bateria Irritada (Dascuia), Batucada da Unidos (Unidos da Coloninha) e Bateria Ordinária (Consulado).

um membro da comissão de carnaval, diretor geral de harmonia e mestre de bateria. Cada jurado recebe uma impressão das letras que precisa estar adequada ao tema do enredo. A festa ainda contou com a participação especial da União da Ilha e Império Vermelho e Branco, escolas do grupo de acesso.

1.5 Ensaio geral, ensaio técnico e volta à praça

Quando estive no barracão, houve uma noite que Dana tinha fugido um pouco da labuta das fantasias e ido a uma noite de ensaio geral: “Aquilo não é um ensaio, é um show do Copa” ela nos disse no dia seguinte. Minha escolha em juntar em um só tópico estes três momentos da agenda do carnaval vem da mesma sensação que compartilho com Dana. Estes momentos, mais que ensaios, são shows. Eles são o sinal de que o desfile de carnaval já bate à porta, são os momentos em que se intensificam os trabalhos na mesma medida que se intensificam as festas. São os momentos que a escola se junta e forma seu todo, são momentos de ensaiar até que doam as mãos e os pés mas, sobretudo, são os momentos em que todos sorriem, vibram e choram (ah, eles sempre choram) em ver a sua escola.

Era o que aconteceria a partir de janeiro de 2019. Todas as quartas e quintas, salvo em dias de muita chuva, era dia de ensaio geral. Isto é, além da bateria havia a presença do intérprete, grupo musical, 1º casal de mestre-sala e porta-bandeira, corte da escola, assistas e o casal cidadão e cidadã do samba. A Arena Copa Lord lotava. Vários ambulantes instalavam-se para a venda de bebidas e espetinhos de carne, o público chegava trazendo suas próprias bebidas ou movimentavam o comércio dos ambulantes. Toda quarta e quinta até a última semana que antecipava o carnaval foi assim. Bebida, comida, dança, samba, riso e fumaça.

A escola tinha um motorista que carregava todos os instrumentos em dias em de ensaio da sede para arena. O carro era popular, um carro preto, pequeno e antigo com uma caçamba, portanto, era preciso fazer mais de uma viagem e depois, ao fim do ensaio, transportá-los de volta à sede. Chegado o momento, tocava-se sempre o hino da

escola, o lamento¹⁵, um samba-enredo antigo para esquentar o público e depois puxavam o samba do ano, tocando-o como no desfile, repetidas vezes sem parar por quase 1 hora. Como o espaço não era muito grande, de um lado ficava a bateria e, ao lado, um grande toldo separava a apresentação dos outros segmentos participantes que alternavam suas apresentações. O público ficava todo em volta, formando um semicírculo ao redor da escola. Acontecia sempre assim, das 20h às 20h30 cada naípe passava seu som com seu diretor, às 20h30 começavam as apresentações e por volta das 21h45 era anunciada uma pausa. A pausa era o momento de quem estava ali a ensaio aproveitar também a confraternização, beber, fumar, comer. Pelas 22h10, o ensaio recomeçava e seguia até quase 23h. Todas as quartas e quintas mantinham o mesmo formato. O ensaio era uma festa no meio da semana.

A volta à praça XV¹⁶ é um momento comentado por todos. É a oportunidade de ver todas as agremiações do grupo especial apresentando seu desfile e observar como anda os preparativos dos outros. Dia de volta à praça é sempre dia lotado no centro de Florianópolis, o arredor inteiro da praça é tomado por um arrastão de foliões. Foi um dia na praça XV, em 2016, que conheci o carnaval e foi lá também que toquei para uma plateia gigantesca em 2019. A volta à praça é um dos momentos mais esperados pelo público carnavalesco, é onde a escola é um todo que se apresenta junto de seus admiradores. Mesmo que as escolas doem muitas entradas para a comunidade, ou insiram as pessoas no seu desfile para terem acesso ao espetáculo, esse é o momento também de quem não poderá ver sua escola na avenida¹⁷. É ali que as escolas reúnem muitos de seus admiradores e moradores de seu bairro. Esse ano, por exemplo, a Unidos

¹⁵ O lamento é um momento que sempre inicia as apresentações. Segundo Marcelo Silva, “uma versão do samba, cantado de forma ralentada (mais lento do que o que seria normal) pelo intérprete da escola de samba acompanhado pelas palhetadas do cavaquinho, que ao centrar a harmonia, deixa para o violão o desenho das baixarias e dos contrapontos, dando uma sensação de *à capela* ritmada, fazendo uma referência sonora ao samba nos moldes antigos [mais lentos]” (SILVA, 2017, p. 34). No caso da Copa Lord, este é o lamento da escola, já que lamento é também designado como uma parte específica na composição de um samba-enredo, ambos são apresentados na mesma estrutura que Silva nos descreve.

¹⁶ A praça XV é a praça principal da cidade de Florianópolis e fica na região central da cidade. Todos os anos as escolas as escolas fazem uma simulação do desfile que contorna toda a praça.

¹⁷ Além dos valores dos ingressos, a estrutura do evento na Passarela cria alguns obstáculos para parte da comunidade. Algumas reclamações que ouvi foram o fato de não ser permitido a entrada com alimentos, os altos valores dos produtos vendidos dentro do evento ou a falta de cobertura da arquibancada que dificultava a permanência de idosos e crianças nos casos de chuva.

da Coloninha, escola do continente, fretou ônibus vindos de sua sede no Estreito para trazer a comunidade para prestigiá-la na volta à praça.



Imagem 5: Volta à praça XV da Embaixada Copa Lord no dia 15 de fevereiro de 2019. Foto: Reprodução/LIESF¹⁸

Breque 2: dia 21 de junho de 2019: os ritmistas mais uma vez estão relembando o carnaval que acabou de passar. No grupo de conversas alguém manda o vídeo do último desfile e outros respondem “só acho que deveria ter carnaval duas vezes ao ano” e “meu deus que coisa mais linda, foi um espetáculo, amo minha escola!”

Algumas vezes, eu ouvi o quanto tocar na praça era um dos melhores momentos do carnaval, às vezes até mais que o desfile. O argumento sempre era o de que na praça você está junto à comunidade. Escola e público ficam sob o mesmo plano na rua, eles se abraçam enquanto passam, cumprimentam os conhecidos. Ocasionalmente, alguém do público se mete no desfile. E, sempre que o carro de som

¹⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bt8c_58AGGq/. Acessado em 06/12/2019.

passa com o grupo musical, uma das últimas partes do trajeto, as delimitações do espaço são completamente transgredidas: o público que observava das calçadas toma o meio da rua e invade a parada. Entretanto, mestre Diego falava que a bateria no dia da praça XV tinha que manter-se focada: “não é pra ficar cumprimentando a mãe, dando tchauzinho pra mãe, a mãe vocês veem em casa, pô!”. Diego permanecia sempre durão, mas quando a voz grave do intérprete Nellipe irrompe o burburinho da multidão “ALÔ MINHA COMUNIDADE!”, logo em seguida começa o som do cavaquinho de forma lenta e solitário, é a hora do lamento. Aí todo mundo já tinha sido tomado pela emoção¹⁹. Aquele era também o momento de mostrar os frutos de muitos ensaios e de tomar o espaço público do centro cidade para si.

A Copa Lord é minha alegria,
Me faz sorrir, me faz chorar,
Abre o peito, solte a emoção
A embaixada do meu coração.

Da mesma maneira, o ensaio técnico²⁰ costuma movimentar muitas pessoas para a passarela. O ensaio aconteceu dia 24 de fevereiro de 2019, este é um único ensaio na própria Passarela Nego Quirido que simula todo o desfile. Diversas chamadas são feitas pelas páginas da escola, pois este precisa ser o mais fiel possível ao desfile e, é preciso que todos os integrantes que pretendem desfilar estejam presentes. Isso porque o objetivo maior é verificar se a escola está estruturada para acertar o tempo correto do desfile que não pode ultrapassar 70 minutos. Qualquer erro no tempo da travessia prejudica a pontuação da escola. Além de ser a oportunidade para ensaiar melhor o recuo da bateria, sentir o chão da passarela para evitar quedas e estruturar os espaços entre alas, que também é um critério importante de pontuação. Só não há a presença dos carros alegóricos que ainda estão em construção.

¹⁹ A gravação da volta à praça da Copa Lord de 2019 está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k4Ttkmg4wqo>

²⁰ A gravação do ensaio técnico de 2019 da escola está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zA14RKkqvAo&t=1082s>

Uma coisa me marcou: era um domingo, o ensaio começava às 22h50 e acabou pela 1h, e todos estavam lá, sem se preocupar com o amanhã. Não só os integrantes da bateria, da ala coreografada ou baianas, mas muita gente da comunidade carnavalesca que não necessariamente precisaria ensaiar. A chegada de uma segunda-feira que já estava logo ali, não parecia ser o empecilho que era para mim. O ensaio técnico era um momento muito importante do ciclo anual. Na bateria, qualquer erro era ouvido por ouvidos atentos do mestre e diretores.



Imagem 6: Parte da equipe de ateliê do barracão no ensaio técnico na Passarela Nego Quirido²¹.

Tradicionalmente, ensaios são eventos fechados. Eventos onde é permitido errar, parar, acertar, repetir, discutir etc. Ensaios de bandas ou de peças de teatro, por exemplo, não costumam ter público e não são tão divertidos quanto seu produto final. Nas escolas de samba, todos os ensaios convidam o público, é o momento que o show é feito para os amigos, para a comunidade, mais que para o público pagante da passarela. A chamada para a praça XV, por exemplo, chama o público para “o grande dia” e pede

²¹ Assim como esta imagem, a partir de agora todas as fotos apresentadas neste trabalho são de minha autoria.

que vistam as cores da escola. Esse é um momento em que não há diferenças entre a escola e o público, como a divisão territorial da passarela e sua arquibancada produzem. Contudo, esse é o momento que o trabalho de ensaios de todo o ano deve estar afiado, aprender a lidar com a emoção do momento e com a sustentar o desafio de aguentar tocar por tanto tempo.

Não há nas escolas de samba, uma contraposição entre tempo de festa e tempo de ensaio. Sendo assim, há na escola de samba, desde o início do processo de aprendizagem de música, vivências de performance pública. Logo que passei a participar dos ensaios da segunda bateria, mestre Estevão convocou outros ritmistas e também a mim para tocarmos na domingueira. Como poderia eu tocar na domingueira se mal sabia tocar a virada? Dessa forma fui introduzida na questão de que na bateria não há separação entre situações de aprendizagem e de performance. Na realidade, essa sobreposição de vivências – festa e ensaio – gera aprendizagens de diferentes tipos. (PRASS, 2004, p. 101)

Obviamente, faltam várias nuances para contemplar fielmente este vasto mundo, mas o foco deste capítulo é demonstrar como se dão as partes mais importantes do ciclo anual carnavalesco. Estas partes são os eventos destacados da agenda de uma escola, ilustrados aqui pela Embaixada Copa Lord. Valho-me do mesmo princípio que Cavalcanti chama atenção, o de que “(...) carnaval não designa, portanto, a festa simplesmente, mas o todo o processo que nela desemboca” (CAVALCANTI, 1999, p. 12). Portanto, o desfile é sempre o final de um ano de trabalho, mas também é o ponto de partida para um recomeço. É tênue a linha que separa o final e o começo de um novo carnaval. Mais que a marcação anual de um calendário convencional, cujo ápice do fim e recomeço se dá entre dezembro e janeiro, sua marcação é pelo enredo, dessa maneira, um enredo remete a um ciclo específico.

Breque 3: dia 1º de julho 2019: já sabemos o enredo de 2020. Recebo a mensagem no grupo de conversas da bateria enquanto escrevo. A Copa levará a história do Padre Wilson Groh à avenida. Lá vamos nós outra vez...

Capítulo 2

As mãos no barracão

Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões

(*História para ninar gente grande*, samba-enredo da
Estação Primeira de Mangueira de 2019)

Enquanto seguem as festas, reuniões e ensaios e, depois de todos os desenhos de fantasias e carros alegóricos feitos pelos carnavalescos, é hora de tirá-los dos papéis e movimentar os barracões. Quando janeiro chega acelera-se a produção visual do carnaval. Quando janeiro chega os ensaios tornam-se eventos catárticos, o calor do verão já chega aos corpos. São os sinais de que o grande momento do carnaval se aproxima e que estamos todos quase com os pés na avenida.

Os carnavalescos e parte da diretoria da escola reúnem-se para o levantamento e compra de materiais. Agora a bateria da escola desce o morro para ensaiar no centro da cidade e a quadra dá lugar a tecidos e mais tecidos, placas de acetato, tesouras, colas e plumas. O que antes era mencionado entre os copalordenses sempre como *quadra*, vira *barracão*. A mudança de estatuto indica que o barulho intenso do som dos instrumentos da bateria e apitos de marcação dará lugar ao visual colorido da confecção.

O espaço da quadra fica lotado de rolos enormes de tecido com as mais variadas cores, estampas e texturas, além de rolos de fitas, rolos de lantejoulas, rendas, espumas, estruturas de arame etc. Fios, recortes, retalhos para todos os lados e muito calor constituem uma faceta carnavalesca menos glamourosa. Cavalcanti (1999, p. 12) afirma que as escolas de samba têm uma dimensão exterior que é mostrada ao grande público e uma interior que permanece nos bastidores que é, justamente, onde ela vira

palco da sociabilidade de seus integrantes. A exterior compreende o desfile e tem momento para começar: “quando começar a aparecer as vinhetas do carnaval na TV, o pessoal lembra que existe carnaval”, disse Sandra. Quer dizer, para algumas pessoas o carnaval dorme e em dado momento é despertado. Para outras, ele é motor de vida.

Há dois barracões na Embaixada Copa Lord: o de carros que fica junto à Passarela Nego Quirido e, o já mencionado, de fantasias que fica na sede da escola. O barracão de fantasias é onde está localizado este capítulo, aqui estão seus personagens, seu cotidiano de trabalho e suas estórias²². Entremos.



Imagem 7 e 8: Visão externa e interna da entrada do barracão, no subsolo da quadra. No mural, os desenhos das fantasias .

²² A escolha pela grafia *estória* é inspirada em Cardoso (2007). Ela consiste em atentar para a dimensão ficcional e performativa das narrativas que preenchem o barracão. Não indica que estas estórias são falsas, mas que a potência de seus relatos está ancorada também à criatividade e sociabilidade do contar. Mais que uma mera descrição da ordem dos fatos, a estória requer um caráter de construção ficcional.

2.1 Uma estrangeira no cotidiano

Uma vez sentei com Lisandro, meu companheiro na ala de tamborins, para conversar, era um momento de confraternização após o ensaio com comidas e bebidas. Ele me falou que me via como alguém que fosse “do rock” e que não entendeu quando me viu ali na bateria. Eu entendi sua colocação, mas lhe disse que também gostava do carnaval, do funk, do rap e do samba. A sua leitura era inevitável já que eu quase sempre ia de roupas pretas aos ensaios e, ainda, tinha uma porção de tatuagens distribuídas pelo corpo. Ele riu quase convencido e me perguntou: “E do pagode?”. Ri e respondi: “Também!”. Houve ainda outro momento que ele me questionou como eu fui parar no carnaval, eu disse que o descobri por conta própria o que causou espanto. Em alguma medida, eu e Lisandro havíamos rompido esse estranhamento após muitas conversas e, principalmente agora que ele conhecia meus vários e sinceros gostos. Ainda assim, eu me sentia muitas vezes alheia ao grupo da bateria e, mesmo tentando forçar algumas aproximações além dos ensaios, elas nem sempre eram bem sucedidas.

O meu corpo era marcado pela diferença, não necessariamente em sua cor ou roupas. Há pessoas brancas pela bateria ou no barracão, mesmo que sua quantidade seja significativamente menor. Entretanto, o “mundo do samba” (SILVA, 2017, p. 33) é feito por pessoas que já compartilham uma sociabilidade de longa data que não se limita à sua escola, mas no contexto amplo que sugere o termo de toda cena de samba da cidade. Nesse caso, eu era uma estrangeira, era branca, não vinha de nenhuma outra escola, não era parente de ninguém que já atuava na escola, não era moradora do Morro da Caixa, não conhecia ninguém do mundo samba até então e, por isso a pergunta, como fui parar ali? Mesmo que eu tivesse deixado claras minhas intenções de pesquisa, eu era ainda um corpo alheio ao ambiente.

Havia conversado rapidamente com Sandra, que fora me apresentada como coordenadora do ateliê em um ensaio da bateria, trocamos os contatos de celular e no dia que ela me autorizou a me juntar a equipe do barracão, eu fui. Foi em janeiro quando comecei minha participação no barracão. Eu sabia que estava me inserindo em outro segmento do qual seria recebida com certa desconfiança. Foi com estas questões que eu decidi que iria com a camisa da bateria vestida, na tentativa de causar uma impressão menos distante e tornar mais visível o meu envolvimento com a escola. A

camisa é exclusiva dos ritmistas e foi capaz de inserir um primeiro tópico de conversa no barracão: “tu é da bateria? e tu toca o quê?”. Ali eu era um pouco menos intrusa, afinal, quem aparece de voluntário na produção já está envolvido em alguma outra atividade do mundo do samba. Sandra sempre me agradecia por ser um par de mãos extras na confecção, pois dado o volume do trabalho a ajuda é sempre bem-vinda. Para os outros, sentia que eu era sempre um ponto de interrogação. O antropólogo é sempre este ser intruso e, a minha branquitude deslocada era ainda mais.

Breque 4: dia 12 de agosto de 2019: começaram novamente os ensaios da bateria. Eu estou lá novamente e sinto que agora conquistei um pouco mais da confiança dos diretores e mestre.

2.2 O cotidiano

O barracão de fantasias é, às vezes, também chamado de ateliê. Quando a produção começa, ela segue ininterrupta até a véspera do desfile. Isto é, todas as manhãs, tardes e noites, de segunda a segunda, o ateliê funciona. Conforme se aproxima o desfile, a produção vai até a madrugada. Lá, como cantaria Martinho da Vila no clássico samba-enredo da Vila Isabel de 1984, é que está a “gente empenhada em construir a ilusão”.

Na Embaixada Copa Lord toda contratação é feita por meio de contratos cuja duração é de um ciclo carnavalesco, isto é, um ano de comprometimento com a escola. A equipe contratada do barracão de fantasias costuma ter umas 8 pessoas, mas esse número é impreciso, é difícil ter certeza de quem ali é pago e quem é voluntário. A circulação pelo barracão apenas para ver como anda a produção ou bater um papo é intensa, e disso sempre resulta uma ajudinha aqui ou ali. Segundo Natália, da equipe, os voluntários aparecem mais aos finais de semana e, principalmente quando a produção começa a apertar na reta final. Nas redes sociais da escola e durante os ensaios gerais são feitos vários convites à comunidade para que passem na sede para ajudar no mutirão de confecção.

De todos, há três figuras que considero principais no barracão da Copa Lord e, portanto, nesta etnografia: Sandra e Dana (coordenadoras do ateliê) e Dona Maria (cozinheira). Sandra e Dana fazem parte desta equipe de barracão há quase 30 anos. Não sei exatamente o tempo de trabalho de Maria, no entanto, as três são as caras principais do espaço.

É importante mencionar como se dá a divisão do espaço. Na parte de cima, no piso principal da sede, ficava o corte de tecidos. O casal Sandra²³ e Altair trabalham nesta mesma função para a Copa Lord desde 2005. Lá em cima, todo o espaço da quadra é sua estação de trabalho, é lá que estão todos os rolos de tecidos e sua mesa de corte.



Imagem 9: A quadra dá lugar à produção. O piso principal das festas e ensaios com os tecidos que serão cortados conforme cada desenho das fantasias. Sandra e Altair trabalham neste piso e cuidam de todos os cortes.

²³ Há duas Sandras presentes neste trabalho. Esta a qual direciono esta nota será muito menos presente na escrita. Sendo assim, a partir de agora, utilizarei a forma nativa de diferenciá-las, isto é, falo agora da “Sandra do corte”. Já, a outra Sandra, que já foi citada como coordenadora do ateliê, menciono apenas por seu nome, visto que ela aparecerá com mais frequência por ser uma das minhas principais interlocutoras.

Entretanto, é o piso de baixo, localizado no subsolo da quadra, o local do barracão por excelência. É lá que a maior parte da equipe reúne-se, que os voluntários aparecem para ajudar ou só passam para conversar durante o expediente, é onde os sambas e as estórias preenchem o ambiente. Lá em cima no corte, o trabalho é solitário e silencioso, apenas o casal que é contratado da escola, mas não necessariamente integrantes que desfilam e/ou que acompanham as atividades da Copa Lord para além de seu contrato. O casal branco não demonstra tanto interesse em discursar sobre os desfiles de carnaval e escolas do país como o resto da equipe. O trabalho do piso de cima é ritmado pelo dever de entregar o que se pede para depois voltar à sua cidade. O deslocamento anual de São Joaquim para Florianópolis é para, antes de tudo, garantir o cliente.

Uma rampa liga os dois pisos e o pessoal circula entre eles seja para trocar informações importantes com o casal do corte ou pegar os materiais que ficam depositados no ambiente de cima. A rampa liga duas relações distintas de trabalho no mesmo espaço da quadra: a de cima é branca e onde o trabalho é um fim por si só; a de baixo é completamente negra e é onde o trabalho é um meio para o carnaval. Isto é, mais que receber um pagamento, o grande desejo é ver sua escola fazer bonito na avenida.

No piso de baixo estão duas grandes mesas de madeira, compridas, cobertas por papel pardo. No chão, pés e pedaços e mais pedaços picotados de placas de acetato de várias cores, principalmente dourado. Em cima da mesa, alguns pares de mãos trabalham. Colas e tesouras, anotações no papel pardo que serve também de toalha de mesa. Em frente a tudo uma mesa menor apoia uma enorme TV, provavelmente com suas 50 polegadas.

No meu primeiro dia, Sandra me apresentou e logo me deu uma função de cortar itens impressos em grandes placas de plástico que descobri depois que eram, mais especificamente, as de acetato. Na TV passava os desfiles da escola Acadêmicos do Salgueiro (RJ) de 2016 e 2017 respectivamente, uma gravação da transmissão da Rede Globo. Ao mesmo tempo, Dana colocava no seu celular o samba-enredo da Mangueira para 2019 a fim de mostrá-lo a Rajan que dizia ainda não ter ouvido. Uma sobreposição de sambas-enredo ecoava no ambiente e ecoaria diariamente daqui pra frente. A TV

passa desfiles de carnaval constantemente e todos os dias, mais adiante, a TV ganha um tópico neste trabalho só para ela.

Mais ao fundo do espaço, a cozinha e uma mesa reservada para as refeições. O único momento que as mesas de trabalho esvaziavam-se completamente era para que eles se reunissem no almoço, no café ou na janta.

Maria sempre circulava entre a cozinha e as mesas. O seu trabalho é manter a alimentação de todos que trabalham nos barracões. Ela cozinha o dia todo tanto para o barracão de fantasia quanto para o de carros. Faz almoço, café da tarde e janta. Todos os dias alguém vem até a sede de moto para levar marmitas das refeições principais para os homens que trabalham no barracão de carros. Entre um serviço de cozinha e outro, ela rodeia o resto da equipe com as suas estórias dos terreiros de umbanda e suas experiências sobrenaturais. Chega no barracão por volta das 10h e vai embora pelas 20h. Todos os dias coloca um feijão no fogo e vem nos contar do seu neto, põe um bolo no forno e vem imitar o modo que tal incorporação aconteceu no terreiro que frequenta, desfia um frango enquanto reclama do trabalho que dá cozinhar para os terreiros. Às vezes quando um novo desfile começava na televisão, ela se deslocava para a cozinha reclamando que já estava cansada de carnaval. Curiosamente, não havia um ensaio geral em que eu não avistasse Dona Maria na multidão, assim como a vi no dia da volta à praça XV e também no ensaio técnico.

Sandra trabalha no estoque de uma loja de roupas, mas é liberada para trabalhar no barracão todos os anos por sua patroa. Já Dana trabalha em uma creche e sempre pega suas férias anuais entre janeiro e fevereiro para se dedicar integralmente ao barracão. Rajan é vigilante e trabalha dia sim, dia não, assim, em todos os seus dias de folga ele está no barracão. O resto da equipe costuma vir depois de seus trabalhos. Uns chegam pelo meio da tarde, outros pela noite. Sandra e Dana estão o tempo todo na sede.

Quando Sandra deixa o piso de baixo da confecção é para subir para o piso principal para os ensaios do Projeto Terry. Este projeto é uma escola de mestre-sala e porta-bandeira para crianças, fundada pelo seu pai Seu Terry e agora coordenada por Sandra. Desde o mês de maio, todas as segundas e quintas o projeto ensaia, por volta das 18h ela deixa a confecção para coordenar os ensaios e às 21h volta para a mesa para

fazer mais fantasias. Ainda, quando sai do barracão pela noite, ela me diz que chega em sua casa e reserva mais um tempo para costurar as roupas para o projeto.

Sandra adora contar sobre a trajetória de seu pai e sua dedicação com as crianças do projeto. Menciona como ele sempre as buscava em casa e as incentivava nos estudos, conta-me orgulhosa de todos os frutos do projeto. De uma menina que incentivada por Seu Terry hoje trabalha na Marinha; de um menino que ganhou com ajuda do projeto uma bolsa de estudos em dança e hoje é coreógrafo na Vila Isabel (RJ); de Kamila e Michel que saíram do projeto e hoje são o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Copa Lord. Já Dana vive contando suas próprias histórias de carnaval que sempre estouram os risos no ambiente, ela já desfilou por quase todas as alas e segmentos e todos se divertem com o fanatismo dela com a Copa Lord.

Houve algumas vezes em que Sandra e Dana fecharam o barracão e fugiram para ver como andavam os ensaios gerais. Só ver carnaval na TV o dia todo não basta, é preciso ver como a Copa está se preparando para o grande dia. A ânsia de ver a sua escola na avenida.

2.3 Dando vida à fantasia

Na parte de baixo, tudo começa com as estruturas de arame. Elas podem ser bases para costeiros, ombreiros ou adereços de cabeça. Estas estruturas geralmente são compradas prontas em lojas especializadas em artigos de carnaval, situadas em São Paulo, assim como as placas de acetato. Todo o restante do trabalho é feito à mão.

Primeiro as estruturas de arame são cobertas com rolos de isopor, de modo que seu uso se torne mais confortável para os foliões durante o desfile. Depois, são cobertas com os tecidos que dão cor a cada ala, para então serem decoradas de acordo com os desenhos feitos pelos carnavalescos. As coordenadoras estão sempre em contato com os carnavalescos pelo celular para garantir que tudo seja feito como foi pensando por eles. O acabamento das peças também precisa ser resistente e levar em consideração a possibilidade de chuvas durante o desfile.



Imagem 10: Sandra, Dinha e Bete na produção dos ombreiros.

Já as placas de acetato levam a impressão de vários desenhos em relevo que, posteriormente, serão detalhes costurados às fantasias. Como o custo do material é por placa, são amontoados o máximo de desenhos possíveis e todo o recorte detalhado de cada uma das partes é feito à mão com tesouras comuns. O material não facilita o recorte e no fim do dia as mãos ficam calejadas. São muitos os detalhes de acetato que, são depois agrupados e contados e recontados a cada etapa da produção para o controle das peças. Provavelmente mais de mil peças. Em um primeiro momento, elas são todas recortadas de forma mais grosseira pra facilitar a organização e o serviço. Depois, todo o recorte é refeito agora de modo mais preciso e rente ao desenho desejado. Além disso, por vezes, eu fui encarregada de separar, contar e recontar as peças já cortadas, já que esta tarefa era monótona e não exigia nenhuma qualificação específica. Já na sua versão de corte final, elas são todas agrupadas e marcadas com sua quantidade para que o controle da produção seja preciso.



Imagem 11 e 12: Os recortes das placas de acetato. Primeiro, uma imagem constante no barracão: o chão com as sobras dos cortes. Depois, uma pequena parte dos detalhes já cortados.

Os detalhes em tecidos e/ou espumas são cortados no andar de cima com uma máquina de corte específica e são trazidos para baixo para a montagem. Todos os ombreiros, costeiros e acessórios de cabeça são feitos em primeiro lugar: alguns levam pompons, outros lenços laterais, fitas de paetês, espumas, franjas etc. Cada detalhe é colado e/ou costurado à mão em cada um dos acessórios. Depois, quando prontos, eles são agrupados nos camarotes do andar de cima. Todos os detalhes das roupas são feitos da mesma maneira. Os desenhos de cada fantasia e diversas tabelas são colados pelos murais do espaço e seguidos à risca. Tabelas de materiais e cores, tabelas de integrantes por ala, tabelas de quantidades de alas. Tudo é sempre conferido, contado e recontado. As mãos calejadas pela tesoura, os dedos queimados pelo manuseio da cola-quente e o rigor da produção são intercalados com encenações, estórias, presenças sobrenaturais e refrãos de sambas.

Ala 14 - Cartola cantando ao Sol (30 componentes)				
Material	Cor	Aplicação	Quantidade adquirida	Procedência
Pena artificial	Roxo ou rosa	Chapéu		PENDENTE
Pluma	Rosa	Costeiro		PENDENTE
Capim holográfico	Verde	Costeiro e cadeirinha		PENDENTE
Dublado	Rosa	Chapéu		PENDENTE
Para tira do chapéu	Verde	Chapéu		PENDENTE
Óculos "Ray-ban"		Óculos	30 peças	PENDENTE
Para camisa interna	Verde água	Camisa interna e lenço		PENDENTE
Gravata borboleta	Verde	Gravata borboleta	30 peças	PENDENTE
Para calça e paletó	Rosa	Calça e paletó		PENDENTE
Laminado para manga	Rosa	Manga do paletó		PENDENTE
Estampado pauta musical	Branco e preto	Manga e acabamentos		PENDENTE
Para capa interna	Rosa claro	Capa interna		PENDENTE
Para capa externa	Roxo ou rosa	Capa externa		PENDENTE
Aljóíre	Prata	Pendado da cadeirinha		PENDENTE
Rosas artificiais	Rosa	Diversos		PENDENTE
Tecido rústico para estandarte	Branco	Estandarte		PENDENTE
Fitas para estandarte	Tons de rosa e roxo	Estandarte		PENDENTE
Carvão	Preto	Estandarte		PENDENTE
Verniz	Incolor	Estandarte		PENDENTE
Cano PVC estruturado	-	Estandarte		PENDENTE
Arame cadeirinha	-	Cadeirinha	30 peças	Biro-Biro
Arame costeiro personalizado	-	Costeiro	30 peças	Biro-Biro
Arame chapéu personalizado	-	Chapéu	30 peças	Biro-Biro
Placa rosa "em pé"	Rosa pink	Chapéu (1 par) e cadeirinha	180 peças	Biro-Biro
Placa cavaco grande	Rosa pink	Costeiro	30 pares	Biro-Biro
Sapatilha	Branco	Sapatilha		PENDENTE

Imagem 13: Uma das inúmeras tabelas distribuídas pelas paredes do barracão. Para cada uma das 20 alas há uma tabela de dados de quantidades de componentes, materiais, adereços etc. Além dos desenhos que orientam esteticamente a produção.

As fantasias do casal de mestre-sala e porta-bandeira e da corte da escola (rainhas, musas e princesas) são feitas por uma costureira contratada e depois recebem todos os brilhos, plumas, penas e paetês feitos manualmente por Léo Zeus. Hoje no barracão, depois de acabar um acessório de cabeça especial, provavelmente feito para a corte real da escola, Léo a veste sobre a cabeça e desfila pelo espaço do barracão, movimenta-se como uma princesa ou rainha fariam com passos que entrecruzam pernas, mãos na cintura e viradas bruscas. “É que eu fiquei tão orgulhoso dessa cabeça, olha aqui”. Junto com o samba na TV, ele desfila de volta e começa a sambar como se pudesse ser umas das assistidas que rebola em enormes sandálias de salto e muito brilho. Logo volta a sentar para os trabalhos com cola-quente.

As superfícies das mesas são como uma dança de mãos. Em um ritmo constante elas sobem, descem, cortam, colam, medem, amarram, reviram as estruturas de arame, riscam contas no papel pardo que cobre as mesas. As mãos não param.

2.4 Se não tiver carnaval...

Falta ainda um destaque à televisão que é uma personagem desta história, talvez, umas das principais. Se, comecei este trabalho mencionando as vinhetas de televisão, aqui ela serve não apenas para lembrar vez ou outra aos que a assistem que o carnaval existe. Ela é reapropriada. Dá o ritmo ao trabalho e serve para que a memória do dia de carnaval mantenha-se sempre acesa no ambiente. Ela está sempre lá fazendo ecoar no ambiente de baixo o som de algum carnaval que passou.



Imagem 14: Betinho, coreógrafo da escola ajudando na produção e, ao fundo, a televisão.

As gravações de desfiles passam o tempo todo, uma seguida da outra. São de escolas do Rio de Janeiro, de São Paulo e as de Florianópolis. Toda a produção é feita com um olho nas fantasias e um olho nos desfiles. O ritmo do carnaval na TV impõe um ritmo na confecção. É como se os sambas de lá embalassem as mãos daqui. Por repetidas vezes vimos os mesmos desfiles. O da Copa Lord 2018 passava pelo menos uma vez ao dia. Paraíso do Tuiuti, Grande Rio, Salgueiro, Mangueira etc. Por mais que se repetissem diariamente, a cada vez algum novo detalhe era percebido pelo barracão. Discutiam critérios de julgamento, erros ou acertos das fantasias, a vida dos

personagens de cada escola. No desfile do Paraíso do Tuiuti de 2018 da TV: “ó, aí eles [o casal de mestre-sala e porta-bandeira] perderam dois décimos, não pode encostar o joelho no chão na finalização”, disse Sandra.

Houve um dia em que cheguei e notei a TV muda, nenhuma mão na mesa de produção. Uma força-tarefa havia se formado em volta da TV. Willian Tadeu havia gravado novos arquivos de desfiles para embalar a produção, mas que insistiam em não funcionar. Rajan, Natália e Dana não largavam a frente da TV, testavam os cabos, tentaram rodar no aparelho de DVD, em um notebook e em pen-drives. Sandra andando de um lado para outro intervém: “não é barracão se não tiver carnaval!”. Mas nada fazia o samba pular na tela. Após uns quarenta minutos cansaram. A saída era colocar outra coisa para que não fossem derrotados pelo silêncio. Sem muitas expectativas, o canal escolhido é a Rede Globo onde, coincidentemente, reprisava um episódio da série A Grande Família cujo tema era carnaval. Na trama uns dos personagens se envolve com uma porta-bandeira e mostra os ensaios e desfile de uma escola fictícia, no fim, tudo acaba na avenida. O episódio resolveu para acalmar um pouco a frustração anterior. Aquele era um bom divertimento entre a confecção de um e outro costeiro.

Entretanto, era impossível a passividade perante a falta de desfiles na TV. Dana troca várias mensagens em áudio com Willian a fim de resolver o problema dos arquivos. A morte dos sambas no ambiente torna o trabalho mecanizado e desfaz seu ritmo festivo. É preciso que o ambiente seja sempre preenchido pelo carnaval, que seja saturado pela lembrança de carnavais anteriores como motor para o trabalho de construção do próximo.

Quando, em mais uma tentativa, finalmente a voz grave do intérprete Nellipe gritando em alto volume “BOA NOITE COPA LORD!” estoura na TV do ateliê, todo mundo grita e vibra. É como se uma disjunção temporal transportasse-os para a noite do desfile que agora passa na TV. Dana fala “essa hora eu já tava chorando”, só de ouvir o boa noite “já bate um negocinho aqui” e aponta para o coração. Agora o trabalho acontece tranquilo, tudo voltou à sua normalidade.

A visualidade da TV e o som dos sambas potencializam as memórias de carnaval. Toda vez que vemos o desfile da Copa Lord de 2018 tudo vem à tona, as dificuldades anteriores e durante o desfile, o impacto da chuva nas fantasias, os acontecimentos do barracão e da avenida. A música e o tempo de um desfile na TV

garantem o ritmo para as mãos que trabalham e impulsionam a vontade de colocar a sua escola novamente na avenida.

Tudo em uma escola de samba pode espelhar-se no mesmo objetivo que tem o desfile na avenida: “trata-se de evitar o vazio a qualquer custo, tanto no tempo como no espaço” (MORAES, s/d, p. 43 apud CAVALCANTI, 1994, p. 58). Se o carnaval na avenida é feito de samba e visual, é preciso que haja o movimento, o som e o colorido para que o carnaval nunca deixe de preencher o ambiente.

2.5 Dando fantasia à vida

Assim como o momento de Léo e o acessório de cabeça, há várias vezes que o chão do ateliê vira passarela. Um dia, Naninha fazia tranças em Dona Maria, depois de acabadas Maria pega uma vassoura e a posiciona na cintura como uma porta-bandeira faria com a bandeira, ela roda imitando os movimentos feitos na avenida e chama Naninha “agora vem cá, tu é o mestre-sala!”.

Em outra cena, o assunto é o concurso que está prestes a acontecer para decidir a corte daquele ano. Dana em tom de graça diz que “não precisa de concurso, a Maria é rainha, eu sou a musa e a Sandra é a primeira princesa”. Todos riem. As cenas são onde a jocosidade do inimaginável encontra rastros de possibilidade. Onde “história de vida vira montagem” (DAWSEY, 2005, p. 24). Poderiam elas terem sido rainhas, princesas, musas ou porta-bandeiras? Já não eram tão jovens quanto exigiam os cargos, mas tinham certamente o repertório gravado na memória do corpo. Dentro do barracão podiam sobrepor suas fantasias às fantasias.

Imaginam-se nos lugares de destaque da avenida, onde são os momentos de glória do corpo negro contemplado e aplaudido. Ou, relembram os seus próprios momentos em carnavais anteriores quando Dana conta quando foi destaque de carro, ela imita como acenava numa caricatura de miss. Na avenida, é onde os sambas cantados pela multidão turística pagante enaltecem sempre o lugar: “meu Morro da Caixa não é brincadeira” e, a cultura ancestral: “derramando axé no carnaval”. A avenida deixa o corpo negro passar com sua própria narrativa.

Em meio aos becos de Florianópolis, as performances narrativas surgem no cotidiano, assim como as presenças inesperadas. Desse modo, o cotidiano de um barracão é marcado por presenças. A presença de carnavais antigos, suas histórias e risos. A presença de entidades que já habitaram este barracão em corpo e agora zelam por ele em espírito. Uma presença ancestral.

Maria sempre interpreta suas histórias:

“Eu tava aqui ó, aqui na rampa, aí eu ouvi um ‘psiu’ e olhei para trás não tinha ninguém”. Ela anda em direção à cozinha na interpretação e volta correndo à rampa “e de repente, ‘psiu’ de novo”. Sandra complementa e diz que esses dias também passou pela rampa e sentiu *algo*.

Para Thiago “é que *eles* estão rondando aqui, *eles* estão preocupados que o barracão tá atrasado”.

O que esse tópico pretende sublinhar é: as histórias e cenas são parte do dia-a-dia de um barracão, seja de carnavais passados ou de macumba. Ao som dos sambas na TV, as histórias da macumba são um tópico de conversa diário. “Eu não sei tu percebeu, mas aqui a gente é tudo macumbeiro”, fui alertada. A reapropriação do termo, tão comumente usado de forma pejorativa, lhe dá outro caráter. Como sugere Cardoso (2007), macumba é um termo genérico para religiões afro-brasileiras que não delimita necessariamente uma identidade da umbanda ou do candomblé, mas, sobretudo, os une em uma socialidade que compartilha a posituação da imagem marginalizada destas religiões e suas derivações. Embora no barracão a presença de umbandistas seja mais acentuada, o termo “macumbeiro” os coloca todos num mesmo patamar e positiva suas práticas.

Macumba e carnaval são modos de estar e de ver o mundo. Não à toa, a africanidade é enredo recorrente das mais variadas escolas²⁴. Trata-se de um modo de preencher o espaço do barracão com o que lhes é negado no empreendimento colonial e no discurso de construção de Santa Catarina.

²⁴ Negritude e africanidade são temas de inúmeros enredos, seria um empreendimento gigante contabilizá-los. O lugar do carnaval se mostra, acima de tudo, um lugar da socialidade negra e de resgate ancestral.

Além disso, o riso é sempre revelador, como afirma Dawsey, ele faz parte de uma atividade interpretativa (2005, p.26). O riso é a comunhão do espaço, todos riem porque compartilham um mesmo modo de estar no mundo. Todos riem porque compartilham as alegrias e dificuldades que carrega o *ser macumbeiro*. Os próprios usos da ideia de macumba flutuam entre a seriedade e a jocosidade.

“Tem alguém aqui em embaixo?”, Dana pergunta e refere-se ao porão.

“Tem! O Seu Armandino, a Nega Tide...” Rajan responde e não segura o riso. Todos riem.

Os grandes nomes da história da Embaixada Copa Lord cuidam da produção. Estão lá embaixo ou rondando. Podem, também, estar na rampa. Ora aparecem como presenças inesperadas, ora são parte do espaço. Isto é, são tão cotidianos quanto extraordinários.

A estória se constrói neste conflito entre o real e o imaginário, entre o fato e a ficção e, especialmente, na confecção que emerge do processo narrativo. Assim como o realismo fantástico, as estórias inserem as possibilidades do desconhecido nos cenários do cotidiano. O que *já foi* e o que *poderia ter sido* mesclam-se para criar um ambiente de representações marcadas pela negritude livre dos corpos. Como as memórias de carnavais passados se entremeiam às possibilidades particulares de carnavais que nunca irão acontecer, mas que estouram o riso e a fantasia na “potencialidade teatral da vida social” (TURNER, 1982, tradução livre). Ali, o espaço permite que representem a si mesmos em cenários hipotéticos ou nas experiências com espíritos, pois o que está em jogo são as possibilidades de vivenciar naquele espaço o que lhes foi silenciado. Por meio das performances esses sujeitos podem refazer a si mesmos.

Breque 5: dia 30 de novembro de 2019: a comemoração do dia nacional do samba lotou a Passarela Nego Quirido com todas as escolas do grupo de acesso e do grupo especial. O público das comunidades veio em massa ver suas escolas e aquecer para o carnaval que já bate à porta.

Interlúdio

O camarote

“Agora eu tô morando aqui no Copa, tais ligada né?” diz Dana para a sua filha que foi visitar a produção. A filha responde para todo o barracão: “eu não sinto teu cheiro mais dentro de casa, não vejo mais nada, só vejo um glitter na porta e daí eu sei que tu passou por lá”. Risos. “Aqui tem um camarote só pra mim. Tem ar condicionado, tem TV, tem comida, tem fantasia, tem tudo de bom”, diz Dana.

O tom é de graça, mas Dana está mesmo morando na quadra da escola, no espaço dos camarotes. Ela voltou a trabalhar na creche e sua mudança serve para facilitar a rotina entre dedicar-se à produção até tarde e acordar cedo para o seu emprego. E finaliza: “Eu queria ter um atestado para poder trabalhar só no carnaval... Eu adoro ficar aqui dentro do Copa, meu deus!”

Capítulo 3

O tempo do carnaval

E fez-se a luz que mantém acesa a chama,
Pois o povo ainda clama por justiça social
Cai no samba e não se engana
Mesmo sendo carnaval

*(Bem-aventurado os que têm fome e sede de justiça.
Wilson Groh! O Sacerdote das Comunidades,
samba-enredo da Embaixada Copa Lord de 2020)*

3.1 A confecção do tempo na encruzilhada

O carnaval já é, há tempos, um tópico consolidado na história da antropologia brasileira. Muito já se escreveu sobre e algumas perspectivas já se cristalizaram em sua abordagem. Roberto DaMatta é certamente a grande voz dentre as teorias sobre o carnaval brasileiro, seria impossível falar de carnaval e não dialogar com o seu *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979). Sua concepção, baseada em um modelo turneriano de análise do ritual, concebe o momento do ritual como instauração de uma grande *communitas*. Assim, consolidou-se na obra de DaMatta e, portanto, numa visão sobre a festa brasileira, o carnaval como válvula de escape das relações hierarquizantes do cotidiano. Para DaMatta, o momento de inversão espelha e dramatiza aspectos da cultura brasileira, os conflitos raciais e de classe que, no carnaval, são apagados momentaneamente. Assim, o carnaval deveria ser um momento ritual igualitário nas engrenagens de uma sociedade altamente hierárquica. Conforme passa o feriado tudo voltaria ao seu lugar ordinário.

Desde meu encontro com a Embaixada Copa Lord e, conseqüentemente, com o mundo do samba a imagem do carnaval como um *momento* se desfez. A minha empreitada foi de situar o carnaval primeiro como cotidiano e, segundo, como extraordinário. Isto é, que demanda organização, agenda e trabalho estruturado, mas que é também feito por quem ao tempo todo quer sublinhar seu amor e sua dedicação pela escola. Ainda que demande mão-de-obra intensa, é também um lugar de produtor de risos e sambas. Para um trabalho constantemente embalado por sambas e motivado pela festa, só resta a saída de que o extraordinário não rompe completamente com o mundo do cotidiano.

Pensar o carnaval como momento único ignora seu trajeto até a passarela e, conseqüentemente, todo um grupo social que se dispõe a construí-lo durante o ano. O ciclo carnavalesco não pode ser recortado apenas como *o* feriado ou *o* desfile, mas como um processo que para os integrantes de uma escola de samba constrói uma temporalidade própria. Essa temporalidade é por si mesma liminar, na medida em que seu trabalho geralmente acontece em contextos periféricos. Surge daí a importância de uma consideração do trabalho anual de uma escola de samba, como aponta Pereira de Queiroz, “a atividade interna das escolas de samba ultrapassou muito cedo os limites do período carnavalesco, elas se tornaram (...) a primeira organização legal dos habitantes das favelas e dos subúrbios” (1992, p. 20).

Se para DaMatta, o carnaval acontece “fora do tempo e do espaço” (1979, p. 29) isso nos aponta justamente para a invisibilização de quem é seu produtor. O foco do autor é a temporada de feriado e do desfile, porém o carnaval em toda a amplitude de seu fenômeno constrói uma socialidade que acontece em *um* recorte de tempo e espaço. O mundo diário dos copalordenses é permeado de carnaval, primeiro pelos imbricamentos constantes entre passado e futuro na memória e produção dos desfiles, segundo, na medida que, o Morro da Caixa é permeado pela ação social da escola como instituição. Assim, como aponta Cavalcanti, o intervalo entre um desfile e outro é “um tempo culturalmente pleno e cheio de sentido” (1999, p. 81). A escola é sempre presente no dia-a-dia dos moradores do Morro Serrat e, como já mencionado, isto torna, conseqüentemente, a presença do carnaval constante na mesma medida.

Neste caso, admitir uma única relação com o tempo é naturalizá-lo enquanto dado. O que a vivência da Embaixada Copa Lord sugere é que, essa relação com o

carnaval e sua inscrição no tempo cotidiano implica em uma ação humana específica sobre o tempo. Tomo aqui o que Fabian (1983) chamou de *Tempo Intersubjetivo*, onde a propriedade intersubjetiva sinaliza uma ênfase na natureza comunicativa da ação e da interação humana. Assim, um modelo de relação com o tempo é uma dimensão da realidade social. Portanto, o Tempo só pode ser instrumentalizado na qualidade de tempo humano, é a apropriação narrativa do carnaval como um ciclo que interfere no cotidiano que faz com que ele torne-se uma condição da existência temporal (RICOEUR, 1983).

É desse modo que é possível dizer que o carnaval é o fio condutor de um ciclo, cujo começo e o fim se dá no desfile. Ele orienta uma rede de relações, de ações e de narrativas de vida em volta de sua história e de sua realização. Permeia ininterruptamente um universo simbólico construído a partir dos ciclos carnavalescos, no qual, o tempo todo, emprega-se forças para que o desfecho aconteça: estar na avenida. Um novo ciclo temporal inaugura-se junto com um novo enredo.

Esse ciclo anual se move numa temporalidade própria, regida pela data do carnaval ao qual todo o ciclo se dirige. Como os preparativos se iniciam num ano, e o carnaval se realiza no ano seguinte, desde o momento em que o processo se põe em marcha, estamos no carnaval do ano seguinte. Em pleno 1991, estávamos já no carnaval de 1992. A relação de um desfile com o tempo é obsessiva. Cada ciclo anual é apenas um pedaço de tempo culturalmente pleno, com princípio, meio e fim: em cada ciclo, o carnaval nasce, morre e renasce de forma ininterrupta. Um ciclo muitas vezes penetra no outro de tal forma que nenhum tempo seja deixado vazio e o ano rotineiro seja sempre o ano do carnaval.

(...) Desse modo, a vida de uma escola de samba constrói-se na sucessão ininterrupta de seus carnavais anuais. (CAVALCANTI, 1994, p. 75)

Foram algumas as vezes que, pelos meses de agosto e setembro de 2018, eu tentava me referir ao carnaval de 2019 que estava por vir como “o carnaval do próximo ano” e era sempre corrigida “o carnaval desse ano!”. Assim como, no já mencionado episódio das felicitações de ano-novo sempre que um desfile acaba, mais uma vez o tempo é o modo de apropriação que se faz dele. A totalidade de um ano é entendida deslocada do calendário gregoriano porque o tempo é deslocado de uma narrativa europeia. Ademais, a confecção de um modo próprio de organização temporal é também a negação de uma linearidade que emerge do discurso colonial. Aqui a presença de espíritos, o constante resgate da memória de carnavais passados e a

obsessão pelo carnaval futuro contaminam sempre o presente. Dessa maneira, o presente de uma quadra/barracão é saturado de oposições que ali se borram: trabalho e lazer, passado e futuro, disciplina e festa, mundano e sobrenatural, dor e riso.

O tempo do carnaval é uma das facetas de uma relação de temporalidade distinta, não-europeia permeada de batuques, de samba, de macumba.

Essas temporalidades da diáspora, inseridas pelo tempo dos enredos e dos festivais/concursos, interrompem as narrativas do Ocidente e nos ajudam na construção de um conceito de história que inclua os negros do sul e suas produções na diáspora (...).

Elas reatualizam, por meio dos festivais/concursos, estas práticas musicais e sonoras e inscrevem na corporalidade dos sujeitos, as marcas de uma ancestralidade construída no contexto pós-colonial. (SILVA, 2017, p. 17)

O tempo, então, é capturado na encruzilhada. A encruzilhada é o lugar de “centramento e descentramento, intersecções e desvios (...) influências e divergências, fusões e rupturas” (MARTINS, 2003, p. 70), ou ainda, como coloca Dos Anjos “é um ponto de encontro de diferentes caminhos que não se fundem numa unidade, mas seguem numa pluralidade” (DOS ANJOS, 2008 apud SILVA, 2017, p. 161). Ele é confeccionado por esse entre-lugar que costura em justaposição possibilidades entre o cotidiano e o extraordinário, opondo-se às dicotomias ocidentais. Irrompe-se a narrativa de domínio europeu com um modo de estar no mundo próprio para “nos múltiplos caminhos, produzir uma leitura de experiências que foram silenciadas pela racionalidade colonial” (SILVA, 2017, p. 29).

3.2 A escola de samba como território de resistência

É hora do café, estamos reunidos à mesa, Dona Maria aponta para mim e para o casal do corte: “Ó, vocês brancos que me desculpem, mas branco que fica dançando com o dedinho pra cima é ridículo”. Aludia a uma tradição de carnaval de dançar com o dedo indicador apontado para cima que desviava a atenção para a falta de samba no pé. A tradição vinha dos anos 90, o gesto fazia parte das propagandas da cerveja Brahma

que detinha a hegemonia de luxuosos camarotes no Sambódromo da Marquês de Sapucaí (RJ)²⁵. Os famosos nos camarotes imitavam o gesto para as câmeras. Os famosos nestes camarotes eram sempre caras e mãos brancas.

Porém, é no espaço do barracão que se pode pôr em prática um mundo sob uma ótica que não a da branquitude. Lá, camarotes abrigam outros corpos. Lá é lugar onde o espaço é todo preenchido com práticas marginalizadas por uma narrativa catarinense que nega a presença negra em sua constituição. O espaço do barracão é um território permeado pela vivência de uma negritude livre que conjuga macumba, samba e carnaval. Eles, que entre a produção de uma fantasia e outra, podem rir das inserções de uma branquitude deslocada no universo do carnaval. Essa é a maneira que o carnaval cria, acima de tudo, uma socialidade negra, seja ela de reviver momentos importantes do corpo negro na avenida, de viver o *ser macumbeiro* ou de imaginar as potências criativas destes corpos. Ali dentro o tempo vivido é um tempo onde o corpo negro é refeito entre o real e imaginário. Esse tempo negro que se move nos interstícios entre a realidade do silenciamento de sua cultura e um pequeno mundo do barracão onde esta cultura tem a liberdade de ser vivida plenamente durante o ano.

Assim, a escola de samba (e, sobretudo, o seu barracão) podem ser pensados a partir do que Turner chamou de *communitas* normativa:

(...) a *communitas* normativa é, mais uma vez, uma “perduração do sistema social”, uma subcultura ou grupo que cuida e mantém as relações ou uma *communitas* espontânea numa base mais ou menos permanente (...) há algo sobre a origem de um grupo baseado até mesmo na *communitas* normativa que se distingue dos grupos que surgem na fundação de algo “natural” ou de “necessidade” técnica, real ou imaginada, tal com a relação do sistema produtivo ou um grupo imputado biologicamente conectado de pessoas, uma família, parentes ou linhagem. Algo de “liberdade”, “liberação” e “amor” (para usar os termos do vocabulário comum da teologia ou filosofia política ocidental) aderem à *communitas* normativa, embora muito frequentemente os regimes rígidos retirem o que há de mais aparente nas experiências espontâneas da *communitas*. Esse rigor vem, sobretudo, do fato de que o

²⁵ Matéria: Disputa está no imaginário popular. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi02079909.htm> . Acessado em: 20/11/2019.

grupo da *communitas* sente-se inicialmente bastante vulnerável aos grupos institucionalizados em volta dele. Ele desenvolve uma armadura institucional protetiva (TURNER, 1982, p. 245).

Como afirma Dawsey (2005) em seu comentário sobre Turner, para entender a estrutura é preciso encontrar seus desvios. Pensar a escola de samba no seu cotidiano como *communitas* normativa pode ser mais potente para entender o modo como o carnaval dimensiona a vida das pessoas envolvidas e que modo isto nos atenta para a estrutura brasileira. Até aqui já percebemos que o barracão é, sobretudo, físico e culturalmente negro, ele é um espaço de socialidade negra. Por esse ângulo, ali era eu quem corrompia a norma. Eu era o outro.

A escola de samba no seu cotidiano, isto é, quando ela não está espetacularizada sob os holofotes do desfile é um território de resistência e socialidade negra²⁶. Este é um modo de vida que nega uma ética protestante, ali trabalho e lazer compartilham os mesmos espaços e criam seu próprio tempo. Neste ambiente de valorização de uma narrativa negra da história, o prestígio de estar rodando como uma porta-bandeira na avenida, de ser destaque em um camarote e, ainda, de criar arte com as próprias mãos é a norma. Em contraposição à perseguição e marginalização da cultura negra na sociedade, nas escolas de sambas os sujeitos diaspóricos encontram a possibilidade de reconstruir sua trajetória e enunciar o seu espaço no mundo, não mais como o outro. Isto é, no espaço e no tempo do carnaval, o protagonismo é sempre do corpo negro, seja no dia-a-dia ou no desfile.

Desse modo, para os integrantes da escola, o carnaval como espetáculo, isto é, o desfile, não se trata de uma fuga do cotidiano como para DaMatta. Eu proponho uma nova maneira de olhar em que, ao contrário, o espetáculo é a afirmação do que se é no cotidiano, é o momento de visibilidade de um modo de vida carnavalesco, negro e periférico. Quando Nelippe canta “meu Morro da Caixa não é brincadeira” é para reafirmar a agência negra vinda diretamente das periferias de Florianópolis e seu poder

²⁶ Para alguns debates mais centrados na ideia de raça conferir FANON (2008), FERNANDES (2016), MUNANGA (1986), PINHO (2018), SANSONE (2004), SCHWARCZ (1994); sobre a construção de uma socialidade e de modos de resistência negra conferir MARTINS (2003), MOURA (1983), SILVA (2017), TRAMONTE (1996).

de criação. O carnaval-espetáculo permite que os corpos negros e sua criação atravessem o centro da cidade e façam barulho.

Desse modo, o apagamento das diferenças no carnaval como proposto por DaMatta (1979) me parece acontecer apenas em um movimento unilateral. No caso de desfiles extremamente midiáticos e com ingressos com valores muito altos como o do Rio de Janeiro, de onde emana todo o imaginário do carnaval, camarotes e arquibancadas quase sempre levam à passarela milhares de pessoas brancas dispostas a apreciar o cortejo negro, ou os enredos que denunciam racismo, ou a constante temática da cultura negra e africana. Ainda, a recorrente invocação do território de origem da escola é uma estratégia de autoafirmação do morro como lugar de potência e criatividade. Assim, abalar a imagem deixada pelo racismo é uma implicação política e epistemológica, é como se enunciassem “nós somos deste lugar e fizemos tudo isso que vocês agora apreciam”. Não por menos, todos os sambas-enredo sempre invocam seu local de origem e todas as escolas desejam fazer um desfile luxuoso e exuberante.

Entretanto, o cenário da folia em Florianópolis possui outras nuances nesse jogo de forças. Aqui grande parte da arquibancada é ainda popular e negra, sendo responsável por parte significativa da compra de ingressos para o desfile²⁷. Tendo em vista a administração privada da Passarela Nego Quirido, o fato traz outros tipos de disputas pela apropriação dos espaços, mesmo sendo ele o lugar do carnaval por excelência. As regras colocadas pela atual empresa responsável pela passarela proíbem, por exemplo, a entrada de alimentos e bebidas, incentivando a compra dentro do espaço que, contudo, excedem os preços para o público. Na proibição está contida a mesma ideia de uma audiência carnavalesca disciplinada e idealizada, que acataria pacificamente as regras do jogo. Segundo Marcelo Silva²⁸, sua avó dizia que continuaria entrando com seus sanduíches, pois sempre o fez e nada impediria sua tradição.

Como disse Ortner, esse é um modo de entender “como as pessoas (tentam) agir no mundo mesmo se agem sobre elas” (2007, p. 380). É desse modo que o carnaval segue como um fenômeno que, intencionalmente, provoca tensões e ativa modos de produção de resistência nos seus mais diversos contextos. Não se trata de uma simples

²⁷ Esse aspecto foi apontado por Marcelo Silva na arguição oral deste trabalho, agradeço suas contribuições.

²⁸ Comentário feito na arguição deste trabalho.

domesticação das relações raciais, mas de acirrá-las. Ele aponta para modos cotidianos de produção e manutenção de espaços de convivência e resistência.

3.3 Considerações finais: a costura do tempo, a costura da vida

Ao longo deste trabalho penetramos no universo carnavalesco e, mais propriamente da Embaixada Copa Lord por alguns caminhos distintos. Da construção de uma agenda/calendário de atividades e seu desenrolar durante o ano, ao modo como ele mobiliza o trabalho, a como o trabalho acontece em meio aos sambas, os desfiles passados, os risos e as estórias. Tentei situar como suas atividades diversas preenchem mês a mês a quadra de uma escola e a vida dos copalordenses. Entre as festas, as reuniões, as preocupações, os ensaios e o coro dos sambas-enredo, o carnaval e a agremiação são capazes de abrigar a festa e o trabalho concomitantemente, justamente porque seu terreno se fez na encruzilhada da História e nos becos da paisagem urbana, isto é, de presenças negras e em comunidades periféricas.

A minha escolha por contemplar também o barracão/ateliê se ancora no fato que ele é o local onde podemos visualizar o trabalho manual que coloca as cores de uma escola na avenida. No subsolo da quadra reside o seu ritmo, a dedicação à produção, a divisão do trabalho e as mãos doloridas. Entre turnos que vão até a madrugada estão muitas estórias, risos, conversas, cafés e a incessante ânsia por preencher o ambiente por desfiles que passam na TV.

Existe na Embaixada Copa Lord (mas também podemos falar das escolas em geral, pelo menos para o contexto florianopolitano) a construção de uma rede de convivência, sobretudo negra, que ocupa constantemente a quadra. O calendário de atividades de uma escola deseja promover etapas para que o desfile possa acontecer, mas, antes disso, ele permite que a escola não pare e continue sendo o palco de sociabilidade para, no nosso caso, o Morro da Caixa. A agenda do carnaval é isto: a possibilidade de revivê-lo nas festas, planejar e executar o próximo, o ver tomando forma para depois, sempre que possível, lembrá-lo novamente. O tempo não pode ser esvaziado de momentos de lazer ou de trabalho porque a vida não o é. Assim, a vida de

uma agremiação e seus integrantes é feita e refeita no mesmo ritmo dos carnavais, dentro da quadra, do barracão, na passarela.

O que eu pretendo sugerir aqui é que o tempo regido pelo carnaval costura toda a vida social e a rotina de sua comunidade. Assim, falar de festa e trabalho é falar de dois modos elementares de organização do tempo e, portanto, de organização de uma vida social particular. Se assim o é, o carnaval não pode ser relegado exclusivamente ao plano do extraordinário. Sua agenda o coloca por todo ano e sua manutenção envolve trabalho, organização, calendário e rotina. Ao mesmo tempo, ele é sinônimo de festa, alegria, música, dança e fantasia. Ser um *amante do carnaval* é um modo de vida dos que compartilham a ideia de que um novo ano é regido por um novo enredo à vista. Mas, também, de que enredos antigos estão sempre presentes construindo uma linha do tempo ligada às trajetórias individuais.

Além disso, como Cavalcanti (1999, p. 77) nos aponta quando resgata uma nota sobre Evans-Pritchard e seus apontamentos sobre o tempo entre os Nuer, lá está uma noção de tempo que não é uma mera maneira de coordenar acontecimentos, mas de coordenar relacionamentos. No campo das relações raciais ou de uma recusa à espetacularização dos desfiles, este tempo carnavalesco é também sobre as marcações do eu e do outro, sobre a criação de redes ou sobre conflitos. É também sobre as relações com o trabalho, suas apropriações que superam dicotomias enraizadas em um modo capitalista. O carnaval torna-se, sobretudo, um modo de confeccionar a própria vida dos sujeitos e suas próprias histórias.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles L. Poética e performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. **ILHA - Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 8, n. 1-2, p. 185-229, jan. 2006.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval**. São Paulo: Annablume, 2007.

BLUMENBERG, Abelardo Henrique. **Quem vem lá? A história da Copa Lord**. Florianópolis: Editora Garapuvu, 2005.

CARDOSO, Vânia Zikan. Narrar o mundo: estórias do “povo da rua” e a narração do imprevisível. **Mana**. 13(2):317-345, 2007

CARDOSO, Vânia Zikán. Contar o passado, confabular o presente: performances narrativas, poéticas e as construções da história. In: RAPOSO, Paulo (Org.) et al. **A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p. 43-60.

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

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá (Org.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). **As festas e os dias: ritos e sociabilidade festivas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama, ritual e performance em Victor Turner. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 411-440, Dec. 2013.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

DAMATTA, Roberto. O carnaval como rito de passagem. In: **Ensaio de antropologia estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973.

DAWSEY, John C.. O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, jul./dez. 2005a, pp. 15-34.

DAWSEY, John C. Victor Turner e Antropologia da Experiência. In: **Cadernos de Campo**, nº 13, 2005b, pp. 163-176

FABIAN, Johannes. **O tempo e o outro: como a Antropologia estabelece seu objeto**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Salvador. EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Danubia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 24, n. 3, p. 691-713, dez. 2016.

GUTERRES, Liliane. **“Sou Imperador até morrer...”: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma escola de samba em Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFRGS – Porto Alegre, 1996.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S.l.], n. 26, p. 63-81, jun. 2003

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. 2a ed. São Paulo, Ática, 1986.

ORTNER, Sherry. Subjetividade e Crítica Cultural. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 375-405, jul./dez. 2007.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PRASS, Luciana. **Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PINHO, Osmundo. "Black Bodies, Wrong Places. Rolezinho, Moral Panic and racialized male subjects in Brazil". In: Seigel, Micol (org.) **Panic, Transnacional Cultural Studies, and affective contours of power**. New York: Routledge, 2018.

REIS, Camila Azevedo. **Ritmistas, Baianas e Passista: uma etnografia da Escola de Samba**. 2007. 101f. Monografia - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**, tomo I. Campinas: Papirus, 1994 [1983].

RICOEUR, Paul. Entre Tempo e Narrativa: Concordância/discordância. **Kriterion** 125: 299-310, 2012.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**, trad. de Vera Ribeiro, Salvador/Rio de Janeiro, Edufba/Pallas, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1994. "Espetáculo da miscigenação". **Estudos Avançados** 8 (20): 137-152

SILVA, José Maria da. **O espetáculo do boi-bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins**. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

SILVA, Marcelo. **O Poder da Criação: Outras histórias sobre os festivais de samba-enredo nas encruzilhadas do sul brasileiro**. 2017. 187 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

TRAMONTE, Cristiana. **O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis**. Florianópolis, Paris: FPH, Florianópolis: Dialogo/NUP-UFSC, 1996.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes. 1974.

TURNER, Victor. **From ritual to theatre : the human seriousness of play**. New York: PAJ, c1982.

TURNER, Victor. Liminal ao liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual - um ensaio de simbologia comparativa. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 17, n. 2, p.214-257, 27 dez. 2012.