

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED  
CURSO DE HISTÓRIA**

**WILLIAN TADEU MELCHER JANKOVSKI LEITE**

**ENREDO E SAMBA-ENREDO:  
O CASO DAS ESCOLAS DE SAMBA DE FLORIANÓPOLIS (1977-1990)**

**FLORIANÓPOLIS  
2013**

**WILLIAN TADEU MELCHER JANKOVSKI LEITE**

**ENREDO E SAMBA-ENREDO:  
O CASO DAS ESCOLAS DE SAMBA DE FLORIANÓPOLIS (1977-1990)**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao curso de História como  
requisito parcial para obtenção do título de  
graduação.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Rosa Hagemeyer

**FLORIANÓPOLIS**

**2013**

**WILLIAN TADEU MELCHER JANKOVSKI LEITE**

**ENREDO E SAMBA-ENREDO:  
O CASO DAS ESCOLAS DE SAMBA DE FLORIANÓPOLIS (1977-1990)**

Monografia apresentada ao curso de História como requisito parcial para obtenção do título de graduação.

**Banca Examinadora**

Orientador: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Rafael Rosa Hagemeyer  
UDESC

Membro: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Ramos de Oliveira  
UDESC

Membro: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Reinaldo Lindolfo Lohn  
UDESC

Florianópolis, 2 de dezembro de 2013.

“Um raio de luz iluminou  
Uma ideia genial  
Das sombras das bananeiras  
Ergueu-se a bandeira do nosso carnaval”

José Nazareno Amorim, Luiz A. Falcão de Moura e  
Jane Vieira Pereira – samba-enredo da Protegidos da  
Princesa, carnaval de 1983

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é um exercício de memória. Lembrar os momentos marcantes de uma trajetória é sentir de maneira profunda a frase célebre de Antoine de Saint-Exupéry: “Aqueles que passam por nós, não vão sós, não nos deixam sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós”. Muitos poderiam ser lembrados e estas linhas serão, inevitavelmente, injustas.

À minha mãe, Venina Melcher, agradeço pelo carinho e empenho na minha formação e pelo apoio incondicional durante minha trajetória carnavalesca e acadêmica.

Ao meu irmão, Richard, por em muito ter permitido a permanência neste curso.

À Universidade do Estado de Santa Catarina, em especial ao corpo docente da FAED, pelos anos valorosos vividos nesta instituição. Foram tempos de construção, desconstrução e reconstrução permanentes, com reflexões valiosas e aprendizados marcantes.

Ao Prof. Dr. Rafael Rosa Hagemeyer, pela paciência, persistência e esmero na orientação deste trabalho, que começou a se moldar nas disciplinas por ele lecionadas durante a graduação. Estas indicaram para mim não apenas a escolha de orientação, mas as escolhas de abordagem e a maneira de pensar o tema.

Ao Laboratório de Patrimônio Cultural, na figura da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Janice Gonçalves, pelo ano e meio como bolsista do programa “Matéria e memória: artes do patrimônio cultural”, no projeto “A aventura do documento”. As atividades, como as caminhadas de registro fotográfico, elaborando roteiros significativos para a história da cidade, foram fundamentais para minha formação como historiador. Os ensinamentos e conselhos da Prof<sup>a</sup>. Janice estarão para sempre gravados em minha mim, pois moldaram muito do que sou, da minha maneira de escrever e pensar a História.

Aos amigos que o curso de História me trouxe. Citar este ou aquele é muito difícil, tantos foram os colegas de graduação que deixaram sua amizade marcada em mim, mas nesta tarefa de seleção lembro alguns nomes que estiveram mais próximos nessa caminhada: Willian Faraco, Natasha Bramorski, Fabiolla Falconi, Ana Luiza Andrade, Anelise Araújo, Pedro Eurico, Luisa Rita (salve o querido pavilhão das três

cores que traduzem tradição!), Débora Mortimer, Eduardo Riciardi... é, esta lista não vai acabar nunca!

À Caroline Maier, mais do que agradecer, celebro nosso encontro, nosso presente e nosso futuro. Que seja belo e eterno como esperamos! Obrigado pelo apoio e inspiração!

À Protegidos da Princesa, uma escola de samba com todos os fundamentos que considero essenciais, agradeço pela projeção como compositor, pelas lições, amizades e momentos inesquecíveis. Agradeço, acima de tudo, por ter permitido a este sofrido coração de sambista se reapaixonar depois de momentos de profunda dor, tristeza e decepção vividos sob outra bandeira.

Aos parceiros de samba, todos, pelas experiências vividas e aprendizados, destacando: Imperial, que me ensinou que fazer samba é “brincar com as palavras”; Conrado Laurindo, Ricardo Abraham e Fred Inspiração, os mais frequentes, próximos e “irmãos”. A este último, que também atende pelo nome de Frederico Bezerra, o agradecimento pelas dicas e trocas de ideias quando me permitiu acompanhar as emoções de sua dissertação de mestrado.

Agradeço, também, às escolas que, de alguma maneira, marcaram minha paixão pelos desfiles. À carioca Imperatriz Leopoldinense e sua ex-carnavalesca Rosa Magalhães, por serem responsáveis diretos por minha paixão pelo carnaval, advinda da maneira especial como contavam histórias na avenida. À Consulado, onde conquistei minha primeira vitória em concurso de samba-enredo. Aos novos horizontes conquistados: às porto-alegrenses Acadêmicos de Gravataí, Unidos de Vila Isabel, União da Vila do IAPI e Unidos do Capão; também à Imperadores do Samba, onde a vitória que ainda não veio foi compensada por grandes emoções; à manauara Balaku Blaku; à corumbense Vila Mamona; à capixaba Rosas de Ouro; à Apoteose do Samba, de Uruguaiana; à carioca Estação Primeira de Mangueira, pelo consagrador 7º lugar entre 135 sambas no concurso para o carnaval de 2011.

Ao meu cão, Tutti, companheiro de madrugadas de escrita que não resistiu às agruras da idade e partiu antes que este trabalho chegasse ao fim. Ao novo cão, Jack, pelo alento.

## RESUMO

Este trabalho analisa a relação entre enredo e samba-enredo nas escolas de samba de Florianópolis durante os carnavais de 1977 a 1990. Entendendo as transformações nesta relação como a busca do popular excluído pela inserção no mercado de bens simbólicos, são apontadas as adequações graduais que as escolas de samba locais fazem a um modelo de desenvolvimento de enredos inspirado no carnaval do Rio de Janeiro. Para isto, são analisados roteiros de desfile, regulamentos, textos de enredos e letras de samba, reunidos em cadernos produzidos pela Diretoria de Turismo e Comunicações (DIRETUR) ou Secretaria de Turismo (SETUR) da Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF). Para compreender o momento anterior ao recorte temporal deste trabalho, foram reanalisadas as fontes fartamente disponibilizadas por Cristiana Tramonte em sua obra. No primeiro capítulo, é discutido o conceito extrínseco de samba-enredo, a formação deste gênero musical no Rio de Janeiro e sua importação para Florianópolis. No segundo capítulo, é debatido o atrelamento gradual de conteúdo entre letras de sambas, roteiros de desfile e enredos no carnaval da capital catarinense, a partir da análise das fontes específicas deste trabalho.

**Palavras-chave:** Enredo. Samba-Enredo. Escolas de Samba. Popular. Bens Simbólicos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Rio da Bulha após a canalização .....	31
Figura 2 – Ala de damas com sombrinhas.....	35
Figura 3 – Programa Oficial do Carnaval 1979, com identificação da DIRETUR.....	48



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 A FORMAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA E DO SAMBA-ENREDO: DO RIO DE JANEIRO A FLORIANÓPOLIS.....	18
1.1 DO OBJETO DE ESTUDO: A NARRATIVA COMPOSTA POR ENREDO, SAMBA E ELEMENTOS PLÁSTICOS.....	18
1.2 O PARÂMETRO QUE SERÁ SEGUIDO: OS ENREDOS E SAMBAS-ENREDO DO RIO DE JANEIRO.....	23
1.3 DO OUTRO LADO DO CÓRREGO, SUBINDO O MORRO: MODERNIZAÇÃO E SEGREGAÇÃO NA DISTRIBUIÇÃO DAS CAMADAS POPULARES NA PAISAGEM DE FLORIANÓPOLIS.....	29
1.4 “DAS SOMBRAS DAS BANANEIRAS, ERGUEU-SE A BANDEIRA DO NOSSO CARNAVAL”.....	33
1.5 FONTES REVISITADAS: A FORMAÇÃO DO SAMBA-ENREDO EM FLORIANÓPOLIS.....	39
2 O ENTRELAÇAMENTO DEFINITIVO ENTRE ENREDO, SAMBA E DESFILE.....	47
2.1 APRESENTANDO AS FONTES CENTRAIS: UM PRODUTO DO “TURISMO”.....	47
2.2 DOS REGISTROS FONOGRAFICOS E A MEMÓRIA.....	52

2.3 A CONSOLIDAÇÃO DO ENREDO COMO EIXO DO DESFILE EM FLORIANÓPOLIS.....	57
1977: A campeã sem enredo.....	58
1979: O quesito Enredo e seus critérios.....	61
1980: O ano do Império do Samba.....	65
1981: Sambas de pouco conteúdo.....	66
1982: O enredo como texto.....	66
1983: “O novo sempre vem...” .....	69
1984: Feitos e efeitos de uma nova escola.....	70
1985 a 1989: mais quatro vezes Coloninha.....	73
1990: Breve comparação a 1977.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78
ANEXOS.....	81

## INTRODUÇÃO

Muitas são as histórias das escolas de samba que podem ser investigadas e contadas pelos historiadores. Estas agremiações tão peculiares são uma teia de relações, identidades, representações, significados e tantos outros termos caros à nossa área de atuação. Uma história das escolas de samba de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina, será contada neste trabalho: como se deu, entre 1977 e 1990, a relação entre enredo e samba-enredo nos desfiles.

Os historiadores, “munidos de conceitos que lhes permitem realizar escolhas e recortes na realidade passada, a ser investigada, (...) selecionam temas e os constroem como objetos, problematizando-os, ao levantar questões e formular problemas” (PESAVENTO, 2008, p. 12). Por isto, faz-se necessário esclarecer ao máximo os recortes e os limites das ambições deste trabalho, não só pelo que ele é, mas pelo que não é. Não é um trabalho sobre a história do carnaval, nem sobre a história da escola de samba, tampouco sobre a história do samba. Embora enredo e samba-enredo sejam representações formuladas por homens que “elaboram ideias sobre o real, as quais se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não somente qualificam o mundo como também orientam o olhar e a percepção sobre essa realidade” (Ibidem, p. 13), não são as representações presentes nos desfiles o alvo dessa pesquisa.

O modesto foco deste trabalho está, somente, nas mudanças ocorridas na relação entre enredo e samba-enredo e a consolidação do atrelamento entre ambos com o desfile em Florianópolis. É um pedaço da história do carnaval sobre o qual outros pesquisadores não se debruçaram. É uma relação que parece pequena e óbvia, mas que – veremos – tem um poder transformador gigantesco sobre essa manifestação popular. Não se buscará o que é dito, mas *como* é dito, desvendando a relação entre esses dois elementos que na atualidade são fundamentais para os desfiles das escolas de samba.

A existência de diferentes rumos e soluções para uma mesma manifestação artístico-cultural pode apresentar pontos de contato e/ou influência com diversos elementos passíveis de análise. No caso do enredo de escola de samba, suas transformações, conforme veremos neste trabalho, estão intrinsecamente relacionadas

à sua finalidade específica, pois se trata de peça voltada a uma competição. O samba-enredo, que dele decorre, acompanha suas modificações a partir do momento em que ambos fazem parte de uma mesma engenharia de desfile.

Em uma passagem clássica do livro “As escolas de samba do Rio de Janeiro”, Sérgio Cabral afirma que teve “a felicidade de testemunhar (e a infelicidade de não ter gravado) um rápido debate (...) entre Donga e Ismael Silva” (CABRAL, 1996, p. 37). Nesse debate, teria perguntado qual é o verdadeiro samba. O impasse que se seguiu é quase uma alegoria de clivagens artísticas que são encontradas no chamado “mundo do samba” até hoje.

DONGA – Ué, o samba é isso há muito tempo: “O chefe da polícia / pelo telefone / mandou me avisar / que na Carioca / tem uma roleta para se jogar”.  
 ISMAEL SILVA – Isto é maxixe.  
 DONGA – Então, o que é samba?  
 ISMAEL SILVA – “Se você jurar / que me tem amor / eu posso me regenerar / mas se é / para fingir, mulher / a orgia assim não vou deixar”.  
 DONGA – Isto não é samba, é marcha.  
 (CABRAL, 1996, p. 37)

Esse diálogo se torna ainda mais emblemático quando são apresentados os personagens: Donga, um dos autores de “Pelo telefone”, o primeiro samba gravado; Ismael Silva, considerado o principal compositor do Estácio, bairro que viu nascer a primeira escola de samba na década de 1920. São, portanto, personagens presentes na chamada “mitologia do samba”, fundamentais para a representação de uma origem comum de suas manifestações que ligaria sambistas<sup>1</sup> de diversas vertentes.

Como a grande matriz da qual faz parte, as características consideradas fundamentais em um samba-enredo também são motivos de divergências entre sambistas e se transformam com a passagem do tempo.

Navegando pelos *sites* das escolas de samba de Florianópolis, bem como durante minhas experiências em algumas dessas instituições, tomei conhecimento de diversas letras e algumas melodias de sambas de diversas épocas. Pude perceber que um formato de samba-enredo com as características principais que conhecemos hoje, “cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola (...) que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e

---

<sup>1</sup> “O que faz, canta ou dança samba” (BERNARD, 2001, p. 236)

adereços” (MUSSA, SIMAS, 2010) não acompanhou toda a história das escolas de sambas locais.

A relação entre o enredo e o samba-enredo é específica deste gênero musical, comparável vagamente, segundo Magalhães (1997, p. 26), à do libreto com a ópera. Deve ser percebida tomando como base a noção de que “toda História é, ao mesmo tempo e indissociavelmente, social e cultural” (PROST, 1998). Essa relação não será analisada como se caminhasse de maneira independente no tempo e no espaço, mas como uma produção humana que envolve certas demandas sócio-culturais e relações de poder.

Para compreender essas transformações, enredo e samba-enredo precisam ser cruzados, pois atendem a conjuntos similares de expectativas: proporcionar um bom desempenho da escola na avenida e, portanto, atender a uma demanda do público; expor um tema ou contar uma história na avenida; ter um bom desempenho no julgamento; inserir-se no mercado de bens simbólicos e em demandas que provoquem o interesse do Poder Público no financiamento e organização dos desfiles. Nenhuma dessas expectativas pode ser descartada no sentido de compreender as mudanças que o enredo de escola de samba (do qual o samba-enredo faz parte, pela conceituação utilizada) sofre no período discutido.

Alguns conceitos são fundamentais para este estudo. O *tripé* proposto por Mussa e Simas (2010) para a análise do enredo de escola de samba é fundamental. Para estes autores, enredo é o resultado da conexão entre três outros conceitos: o *enredo teórico*, o *enredo representado plasticamente* e o *samba-enredo*, sendo que os dois últimos remetem ao primeiro. No primeiro capítulo, estes conceitos e o embasamento para seu uso serão detalhados.

Também é importante o conceito de *campo*, nos termos de Bourdieu (2007), pois entendo o carnaval como um campo onde diferentes agentes influenciam e são influenciados conforme suas posições. Por fim, o conceito de *popular* proposto por García Canclini (2008) será usado na medida em que a história que será contada é, também, a história do *popular* que busca a inserção do mercado de bens simbólicos do qual é, originalmente, um excluído.

Estes conceitos serão movimentados para a compreensão de fontes escritas disponíveis na Casa da Memória. Trata-se de um conjunto de cadernos de programação dos carnavais de 1977 a 1990 produzidos pela Secretaria de Turismo da Prefeitura Municipal de Florianópolis (SETUR/PMF) ou pela Diretoria de Turismo e Comunicações (DIRETUR), conforme o período (transição de modelos administrativos). Embora sejam, materialmente, uma única peça, reúnem fontes históricas diferentes, que precisam ser interpretadas e postas em diálogos para a compreensão de enredo e samba-enredo no período. Nesses cadernos, há letras de sambas, roteiros de desfile, regulamentos e textos sobre os enredos que serão as quatro fontes principais deste trabalho.

Para pesquisas futuras, nesses cadernos há ainda fotografias, a programação do carnaval, tabelas com valores de ingressos, textos de apresentação redigidos por agentes públicos, fichas técnicas das agremiações carnavalescas, entre outros dados interessantíssimos para a História e áreas afins. Destes, apenas as fotografias são pontualmente observadas, apenas para a constatação do uso de fantasias que remetem a arquétipos europeus e/ou do período colonial. Não se trata, desse modo, de um estudo específico das fotografias, do olhar do fotógrafo, do uso da fotografia para a transmissão de uma mensagem nesses materiais, da postura perante a câmera ou de tantos outros aspectos que podem ser observados nesses materiais em outras pesquisas na relação entre fotografia e História (KOSSOY, 1989).

Para a compreensão do período anterior a 1977, dediquei várias páginas do texto à reanálise das fontes levantadas por Cristiana Tramonte (1996). A pesquisadora disponibilizou, seja no texto ou em notas de rodapé, seu minucioso levantamento de dados nos principais jornais em circulação na época, como algumas letras de samba e roteiros de desfile.

Embora aspectos propriamente musicais não sejam analisados, fui à busca de gravações<sup>2</sup> - a maioria já presente em meu acervo pessoal - pois a audição poderia acrescentar algo à discussão. No que diz respeito à década de 1970, não encontrei qualquer gravação realizada no período. Esta busca não foi em vão, pois permitiu estabelecer importantes relações entre as gravações da época localizadas e a

---

<sup>2</sup> Algumas gravações foram localizadas no acervo do compositor Bira Pernilongo.

execução dos sambas na atualidade. Há relação direta entre registro fonográfico – portanto, reprodutibilidade técnica – e memória afetiva.

Alguns sambas foram gravados posteriormente. Nesse sentido, destacam-se duas coletâneas com gravações (novas), lançadas em outubro de 2008 e em outubro de 2009 pela escola Protegidos da Princesa, a primeira com quinze e a segunda com dez sambas, de diferentes períodos de sua história. Este trabalho, capitaneado e produzido pelo mestre de bateria Marcelo Dutra, envolveu uma difícil busca pelas letras e memórias das melodias, o que salienta a urgência da dedicação de um tratamento mais cuidadoso à maltratada memória das escolas de samba de Florianópolis.

Fragmentos de transmissões de desfiles da década de 1990 pela televisão se encontram no acervo da Liga Independente das Escolas de Samba de Florianópolis, reunido e salvaguardado pelo seu Diretor Cultural Rodrigo Darosci. A busca em outros acervos pessoais se mostrou inútil, tendo em vista que todos os vídeos e áudios encontrados já faziam parte de meu acervo pessoal e/ou do acervo da Liga. Por não corresponderem ao período investigado, os vídeos não foram utilizados para a análise da relação entre enredo e samba-enredo. Contudo, um destes vídeos, que contém a transmissão do desfile da Protegidos da Princesa de 1993 pela OM TV, trouxe novidades sobre a formação das escolas de samba locais.

Foi possível, ainda, me beneficiar do contato com Frederico Bezerra, que se tornou mestre em Música pelo CEART durante o período de elaboração do projeto de pesquisa que resultou neste trabalho. Por este pesquisador ser membro da Ala de Compositores da Protegidos da Princesa e parceiro em diversos trabalhos como compositor, pude acompanhar seu trabalho desde o início e vice-versa. Cuidadoso pesquisador e generoso amigo, muito enriqueceu minha visão sobre samba-enredo.

Durante a análise das fontes, foi possível constatar diferenças significativas entre os organogramas de desfile apresentados em meados da década de 1970 e aqueles apresentados no fim da década de 1980. Conforme essas mudanças se avolumam, foram identificadas alterações na complexidade das informações presentes nas letras dos sambas e em sua extensão. É um trabalho de compreensão da lógica interna aos desfiles, mas também de alguns fatores que a influenciam.

Quanto às motivações para este trabalho, elas passam, principalmente, por questões pessoais. Sou compositor de samba de enredo, vencedor em escolas de samba de Florianópolis em seis oportunidades: na Consulado, para o carnaval de 2007, e na Protegidos da Princesa, para os carnavais de 2009 a 2013. Em minha trajetória, iniciada em 2005, passei por três agremiações de Florianópolis, o que inclui a Unidos da Coloninha, e tenho bons contatos em todas as agremiações da capital, o que eventualmente facilita meu acesso a algumas documentações.

Desta maneira, acredito que eu possa ajudar a suprir uma demanda de produções acadêmicas sobre as escolas de samba da cidade, cujo número permanece ínfimo apesar das inúmeras discussões possíveis e da enorme quantidade de fontes disponíveis e também uma demanda pessoal, pois alguns questionamentos deste trabalho partem de inquietações minhas.

Há também uma lacuna de memória nas escolas de samba de Florianópolis. Seu acervo histórico é paupérrimo e não há, em nenhuma delas, segmentos voltados à composição e guarda deste acervo. No Rio de Janeiro e em São Paulo, esse trabalho é feito pelos departamentos culturais, compostos por acadêmicos e amadores, que desempenham também a função de auxiliar o carnavalesco na pesquisa do enredo. Por conta desta ausência, não existe a sistematização de informações do período e, mesmo nas listas de enredos por ano, disponibilizadas em meios virtuais por algumas agremiações, há erros grosseiros.

Neste sentido, este trabalho pretende colaborar para acréscimos e correção de erros. Começo, então, explicando a estrutura do trabalho pelo seu final: os anexos. Foram anexados dados colhidos e organizados, muitos deles desnecessários para este trabalho, mas necessário para a memória das escolas de samba. Se a lida do historiador envolve, muitas vezes, a desconstrução de ideias e conceitos pré-estabelecidos, resolvi colaborar na direção da construção de uma memória organizada para as escolas de samba, com a catalogação de dados que nenhuma delas dispõe sobre sua história no período de 1977 a 1990.

A história será contada em dois capítulos. O primeiro leva o título de “A formação das escolas de samba e do samba-enredo: do Rio de Janeiro a Florianópolis” e estabelece bases conceituais e historiográficas para nossa narrativa. São discutidos



os conceitos de enredo teórico, enredo desenvolvido plasticamente e samba-enredo, para dar início à abordagem da formação e consolidação do samba-enredo no Rio de Janeiro. Em seguida, perseguimos a formação das escolas de samba de Florianópolis, desde a distribuição das camadas populares na paisagem da Ilha de Santa Catarina a partir de reformas urbanísticas que aconteceram no início do século XX. Estas reformas levaram à formação das comunidades nas quais surgem a Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord, as duas primeiras escolas de samba da capital catarinense. Sua fundação e algumas questões identitárias são abordadas. Na última parte do capítulo, as fontes de Tramonte (1996) são reinterpretadas para compreender a formação do samba-enredo em Florianópolis.

“O entrelaçamento definitivo entre enredo, samba e desfile” é o título do segundo capítulo, que discute a consolidação, na década de 1980, de um formato de desfile que gira em torno do enredo. São debatidas as fontes centrais do trabalho e a inserção dos desfiles na lógica do turismo. As relações entre registro fonográfico e memória afetiva também são alvo de discussão, permeada pelas noções de Benjamin (2013) e Adorno e Horkheimer (1985) sobre reprodutibilidade técnica e os efeitos e consequências da repetição. Em seguida, são analisados ano a ano os roteiros de desfile e as letras do samba para, através dos conceitos empregados, compreender as principais transformações que ocorrem na relação entre enredo, samba-enredo e desfile entre 1977 e 1990 e seus vínculos com a expectativa turística, a divulgação do modelo carioca e as mudanças internas do carnaval.

## 1 A FORMAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA E DO SAMBA-ENREDO: DO RIO DE JANEIRO A FLORIANÓPOLIS

### 1.1 DO OBJETO DE ESTUDO: A NARRATIVA COMPOSTA POR ENREDO, SAMBA E ELEMENTOS PLÁSTICOS

Embora o objeto de estudo deste trabalho tenha sido brevemente apresentado na Introdução, faz-se necessária, devido à sua especificidade, uma discussão mais aprofundada sobre suas características. Cada um destes aspectos poderia receber uma análise separada e serão abordados também. Porém, na abordagem adotada ao longo desta pesquisa, observar separadamente cada fragmento do desfile impede a visão sistêmica do processo. Afinal, o *todo* do desfile é uma obra. Cada fragmento é, ao mesmo tempo, parte e origem desse *todo* e dos demais fragmentos. Não discutiremos aqui em diante as transformações isoladas nos enredos, nos sambas ou nos elementos plásticos de desfile, mas o *mix* destes três eixos.

A escola de samba é “um lugar de ampla interação entre camadas e segmentos sociais diferentes na complexa sociedade urbana contemporânea” (CAVALCANTI, 1999, p. 30). Seu tempo é o ciclo carnavalesco, período compreendido entre dois carnavais (LEOPOLDI, 1978). Este ciclo corresponde a etapas que se repetem anualmente e seguem uma lógica que visa a construção de uma apresentação, um produto final, o desfile na avenida. É um ciclo em que algumas periodicidades podem variar, mas os processos se repetem, estabelecidos pela prática ao longo de décadas.

Cavalcanti (1999, p. 12) lembra que há duas dimensões na existência da escola de samba: a exterior, apresentada ao público, que é “tudo aquilo que se refere ao desfile” e a interior, da convivência entre seus componentes e das diferentes vivências e práticas do samba. Tal análise converge para a ideia de ciclo carnavalesco, pois “a vida de uma escola transcorre nessas duas dimensões e seu marco básico é o desfile – auge e desfecho de um ciclo e reinício de outro”. Embora a data do calendário, o numeral que nomeia o ano do desfile, seja a referência temporal, não é esta a memória

que se fixará desse ciclo. O que prevalece no saber popular é “o tempo cíclico da festa: na fala e na memória a menção à data é substituída pela referência aos enredos” (op. cit., p. 81).

Blass (2007), em um trabalho de observação das escolas de samba de São Paulo no início dos anos 2000, aponta para a diversidade de lugares e momentos em que ocorrem as etapas do ciclo carnavalesco. Sua afirmação é taxativa quanto ao início da preparação da escola para a competição: inicia-se “com a contratação de um carnavalesco e com a definição do tema a tornar-se enredo de um desfile de carnaval” (Ibid., p. 47). Seu trabalho trata de um contexto específico e não pode ser simplesmente adotado para a realidade de Florianópolis sem qualquer relativização. No período estudado, as fontes registram muito mais a figura do “autor do enredo” como responsável pela definição e pesquisa do tema, havendo outros profissionais – o “figurinista” e/ou o “carnavalesco” – responsáveis pelo desenvolvimento dos elementos plásticos de desfile, prática recorrente nos dias atuais.

Esta diferenciação é importante porque se tratam de papéis distintos. Enquanto o autor do enredo pesquisa um tema e o transforma em um texto que servirá de base para o desenvolvimento de todo o restante, o carnavalesco, no contexto de São Paulo e Rio de Janeiro, assume também este papel, mas tem função mais ampla, sendo “a grande personagem dos bastidores do carnaval, a figura de proa na relação entre escola de samba e desfile, sendo responsável não só pela concepção do tema como pela sua concretização” (CAVALCANTI, 1999, p. 12).

A importância do enredo como elemento inicial do desfile é corroborada por diversos autores. Se “a estruturação do desfile enquanto forma estética combinou linguagens artísticas distintas: a visualidade, a música e a dança” (Ibid., p. 83), o enredo articula a lógica entre essas diferentes linguagens. Poderíamos, *grosso modo*, dizer que, a partir de sua definição e pesquisa, o enredo se transformará na narrativa da escola de samba.

Apesar do enredo se transformar na narrativa da escola de samba, não podemos confundir as duas coisas, pelo menos para esta discussão. A narrativa, como vimos, é o *todo*, a expressão das ideias do enredo nas diversas formas artísticas do desfile.

Uma escola de samba narra, no seu desfile, um enredo por meio de um conjunto de códigos verbais – letra do samba – e de códigos não verbais – música e instrumentos musicais; movimentos do corpo na dança ou ‘ginga’; nas cores das fantasias; nas formas, tamanho das esculturas e adereços; na iluminação dos carros alegóricos; no uso de tecnologia automatizada e tudo o que a imaginação do carnavalesco pedir (BLASS, 2007, p. 49)

Mussa e Simas (2010) conceituam enredo e samba-enredo de maneira fundamental para este trabalho. Para eles, há duas acepções de enredo no chamado “mundo do samba”<sup>3</sup>. A primeira é a do enredo teórico, abstrato, o tema proposto pela escola. A segunda é a representação do enredo teórico nos elementos plásticos do desfile: alegorias, fantasias e afins<sup>4</sup>.

Entretanto, há um ponto em que, como veremos ao longo de todo o trabalho, discordo destes autores: para eles, o samba-enredo remete à primeira acepção de enredo. A ideia que permeará nossas discussões é justamente a de que as transformações no formato de desfile fomentam as transformações nos sambas, ou seja, caminha em sentido complementar ao proposto por estes autores. Aceito nas discussões a ideia de que o samba remete ao enredo teórico, mas não apenas a ele, pois é perceptível a influência das transformações no enredo plasticamente desenvolvido – ou de sua “prévia”, o roteiro de desfile – nas mudanças sofridas pelo samba-enredo ao longo do tempo. Como veremos de maneira detalhada mais adiante, os próprios autores consideram fundamental a relação entre a representação do enredo teórico no samba e nos elementos plásticos para o conceito e a existência do samba-enredo. Permito-me, por tudo isso, essa discordância e reinterpretação, pontual, mas relevante.

Assumindo o conceito de que há um enredo teórico e um enredo plasticamente desenvolvido, que compõem o *enredo* de que tratamos até agora, não podemos esquecer que a *narrativa* é composta, também, pelo *samba-enredo*. Este é uma das principais releituras que o enredo receberá. Uma vez pesquisado e desenvolvido, “o

---

<sup>3</sup> Leopoldi (1977, p. 34) afirma que “o mundo do samba é expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica”.

<sup>4</sup> Não se pode desconsiderar a existência da representação coreográfica do enredo, embora esta não seja relevante nesta discussão.

enredo (...) é apresentado pelo carnavalesco a um universo cultural específico e, nessa passagem, é novamente interpretado pelos compositores para a produção do samba” (CAVALCANTI, 1999, p. 35).

Como lembram Mussa e Simas (2010, p. 24), “num sentido amplo, qualquer samba pode conter enredo: uma história de adultério, façanhas da malandragem, a vida dura do morro”. O que diferencia o samba-enredo de outros sambas é sua especificidade de desenvolver em letra e música o tema da escola. Se há um enredo teórico e um enredo representado plasticamente, poderíamos dizer que o samba-enredo é o enredo representado musicalmente. “Samba de enredo, portanto, é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola – tema esse que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e adereços” (Ibid.).

Dos três ângulos da narrativa, o samba-enredo é, provavelmente, o mais instigante e marcante para o público e para os componentes, por proporcionar a euforia coletiva através do canto e da dança. Mesmo antes do desfile, sua repetição a cada ensaio já envolve a comunidade de simpatizantes da agremiação. É também o único ângulo que se torna permanente. Após o carnaval, o enredo teórico não tem mais efeitos, as alegorias e fantasias são desmanchadas. O samba permanece, podendo ser repetido indefinidamente, através de apresentações em eventos, de sua rememoração em rodas de samba ou da reprodução de seu registro fonográfico. É uma memória permanente de cada carnaval.

Os três eixos da narrativa são interdependentes, “não há relação de precedência (...) entre o enredo plástico e o samba de enredo: ambos decorrem e devem expressar, da melhor maneira possível, o enredo teórico da escola” (MUSSA e SIMAS, p. 24). Considerando-se esta relação intrínseca, um samba só pode ser considerado um samba-enredo quando expressa o mesmo enredo teórico das alegorias e fantasias do desfile, ou seja, quando se torna um componente do *todo*, da narrativa peculiar daquele desfile. Um samba que embalou um desfile de escola de samba não é, necessariamente, um samba-enredo. Também não basta ser um samba que conte um episódio da história, na acepção tradicional do termo (até porque os enredos podem tratar de outras temáticas). Mesmo que seja as duas coisas – conte um episódio da

história e tenha sido composto para um desfile – pode não sê-lo. É essencial ao conceito de samba-enredo que este conte *a mesma história que o desfile*, precedida pelo enredo teórico.

O desfile da escola de samba é um mosaico de diversas formas de expressão realizadas por produtores culturais diferentes. Mesmo que o carnavalesco, o figurinista e/ou o autor do enredo atuem, de certa maneira, como controladores dos processos de trabalho “a fim de controlar a qualidade das imagens imaginadas por eles para a narrativa de um enredo e, em última instância, garantir a eficácia competitiva da escola de samba na sua apresentação anual” (BLASS, 2007, p. 55), trata-se de trabalho produzido por diferentes mentes e mãos. A narrativa é resultado de criação e esforço conjuntos e essa noção de coletividade é essencial ao processo de produção do desfile. Sua divisão em partes é intrínseca às características de sua construção, como “narrativa a ser codificada através de imagens e sons. (...) é decomposto para a produção artística, mas as suas partes são recompostas e articuladas entre si na montagem final do desfile, garantindo a evolução da escola de samba” (Ibid., p. 50).

Já temos, portanto, os conceitos fundamentais antes de prosseguir. O *enredo* é composto pelo *enredo teórico* e pelo *enredo plasticamente representado*. A estes, remete o *samba-enredo*, que pode ser entendido como a representação musical do enredo. Mais do que isto, podemos definir o carnaval como um *campo* de produção (BOURDIEU, 2007, p. 64), espaço social de relações objetivas onde diferentes agentes exercem influências e são influenciados conforme suas posições. Resta saber como essas formas de desenvolver um desfile foram adaptadas e se desenvolveram em Florianópolis e a partir de que momento passaram a caminhar juntas, formando a esse *tripé* nas escolas de samba locais.

## 1.2 O PARÂMETRO QUE SERÁ SEGUIDO: OS ENREDOS E SAMBAS-ENREDO DO RIO DE JANEIRO

Discutir os elementos de desfile das escolas de samba de Florianópolis sem antes apresentar noções básicas sobre a formação dos enredos e sambas-enredo no Rio de Janeiro seria como construir um edifício sem seus pilares. No restante deste trabalho, a percepção de que o modelo carioca é um parâmetro que serve de inspiração para as escolas de samba locais será demonstrada diversas vezes. É, portanto, fundamental entendermos como surge este modelo e quais são, em linhas gerais, suas principais características.

Atualmente, é naturalizada a ideia de uma escola de samba desfilando entoando uma composição que narre seu enredo<sup>5</sup>, afinal “uma das características das escolas de samba é contar uma história que a cada ano tem de ser diferente” (MAGALHÃES, 1997, p. 27). Aquilo que é naturalizado hoje, não fazia parte da rotina carnavalesca até o fim da década de 1940.

Os sambas carnavalescos não costumavam ter segunda parte. Em vez disso, versos improvisados eram cantados<sup>6</sup>. A ausência da segunda parte “foi mantida pelas escolas de samba até adotarem o samba-enredo, na década de 40” (CABRAL, 1996, p. 48). As obras desse período também não possuíam ligação de discurso com os elementos plásticos de desfile, pois “as escolas iam disputar na Praça Onze com um dos seus sambas de terreiro” (VALENÇA, 1983, p. 35 apud AUGRAS, 1998, p. 78)<sup>7</sup>. Um exemplo disto é o samba da Estação Primeira de Mangueira para o carnaval de 1936, de autoria de Cartola, Carlos Cachça e Zé da Zilda: “*Não quero mais amar a ninguém /*

---

<sup>5</sup> Anualmente, as escolas de samba definem um tema, uma história a ser contada, que é o início do processo de produção do desfile. “O enredo (...) é o fio condutor da letra e da melodia do samba, e vai orientar a criação e a execução dos trajes, o desenho dos carros alegóricos, a escolha das cores e dos efeitos coreográficos e assim por diante” (MAGALHÃES, 1997, p. 26).

<sup>6</sup> O jornalista Jofre Rodrigues, em dezembro de 1932, anotou dois improvisos de sambistas da Mangueira: “já procurei um trabalho / até parece muamba / só encontrei um baralho / cachaça, mulher e samba”; “arranjei uma cabrocha / que não tem comparação / cozinha sem gordura / lava a roupa sem sabão” (CABRAL, 1996, p. 73).

<sup>7</sup> VALENÇA, Rachel. *Palavras de purpurina – estudo lingüístico do samba-enredo*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1983. (Dissertação de Mestrado)

*não fui feliz / o destino não quis / meu primeiro amor / morreu como a flor / ainda em botão / deixando espinhos / que dilaceram o meu coração*<sup>8</sup>.

O regulamento dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro de 1936 define que “[os sambas] são dois, sendo um cantado no ato da entrada até o coreto da comissão julgadora e o segundo na retirada”<sup>9</sup> e estipula a entrega das letras dos sambas por escrito, sugerindo a importância depositada sobre as letras no julgamento. Desse regulamento, é possível pensar que “talvez, aos olhos da comissão julgadora, formada por escritores e jornalistas, (...) o escrito caro aos eruditos passava a levar vantagem sobre a oralidade da cultura popular” (AUGRAS, 1998, p. 42). O regulamento também fala em um tempo máximo de 15 minutos para as apresentações, sinal de diferenças consideráveis de tamanho e formato em relação aos desfiles atuais, cujo tempo máximo foi de 82 minutos no carnaval do Rio de Janeiro em 2013. A valorização da letra escrita, os limites de tempo de desfile e uma maior “rigidez” no julgamento apontam para uma perda de espaço do improvisado.

Os casos isolados de sambas que acompanham o enredo durante as décadas de 1930 e 1940 podem ser enquadrados como exceção e não como regra geral. Monique Augras lembra um caso célebre ocorrido no carnaval de 1946, quando às vésperas do desfile, o samba *Conferência de São Francisco*<sup>10</sup>, de Mano Décio e Silas de Oliveira para a escola Prazer da Serrinha, foi substituído por um samba de quadra (*Alto da Colina*<sup>11</sup>) que nada tinha a ver com o enredo. A substituição “causou grande comoção no morro da Serrinha e jogou a escola para a 11ª colocação” (AUGRAS, 1998, p. 78). Porém, o samba-enredo não demorou a se tornar unanimidade. Nos anos

<sup>8</sup> Disponível em: <[http://www.galeriadosamba.com.br/V40/ES.asp??9Ó.ÓÇ\\*?,46](http://www.galeriadosamba.com.br/V40/ES.asp??9Ó.ÓÇ*?,46)>. Acesso em: 28 maio 2008.

<sup>9</sup> Regulamento consultado em AUGRAS, Monique. O Brasil do samba-enredo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 41-42. A autora apresenta vários regulamentos (parciais ou na íntegra) das primeiras décadas de desfile encontrados em jornais da época, principalmente no Jornal do Brasil.

<sup>10</sup> “Estabeleceu a paz universal / depois da guerra mundial / a união entre as Américas / do Sul, Norte e Central / nunca existiu outra igual / na vida internacional / nosso país sempre teve interferência / nas grandes conferências da paz universal / sendo o gigante da América Latina / Uruguai, Paraguai, Bolívia, Chile e Argentina” - transcrito da faixa 01 do disco História das Escolas de Samba (vol. 6), Som Livre/Rio Gráfica Editora, 1976.

<sup>11</sup> “Eu vivo no alto de uma colina / bem distante e pequenina / vivo no samba e na batucada” (AUGRAS, 1998, p. 78).



seguintes, cresceu o número de escolas que aderiram ao formato<sup>12</sup> até que, em 1952, a adequação do samba ao enredo se tornou uma exigência do regulamento.

Augras (1998, p. 292), em sua análise de conteúdo de 93 sambas-enredo de 1948 a 1975, encontrou 420 palavras referentes à categoria “glória”, 57 a “exaltação e louvor”, 204 a “nação brasileira” e 271 a “eventos e personagens históricos”. A frequente ocorrência desses grupos de palavras evidencia o discurso único adotado pelas escolas de samba no período. Felipe Ferreira (2004), Monique Augras (1998) e Sérgio Cabral (1996) falam da importância do teor nacionalista dos enredos para a boa relação entre as escolas e o poder público durante e após o Estado Novo (1937-1945). Cabral dedica um capítulo de seu livro ao “Carnaval oficial”, cuja relação com o discurso dos sambas-enredo é sintetizada por Augras:

“Destacado, incomparável, famoso, sublime, incomensurável, sensacional, gigante, audaz, bravo, garboso, forte, viril e, como não poderia deixar de ser, varonil: toda essa adjetivação conota, ora o Brasil mesmo, descrito e não raro personificado, ora os grandes ‘vultos’ de sua história”  
(AUGRAS, 1998, p. 108).

Os enredos das primeiras décadas do samba-enredo ajudaram a “moldar” esse caminho. O carnaval de 1953 (primeiro a constar a maioria dos títulos dos enredos no vasto acervo do site Galeria do Samba) é um exemplo disso, com temas que passam pela história oficial, pela exaltação às belezas naturais e ao povo brasileiro e até mesmo pela produção agrícola. Desfilaram naquele ano os seguintes enredos pelo Grupo 1, listados por ordem decrescente de classificação das agremiações: *Seis datas magnas* (Portela); *O último baile da Ilha Fiscal* (Império Serrano); *Unidade Nacional* (Mangueira); *Exaltação a Recife* (Aprendizes de Lucas); *Também temos nossos heróis: Caxias, Barroso e Santos Dumont* (Unidos da Tijuca); *Apoteose aos heróis da Batalha de Guararapes* (Unidos do Salgueiro); *Incentivo à cultura do trigo* (Filhos do Deserto); *Presente, passado e futuro* (Unidos da Capela); *Aquarela do Brasil* (Três Mosqueteiros); *Rio de Janeiro, jóia universal* (Paz e Amor); *Descobrimiento do Brasil e Primeira Missa* (Floresta do Andaraí); *Os três maiores artistas do Brasil Colonial* (Unidos da

<sup>12</sup> O site Galeria do Samba (<http://www.galeriadosamba.com.br>) hospeda letras de sambas e outros dados de desfiles, sendo um importante e acessível acervo para consulta. Através das letras disponíveis, é possível perceber essa tendência, confirmada pelos estudos de Augras.

Tamarineira); *Os três vultos imortais da poesia brasileira* (Depois Eu Digo); *Comemoração ao Dia do Trabalho* (Unidos do Indaiá); *Os grandes vultos de nossa história* (Índios do Acaú); *Bandeiras, armas e fardas do Brasil Antigo* (Unidos do Cabuçu); *Páginas gloriosas* (Vai Se Quiser); *Fundação da cidade do Rio de Janeiro* (Aventureiros da Matriz); *Exaltação ao Exército Brasileiro* (Azul e Branco do Salgueiro). Não constam os enredos da União do Catete (15ª colocada) e da Cada Ano Sai Melhor (19ª colocada).

No final da década de 1950, as escolas passaram a desfilar na Avenida Rio Branco, considerada o “palco nobre” do carnaval carioca. A ascensão dos desfiles foi “meteórica e a parceria com folcloristas, cenógrafos, figurinistas e pintores vindos das escolas e ateliês de arte (...) iria criar vínculos poderosos entre os grupos carnavalescos e a classe média brasileira, que (...) assumiria papel ativo dentro dessas organizações” (FERREIRA, 2004, p. 355).

“Fernando Pamplona entrou para a história como o pai da revolução visual verificada nas escolas de samba a partir daquele ano [1960]” (CABRAL, 1996, p. 368). Despindo-a do teor de exaltação empregado por Cabral, essa afirmação estaria tão correta quanto incompleta. Em entrevista concedida por Pamplona ao mesmo Cabral<sup>13</sup>, cujas informações não são contestadas, mas reafirmadas por outros autores, é possível perceber a formação de um grupo de jovens artistas que adotaram uma nova linha estética e temática para os desfiles e que se dispersou na década de 1970, ocupando a função de carnavalesco<sup>14</sup> em diferentes agremiações, difundindo e personalizando essa nova linha. Esse grupo de artistas era oriundo de espaços de erudição, especialmente da Escola de Belas Artes. Arlindo Rodrigues, Joãozinho Trinta, Maria Augusta Rodrigues e Rosa Magalhães, todos do “grupo de Pamplona”, são alguns dos nomes pertencentes a esse grupo que se firmaram como carnavalescos em diferentes escolas nas décadas seguintes.

As novidades introduzidas nos enredos procuravam, principalmente, mudar o enfoque até então voltado para temas “oficiais” e para exaltação a “heróis”, levando aos desfiles temas até então pouco conhecidos do grande público. Alguns enredos

<sup>13</sup> CABRAL, 1996, p. 368-377.

<sup>14</sup> “É a pessoa encarregada de conceber e organizar o carnaval da escola” (BERNARD, 2001, p. 46).

desfilados pelo Salgueiro sob o comando de Fernando Pamplona e/ou Arlindo Rodrigues: *Quilombo dos Palmares* (1960); *Vida e obra de Aleijadinho* (1961); *Chica da Silva* (1963); *Chico Rei* (1964); *História do carnaval carioca – Eneida* (1965); *Os amores célebres do Brasil* (1966); *Dona Beija, a feiticeira do Araxá* (1968); *Festa para um rei negro* (1971). A introdução de temáticas “africanas”<sup>15</sup> é outra influência importante desse grupo, embora só tenha demonstrado ressonância com “as conseqüências do movimento tropicalista, e sobretudo a influência dos Novos Baianos, que (...) deram reforço à visibilidade, até então muito reduzida na mídia, da cultura afro-brasileira” (AUGRAS, 1996, p. 112)<sup>16</sup>.

As alternativas propostas por esse grupo de artistas influenciaram as gerações seguintes e foram também continuadas pelo próprio grupo, afinal alguns membros estão em atividade até hoje. Nova inovação temática foi proposta por Maria Augusta Rodrigues na União da Ilha do Governador em 1977, com enredo que falava sobre um domingo no Rio de Janeiro: Diz o samba, de Ademar Vinhaes, Aurinho da Ilha, Ione do Nascimento e Waldir da Vala:

Vem amor / vem à janela ver o sol nascer / na sutileza do amanhecer / um lindo dia se anuncia / veja o despertar da natureza / olha, amor, quanta beleza / o domingo é de alegria / no Rio, colorido pelo sol // as morenas na praia / que gingam no samba / e no meu futebol // veleiros que passeiam pelo mar / e as pipas vão bailando pelo ar / e no cenário de tão lindo matiz / o carioca segue o domingo feliz / vai o sol e a lua traz o manto / novas cores, mais encanto, a noite é maravilhosa / o povo na boate ou gafieira / esquece da segunda-feira / nessa cidade formosa // há os que vão pra mata, pra cachoeira ou pro mar / mas eu que sou do samba / vou pro terreiro sambar

A idéia de tratar de histórias pouco conhecidas é central em outros artistas do grupo e “seguidores” do grupo. Rosa Magalhães realiza enredos sobre o sapoti (1987), o jogue (1995) e a antropofagia (2002), entre outros. Joãozinho Trinta fica internacionalmente conhecido ao realizar o célebre *Ratos e urubus, larguem minha fantasia* (1989). Fernando Pinto se consagra ao conceber uma viagem por carnavais no espaço sideral com *Ziriguidum 2001, um carnaval nas estrelas* (1985) e uma metrópole tupi com *Tupinicópolis* (1987).

<sup>15</sup> Temas ligados à África, à escravidão e à cultura dos descendentes de africanos.

<sup>16</sup> Aceitemos a análise de Augras, embora sejam necessários estudos mais aprofundados nesse sentido.

A guinada no rumo dos enredos tem influência visível nas diferenças encontradas por Augras ao realizar a análise comparativa de discurso dos sambas de 1997 em relação aos sambas do período de 1948 a 1975. As categorias de palavras mais presentes em 1997 são “magias e encantos” e “festas e carnaval”. O processo de “verticalização” dos desfiles – o aumento das fantasias e alegorias, principalmente após a construção do sambódromo e suas arquibancadas altas e distantes dos desfilantes – gerou uma tensão entre o sambar e o ver e “é nesta tensão que se constrói o próprio desfile (...) [porque] o desfile das escolas de samba incorpora as tensões presentes na sua própria elaboração e (...) vai se transformando” (CAVALCANTI, 1994, p. 53). Com isso, tornam-se freqüentes “as referências à situação em jogo no exato momento do desfile (...) e o número de vezes em que as escolas louvam a si próprias” (AUGRAS, 1996, p. 189). Essa tendência observada em 1997 se amplia quando são analisados os sambas dos anos seguintes. Em 2013, todos os sambas das 12 escolas do Grupo Especial contêm referências à situação do desfile e louvores às agremiações.

### **1.3 DO OUTRO LADO DO CÓRREGO, SUBINDO O MORRO: MODERNIZAÇÃO E SEGREGAÇÃO NA DISTRIBUIÇÃO DAS CAMADAS POPULARES NA PAISAGEM DE FLORIANÓPOLIS**

As escolas de samba de Florianópolis surgem em um cenário que, historicamente, foi marcado por processos de segregação e exclusão. Entender isto é fundamental, pois trataremos de uma manifestação popular, compreendendo que “o popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 205). Estes agentes históricos que, em nosso caso específico, se agrupam em agremiações carnavalescas, buscam estratégias para se inserir em espaços da cidade e adquirir legitimidade perante a sociedade.

Sabe-se que a área que engloba os Morros da Caixa e do Mocotó foi importante berço das escolas de samba de Florianópolis. Ali se originaram e fixaram as duas agremiações mais antigas: a Protegidos da Princesa e a Embaixada Copa Lord. Cabe observar que a formação dessas comunidades é consequência direta de um processo de transformações urbanísticas ocorridas no Centro da cidade no início do século XX, decorrentes da adoção de políticas higienistas pelo poder público municipal. São duas comunidades que ficam “do outro lado do Rio da Bulha”<sup>17</sup>.

O Córrego da Fonte Grande ou Rio da Bulha é um córrego que corta a região central de Florianópolis, passando principalmente pela Avenida Hercílio Luz. Foi protagonista de uma transformação significativa da cidade no início do século XX, que envolveu a urbanização da Avenida Hercílio Luz e adjacências. Esta reforma é considerada pela historiografia local um marco significativo das políticas de saneamento que criaram um novo cenário para Florianópolis, mais adequado às políticas higienistas em voga na época, deslocando populações pobres para as áreas dos morros da cidade. Estes são separados do Centro Histórico (paisagem que compunha a área

---

<sup>17</sup> Por questão de honestidade intelectual, sinto necessidade de mencionar que parte das questões abordadas em 1.3 foram discutidas, inicialmente, na forma de ensaio elaborado durante a graduação, em parceria com as colegas Ana Luíza Andrade e Débora Mortimer. Aqui a discussão segue outra direção, mas é inevitável a repetição de alguns argumentos, raciocínios e citações, já que formamos convicções coletivamente. Rendo meus créditos, então, às colegas.

central de trânsito burguês até a primeira metade do século XX) quase que exclusivamente pelo Rio da Bulha, o que dá relevo à significância desse processo.

O higienismo é um discurso amparado por um conjunto de ideias científicas, que visa a adoção de políticas sanitaristas. Tal discurso foi muito divulgado no Brasil no início do século XX, tendo como expoentes cientistas e médicos como Adolfo Lutz, Carlos Chagas, Emílio Ribas e Oswaldo Cruz, que ocupavam cargos administrativos na estrutura estatal e escreviam para importantes jornais, sobretudo no Rio de Janeiro, capital federal à época. Ao tratar deste tema, Cherem (2001, p. 333) lembra que os jornais que estampavam esses textos eram “veículos importantes para ligar os protagonistas políticos aos figurantes e à plateia” e “meio eficiente para criar e difundir valores sobre os mais diversos assuntos”. Ligar protagonistas a figurantes dava posição de destaque às ideias desses pensadores e contribuía fortemente para que se transformassem em políticas de Estado.

Sob a égide dessa corrente de pensamentos, as doenças passaram a ter um novo significado para a sociedade, logo convertido em ações governamentais. As transformações “não foram somente locais, pois elas têm origem numa política mais ampla do governo republicano que desde a virada do século havia considerado o combate às doenças epidêmicas no Brasil uma questão social urgente” (ARAÚJO, 2004, p. 104) Na capital catarinense, grande parte da população era atingida por doenças graves. A ancilostomíase (amarelão) acometia aproximadamente 90% da população litorânea (Ibidem, p. 102). Este quadro não se diferenciava das décadas anteriores, o que reitera a constatação óbvia: o “problema” não surgiu no período, mas passou a ser tratado como tal a partir de então.

Em Florianópolis, a transubstanciação do ideário higienista em reformas urbanísticas se deu a partir de ações governamentais para fomentar investimentos capitalistas no Estado de Santa Catarina. Para a consolidação dessas políticas, era fundamental que a Capital do Estado correspondesse exemplarmente à imagem atraente de uma região alinhada aos padrões europeus de modernidade. Porém, a construção desta imagem era prejudicada pela ausência de identificações alemãs e italianas - tendo em vista a ausência dessas etnias de maneira significativa nos processos históricos do município – somada aos problemas sanitários.

Em seu segundo mandato como governador de Santa Catarina (1918-1922), Hercílio Luz estava determinado a maquiagem Florianópolis e melhorar a imagem da capital, pondo em curso uma grande remodelação urbanística. O trajeto do Rio da Bulha foi um dos problemas sanitários cuja solução foi considerada prioritária. Começando na Praia de Fora e terminando próximo ao Largo 13 de Maio, local da atual Praça da Bandeira, esgoto e lixo se adensavam conforme se aproximava o fim do córrego, a leste da cidade. Ao longo do trajeto, havia grande número de moradias de condições de higiene precárias, habitadas por famílias de baixa renda (VEIGA, 1993).

Para mudar o aspecto da área central da cidade, um grande projeto de saneamento foi posto em prática, tendo como focos a canalização do Rio da Bulha e a construção de uma grande avenida que expressava esteticamente aqueles ideais de modernização. Veiga (1993, p. 253-257) destaca a recepção positiva que as reformas tiveram na imprensa. Exemplo contundente evocado pela autora são as expressões utilizadas pelo Jornal Brasil, de Blumenau, que em 1921 saudava a construção de uma nova avenida que, “demolindo ‘casarões antigos’ e ‘velhos pardieiros’ – ‘ninhos de micróbios’, como os que constituíam o ‘Beco Irmão Joaquim’ – se transformou no ‘logradouro predileto do público” (Ibidem, p. 256).



Figura 1 - Rio da Bulha após a canalização (Foto: Acervo IHGSC)

No lugar dos casebres humildes das populações menos abastadas, ergueu-se um ideal de cidade. Cabe à História lançar o contraponto ao discurso veiculado na imprensa naqueles tempos, discurso que, conforme vimos, era viciado por um ideário proposto por determinada elite e corrente de pensamentos. Por isso, é fundamental assinalar o processo de ocultação de problemas sanitários e de determinadas camadas da população – sobretudo as de baixa renda e afrodescendentes – que essas reformas fomentaram, conforme amplamente discutido pela historiografia local. Não se tratou, portanto, da resolução de um problema e da adequação do modo de vida às ideias higienistas, mas do simples deslocamento do problema para que fosse menos aparente. As autoridades municipais e estaduais permitiram a ocupação dos morros por aquelas centenas de famílias que foram desalojadas, demarcando “fronteiras internas” que separam centro e periferia, apontadas por Araújo (2004). Estas não são compostas por barreiras físicas que impeçam sua transposição, mas por limitações sociais, que provocam a invisibilidade de parte da população.

A transferência dos problemas sanitários para os morros distancia as camadas mais abastadas dos problemas de higiene. A imagem segregada de casebres distantes entre áreas verdes é seu único contato a partir de então. Daqueles casebres, surgirão as primeiras escolas de samba de Florianópolis, que terão “a mesma origem social das escolas de samba cariocas: os negros pobres moradores dos morros” (TRAMONTE, 1996, p. 96)

No entanto, a história não caminha em linha reta. Em uma dessas curvas – que são muitas, mas uma específica toca neste trabalho – a tensão entre o morro e o asfalto, marcante na cultura nacional<sup>18</sup>, também se faria presente. “Sob a proteção da Princesa”, agremiações carnavalescas organizadas nos morros, “do outro lado do Rio da Bulha”, passariam a ocupar de maneira marcante os espaços da cidade: físicos, culturais e sociais.

---

<sup>18</sup> Cf. Vianna, 2004.



#### 1.4 “DAS SOMBRAS DAS BANANEIRAS, ERGUEU-SE A BANDEIRA DO NOSSO CARNAVAL”

*Um raio de luz iluminou uma idéia genial  
Das sombras das bananeiras, ergueu-se a bandeira  
do nosso carnaval!  
Triunfante na avenida, a Princesa que Libânio sonhou  
Num reino de amor e fantasia, traz pra rua a poesia  
que o povo consagrou  
Num reino de amor e fantasia, traz no sangue a  
hegemonia que Dona Didi batizou  
(Samba-enredo de 1983 d’Os Protegidos da Princesa)*

Durante o período carnavalesco, em especial nas noites de transmissão de desfiles de escolas de samba, são corriqueiras as reportagens que apresentam os bastidores dessas agremiações. Um animado repórter percorre galpões de confecção de fantasias, entrevista aderecistas, compositores e ritmistas e tenta traçar um panorama geral do trabalho desenvolvido. Essas reportagens tão banais, por vezes, revelam sutilezas profundamente instigantes para os historiadores.

Durante a transmissão dos desfiles das escolas de samba de Florianópolis de 1993, pela OMTV<sup>19</sup>, uma dessas reportagens foi exibida antes da entrada da escola de samba Os Protegidos da Princesa, apresentando seus preparativos. Em determinado momento, foi entrevistada Nadir Figueiredo, popularmente conhecida como Dona Didi. Esta senhora, além de coordenar os trabalhos de confecção das fantasias da escola à época, foi uma das primeiras mulheres participantes de um desfile carnavalesco na cidade. Revelações surpreendentes foram feitas, tornando sinuosas algumas ideias geralmente retilíneas em relação à história das escolas de samba da cidade.

Didi afirma que “antes já existiam outras escolas”, citando alguns nomes, entre eles o da Flor da Mocidade, que se tratava de uma sociedade recreativa, tipo de clube que, de acordo com Maria (1997), poderia ser frequentado por “negros, mulatos e mulatos claros” ou “tanto por negros quanto por brancos”, conforme o caso. Pontos comuns entre essas associações eram a predominância de populações afrodescendentes e a busca de certo alinhamento aos padrões de sociabilidade das elites. Havia, inclusive, a manutenção de laços de amizade com o poder político,

---

<sup>19</sup> Esta foi a primeira e única transmissão dos desfiles de Florianópolis com alcance nacional.

incluindo esporádico apoio aos partidos do poder. No próximo capítulo, veremos como a relação entre as escolas de samba e algumas figuras notáveis da política catarinense, bem como instituições do aparato estatal, ganha destaque em algumas das principais fontes documentais deste trabalho: os cadernos com as letras de samba e roteiros de desfile distribuídos para o público entre 1977 e 1990.

Sabe-se, através de trabalhos como o de Tramonte (1996), que os primeiros blocos carnavalescos organizados surgiram em Florianópolis na década de 1930 e, no fim da década de 1940, mais precisamente em setembro de 1948, a primeira escola de samba. As escolas desfilaram em torno da Praça XV e tiveram variações em sua quantidade e tamanho, sendo formadas, nos primeiros anos, por algumas dezenas de componentes, trajados com panos coloridos e fantasias que, em geral, remetiam ao período colonial. As primeiras escolas foram Os Protegidos da Princesa (1948) e Embaixada Copa Lord (1955), ambas ainda em atividade.

O depoimento de Didi insinua algum tipo de relação entre as escolas de samba, surgidas em Florianópolis no final da década de 1940, e as sociedades recreativas, fortes nas décadas anteriores. Possivelmente, as redes de sociabilidade eram semelhantes e alguns participantes eram os mesmos. Além disso, é importante considerar o papel desses dois espaços como alteradores de posição relativa de seus participantes: nas sociedades, os participantes imitavam padrões das elites e, no carnaval, os sambistas se tornam o centro das atenções.

Tramonte (1996, p. 83) ressalta que “a estratégia de encobrir-se com os arquétipos dos brancos europeus como forma de resistência cultural é presente em várias manifestações dos negros no Brasil”, dando como exemplos o “sincretismo religioso” do candomblé, as Irmandades vinculadas à Igreja Católica e a capoeira, uma luta travestida de dança. Embora esta autora já indique as “sociedades bailantes” como uma forma de ocupação do espaço público de Florianópolis pelas camadas populares afrodescendentes, este vídeo é revelador por indicar a mistura de identidades entre os diferentes tipos de agremiações organizadas por essas camadas da população.



Figura 2 – Ala de damas com sombrinhas  
(arquetipo europeu – fim da década de 1970)

Por outro lado, é possível que a Flor da Mocidade tenha seguido caminho semelhante ao da Sociedade Recreativa Brinca Quem Pode, que surgiu a partir de um bloco carnavalesco homônimo. Tal hipótese – que este trabalho levanta mas não pretende confirmar, pois não trata diretamente de seu objeto de estudo - se confirmada, não invalidaria as hipóteses anteriores, pelo contrário, mostraria facetas mais nítidas das relações até o momento obscuras entre sociedades recreativas e escolas de samba, além de reforçar a importância de pesquisas futuras que permitam compreender essas relações. Assim como as sociedades, as escolas de samba também se identificam sob a nomenclatura de “grêmio recreativo”, proveniente do Rio de Janeiro, que conota seu caráter não apenas de organização para um desfile, mas de espaço de sociabilidade.

Outra declaração da entrevistada dá conta de que a Protegidos da Princesa, escola que atualmente é associada pelo senso comum ao Morro do Mocotó, teria sido fundada na Rua Major Costa. Esta rua é conhecida na história do samba da cidade, mas pela fundação de outra escola: a Embaixada Copa Lord, até hoje ali sediada. Didi afirma que ali ficavam as “bananeiras do Libânio”, referência à residência de Boaventura Libânio da Silva, um dos fundadores da Protegidos.

Em uma Florianópolis pacata, de paisagem urbana de desenvolvimento mais modesto que o atual<sup>20</sup>, é possível cogitarmos que as identidades atreladas aos locais de moradia fossem menos complexas. Neste sentido, os deslocamentos e as trocas culturais entre locais que atualmente formam comunidades distintas poderiam ser mais frequentes. De qualquer maneira, chama atenção a ausência desse registro na historiografia local que, diga-se, pouca atenção deu ao carnaval da cidade. A importância de verificações futuras acerca dessa hipótese não se limita a um mero joguete de localizações geográficas e a uma curiosidade quase provocativa em relação às identidades das agremiações. Pode também suscitar novas interpretações sobre o fortalecimento das escolas de samba da cidade, pois acredita-se que a Embaixada Copa Lord surgiu por conta de um momento de inatividade da Protegidos da Princesa (BLUMENBERG, 2005; TRAMONTE, 1996).

A referência às “bananeiras do Libânio” feita por Dona Didi presente no documento talvez não seja uma mera representação espontânea do local de fundação da escola. Considerando a memória como uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (POLLAK, 1989), o samba de enredo da escola em 1983 – anterior dez anos à entrevista – é uma fonte interessante. Intitulado “Das bananeiras do Libânio ao palácio do samba”, de autoria de Nazareno, Napoleão e Jane, afirma que “das sombras das bananeiras, ergueu-se a bandeira do nosso carnaval”. Nadir Figueiredo é citada: o componente da escola “traz no sangue a hegemonia que Dona Didi batizou”.

---

<sup>20</sup> Sobre o desenvolvimento da paisagem urbana de Florianópolis na década de 1940, ver VEIGA, Eliane Veras da. **Florianópolis: memória urbana**. 2 ed. rev. ampl. Florianópolis: Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, 2008.

O samba-enredo é um mobilizador da escola e um fixador de memórias em seus componentes. Mobiliza por apresentar em letra e melodia o enredo<sup>21</sup> representado em carros alegóricos e fantasias, bem como por motivar a integração dos componentes através do canto e da dança em ensaios e no próprio desfile. Fixa memórias por ser uma canção de forte apelo popular, constantemente lembrada durante os eventos que acompanham os ciclos carnavalescos<sup>22</sup> seguintes das agremiações. É plausível, considerando o depoimento de Didi e a letra do samba-enredo, que as “bananeiras do Libânio” sejam o cenário de um “mito fundador” da primeira escola de samba da cidade. Dificilmente passaria pela cabeça de seus componentes que esse “Éden do samba” existira não no Morro do Mocotó, mas no coração da comunidade de sua maior rival<sup>23</sup>...

O enredo de 1983 propunha uma auto-homenagem à escola e o samba foi, posteriormente, adotado como hino oficial da agremiação. Em sua letra, é possível perceber ligações sutis de algumas referências utilizadas com a noção de que uma imagem socialmente aceita deve estar associada ao genericamente chamado “elemento branco”. Segundo a obra, a fundação da escola é iluminada por “um raio de luz” que vem “lá do céu”, imagens poéticas que, em sua gênese, remetem à religiosidade cristã. Dona Didi, mais do que uma das primeiras mulheres a participar dos desfiles carnavalescos, alcança status de madrinha da “hegemonia”, a posição ostentada pela agremiação como maior campeã da cidade. “Triunfante na avenida”, oculta o morro ao falar de sua história, talvez em atitude sintomática da tensão entre morro e asfalto amplamente comentada pelos estudiosos da música e da cultura brasileira em geral. Lembremos que “a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante” (BOURDIEU, 2007, p. 11).

---

<sup>21</sup> Anualmente, as escolas de samba definem um tema, uma história a ser contada, que é o início do processo de produção do desfile. “O enredo (...) é o fio condutor da letra e da melodia do samba, e vai orientar a criação e a execução dos trajes, o desenhos dos carros alegóricos, a escolha das cores e dos efeitos coreográficos e assim por diante” (MAGALHÃES, 1997, p. 26).

<sup>22</sup> “Ciclo carnavalesco” é o termo usado por Leopoldi (1978) para definir a mobilização no período entre dois carnavais.

<sup>23</sup> A rivalidade entre Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord, principalmente nos tempos de desfiles na Praça XV, é amplamente comentada pela historiografia que trata do assunto. É também expressa em números: a Protegidos obteve 24 títulos, enquanto 19 vitórias constam no currículo da Copa Lord. Somadas, possuem mais da metade dos campeonatos.

Aufere-se disso mais uma similaridade com as sociedades recreativas: a busca de alinhamento com padrões sociais vigentes. Seja imitando práticas das elites nas “sociedades bailantes” ou distinguindo-se e definindo-se pela tentativa de aproximação em relação à cultura dominante na sua denominação e na maneira de se auto-exaltar (novamente, uma distinção), percebe-se a busca de legitimidade do “popular excluído” ante o padrão socialmente aceito.

As referências ao período colonial e à história tradicional, dominantes nos sambas cariocas das décadas de 1960 e 1970, aparecem como elemento de metáfora: a escola é “um reino de amor e fantasia”, “reunindo gente bamba no palácio do samba”. Em um universo povoado por versos de exaltação a grandes personagens da história – reis e rainhas, barões e princesas – o caminho metafórico para se distinguir é o da criação de um reino. O próprio nome da escola é uma referência à Princesa Isabel e, segundo Tramonte (1996, p. 87), foi utilizado para dar legitimidade à ocupação dos espaços da cidade pelo samba, “sob a proteção da princesa”.

## 1.5 FONTES REVISITADAS: A FORMAÇÃO DO SAMBA-ENREDO EM FLORIANÓPOLIS

Neste tópico, é importante esclarecer que a produção historiográfica acerca do carnaval de Florianópolis no que tange às escolas de samba é escassa. Há trabalhos importantes sobre algumas questões pontuais, porém os elementos de desfile não costumam ser objeto de estudo. O livro “O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis”, uma adaptação da dissertação de mestrado de Cristiana Tramonte lançada em 1996, continua sendo a obra fundamental sobre o tema.

Para abordar as estratégias de tomada de espaços da cidade pelas escolas de samba de Florianópolis, a autora realizou um levantamento amplo e profundo de fontes impressas, sobretudo de jornais locais. Em riquíssimas notas de rodapé, anota muito do que encontrou nessas fontes, como letras completas de sambas e roteiros de desfile. Com isso, poupa-nos o esforço de repetir seu trabalho e nos dá acesso a fontes importantes para esta pesquisa. A seguir, farei um intenso diálogo com sua obra, não no sentido de simplesmente repetir informações já publicadas, mas de revisitá-las e interpretá-las com o suporte de novos conceitos e por uma abordagem complementar à da autora, a partir dos conceitos apresentados em 1.3.

Se, no Rio de Janeiro, “desde cedo, as letras de sambas cantados em desfiles começaram a se adequar ao enredo da escola” (MUSSA e SIMAS, p. 24), em Florianópolis este processo foi muito mais gradual e lento. Em 1948, surgiu a Protegidos da Princesa, que passou a competir com diferentes tipos de agremiações. Eram tratadas por diversas nomenclaturas, como “blocos”, “ranchos” ou “escolas de samba”, conforme o ano ou a publicação. A noção de escola de samba remete apenas de maneira muito vaga àquele formato que começa a se consolidar no Rio de Janeiro.

Apenas em 1955 surgiu a Embaixada Copa Lord, que podemos considerar a segunda escola de samba de Florianópolis, porque na sequência do processo histórico manteve tal forma. Mesmo que fossem eventualmente chamadas de “escolas de samba”, as primeiras adversárias da Protegidos da Princesa eram agrupamentos

carnavalescos que participavam de competições municipais promovidas pelo Poder Público e não tiveram continuidade nesta “categoria” carnavalesca.

Em seu primeiro desfile, a Embaixada Copa Lord contou com “120 componentes, ala-de-frente, porta-bandeira e mestre-sala liderados por ‘Avez-Vous’ e cantando o antológico samba-enredo ‘Tiradentes’, criado pela Império Serrano, do Rio de Janeiro” (TRAMONTE, 1996, p. 91). O Império Serrano é um dos principais berços do samba-enredo. Nesta escola – e na Prazer da Serrinha, da qual é oriunda – surgiram algumas das primeiras composições que podem receber essa denominação que chegaram até nós. De autoria de Mano Décio, Penteadó e Estanislau Silva, *Exaltação a Tiradentes*<sup>24</sup> é um samba do carnaval de 1949. Há apenas quatro anos o samba-enredo tinha se tornado exigência regulamentar no Rio de Janeiro, com letra fixa, sem improvisos, e contando o enredo da escola. Tornou-se um clássico do gênero, gravado posteriormente por diversos artistas. Sua gravação mais célebre é a de Elis Regina.

A Copa Lord surgiu num momento de declínio do carnaval florianopolitano, com o objetivo declarado de reanimar a festa. É significativo que seus primeiros componentes estivessem tão sintonizados com os acontecimentos do Rio de Janeiro. Embora não tenham composto um samba próprio, adotaram um samba carioca, que provavelmente não teve aqui o caráter extrínseco de samba-enredo – lembrando, novamente, que o samba-enredo deve trazer mensagem análoga ao enredo teórico e ao enredo representado plasticamente – afinal não havia esse costume e, mesmo que eventualmente tenha este improvável caráter, não teve impacto significativo, afinal seria uma prática sem continuidade. A tentativa de imitar um padrão carioca será uma das principais forças motrizes das transformações nos desfiles locais. É sintomático deste papel renovador da Copa Lord que, nos anos seguintes, comece a haver uma diferenciação maior entre escolas de samba e outros agrupamentos carnavalescos.

Tramonte (op. cit., p. 95-100) aponta que nas décadas de 1950 e 1960 há muitas referências nos jornais às “músicas carnavalescas” catarinenses, que são

---

<sup>24</sup> Esta é a letra do samba: “Joaquim José da Silva Xavier / morreu a 21 de abril / pela Independência do Brasil / foi traído e não traiu jamais / a Inconfidência de Minas Gerais / Joaquim José da Silva Xavier / era o nome de Tiradentes / foi sacrificado / pela nossa liberdade / este grande herói / pra sempre, há de ser lembrado”.



principalmente marchas e sambas. Apesar da prática de adotar sambas cariocas, há uma relevante troca com a produção musical local, sem que o desfile de escola de samba se torne alvo de composições específicas, denotando ainda um caráter híbrido das agremiações nesse período. Sem o advento do samba-enredo, “estas músicas vêm combinar-se ao carnaval de rua e aos desfiles de escolas de samba enriquecendo-os; dá-se uma continuidade e não uma ruptura como ocorria no Rio de Janeiro” (Ibidem).

À luz do noticiário de 1959, Tramonte afirma que

O formato “escolas de samba” tal como se entende hoje, não estava totalmente consagrado nesta época em Florianópolis. Afinal, há apenas dez anos existiam as escolas de samba e a transformação de seu desfile era contínua ano a ano. Estas rápidas transformações explicam a denominação variada por parte da imprensa: rancho, bloco ou escola de samba; também não apresentavam ainda a estrutura clássica que mais tarde irá formalizar os desfiles como samba-enredo ou enredo com as características atuais e os concursos também não tinham a formalidade dos quesitos pré-definidos. A falta de fontes históricas prejudica o confronto de informações; os jornais são a fonte privilegiada, mas somente na década de 70 darão detalhamento suficiente para que se possa acompanhar sua evolução. A falta de outras fontes registra a história das escolas de samba a partir da memória oral o que, naturalmente, faz com que hajam contradições e informações que, às vezes não apresentam uma lógica sequencial. (Ibid.)

Provavelmente – embora a ausência de fontes não permita a confirmação precisa – maior detalhamento só apareça nos jornais a partir da década de 1970, devido não apenas a uma maior relevância, mas também à adoção de características específicas. Não há como citar enredos, sambas e roteiros de desfile que não existem. Temos a clareza de que neste momento o formato das escolas de samba ainda é aberto e híbrido em relação a outras modalidades de carnaval, tornando-se mais específico com o passar dos anos. Em 1960, “os quesitos julgados são: fantasia, ritmo, porta-estandarte, porta-bandeira e evolução. (...) Este ano registra ainda o concurso de músicas carnavalescas no Teatro Álvaro de Carvalho com a participação de compositores da capital” (Ibid., p. 99). Não há, ainda, qualquer critério de julgamento que remeta ao *enredo teórico*.

No carnaval de 1964, há o registro de que a Unidos da Coloninha, nesta época escola mirim, apresenta “samba, composto em homenagem às outras quatro escolas, (que) louva o presidente norte-americano Kennedy e fala de preconceito racial”

(TRAMONTE, 1996, p. 108). A autora destaca, em nota de rodapé, que a memória oral de alguns componentes aponta que em 1962 a agremiação teria enviado carta ao presidente norte-americano com um pedido de ajuda para a compra de instrumentos musicais para a bateria, o que teria sido atendido. Este é um daqueles momentos em que o historiador sente profunda desconfiança da memória oral. John Kennedy patrocinando uma escola de samba mirim de Florianópolis seria um fato inusitado, que soa como discurso para promoção e distinção da agremiação. Carece, no mínimo, de uma confirmação mais consistente.

De acordo com o conceito extrínseco de samba-enredo proposto por Mussa e Simas (2010), narrar um enredo não é a única exigência para que uma composição seja considerada um samba-enredo. Devemos lembrar que, em tese, qualquer samba narra um enredo: uma história de amor, um caso de malandragem, uma divagação sobre as belezas da vida etc. O conceito também não reside na homenagem a nomes tidos como “grandes vultos” da história ou na narração de episódios celebres, embora a maioria dos primeiros sambas-enredo do Rio de Janeiro trate destas temáticas.

O que devemos considerar, conforme já visto, é a existência de um enredo teórico, que será desenvolvido em duas vertentes: a plástica e a musical (letra e música do samba-enredo). “Desde cedo, as letras de sambas cantados em desfiles começaram a se adequar ao ‘enredo’ da escola: (...) ao enredo teórico, ao tema geral, proposto em forma abstrata” (Ibid., p. 24). Os autores propõem também um conceito intrínseco, referente ao formato dos versos e à estrutura rítmica. Não cuidaremos deste conceito no presente trabalho, pois há grande restrição de fontes que permitam este tipo de análise e o foco, como ficará mais definido adiante, é a complexificação do desenvolvimento da letra do samba em sua relação com o formato de desfile, bem como as nuances temáticas.

Embora Tramonte (op. cit.), como vimos, afirme que o samba da Unidos da Coloninha em 1964 homenageia as outras quatro escolas, não há qualquer indicativo disto na letra. Podemos supor que a autora retirou esta informação do amplo acervo de jornais que consultou em sua pesquisa. Porém, a letra faz claramente um tributo a John Kennedy, assassinado em novembro de 1963. A própria ideia de preconceito racial citada pela autora aparece vinculada à trajetória de Kennedy. Num verso bastante

interessante do samba, intitulado *Paladino da democracia*, o compositor Pernambuco afirma que o presidente americano “defendia o preconceito”. Pelo tom laudatório da composição e pela ligação entre a agremiação e o homenageado, temos a certeza de que a intenção era afirmar algo no sentido contrário, numa demonstração de alguma dificuldade de expressão com plena coerência pelo compositor popular. Tramonte (Ibid.) traz, em nota de rodapé, a letra deste que é, provavelmente, um dos primeiros sambas compostos exclusivamente para um desfile de escola de samba em Florianópolis:

Defendendo o preconceito sobre o mundo racial/ um libertador  
afeito à união e ao direito/ pereceu em seu torrão natal/ abalando a  
trilha do progresso/ o mundo em si chora hoje a grande ausência  
de John Kennedy/ pavilhão da glória, união, labor/ novo selo da  
história de quem nasce de cor/ abalando a trilha do progresso/ o  
mundo em si chora a grande ausência de John Kennedy

Se no Rio de Janeiro, o Estado Novo tornou obrigatória a homenagem a temas nacionais, predominantemente de caráter cívico, gerando “inevitável referência por parte do sambista/compositor a um universo de representações culturais diverso ou mais amplo do que o seu original” (VALENÇA, 1999, p. 31), a Unidos da Coloninha nos brinda com essa composição pitoresca que, *mutatis mutandis*, também produz referências a um universo de representações amplo e laudatório. No imaginário do compositor, John Kennedy é um libertador ligado à luta contra o preconceito - ou à “defesa do preconceito” (sic) – sua trajetória sela a “história de quem nasce de cor” (sic) e sua morte abala a trilha do progresso. Se “falar da cultura branca era mostrar-se capaz de ascender ao nível dela” (Ibidem), homenagear um presidente norte-americano deveria ter efeito muito similar.

Não há fontes que nos permitam acessar diretamente o enredo teórico – uma sinopse do enredo, por exemplo – mas há o programa de desfile, repleto de personagens pitorescos e anacrônicos: “Baliza, Porta-Estandarte, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Rainha, Ala de Condes, de Bailarinas, de Malandros, Japonesas, Sambistas, Ciganos, Baianas e Bateria” (Ibid.). Se o samba-enredo é o samba que trata do mesmo enredo teórico representado nos elementos plásticos dos desfiles, podemos então comparar a letra do samba ao roteiro proposto pela Unidos da Coloninha. Embora não

saibamos exatamente como eram as fantasias, nem o tópico representado pela Bateria e do casal de mestre-sala e porta-bandeira, é difícil extrair qualquer lógica que pressuponha a existência de um enredo teórico de uma sequência de condes, bailarinas, malandros, japoneses, sambistas e ciganos<sup>25</sup>. É ainda mais improvável que se consiga fazer qualquer ligação entre este roteiro e a trajetória de John Kennedy. Portanto, *Paladino da democracia* não contava o mesmo enredo que o desfile e não pode ser considerado um samba-enredo do ponto de vista extrínseco à composição, que estamos debatendo<sup>26</sup>. Apesar disto, é relevante notar que é uma obra composta exclusivamente para o desfile.

Apenas em 1967, dezenove anos após o surgimento da primeira escola de samba de Florianópolis e cerca de quarenta anos após o aparecimento do samba atrelado ao enredo no Rio de Janeiro (lá, tornou-se exigência em meados da década de 1940), temos o julgamento do samba em Florianópolis. De acordo com Tramonte (1996, p. 113), as três escolas de samba que desfilaram naquele ano – Protegidos da Princesa, Embaixada Copa Lord e Filhos do Continente – foram julgadas nos quesitos enredo, porta-bandeira e mestre-sala, evoluções, bateria, comissão de frente, figurinos, harmonia, bandeira, originalidade, cor padrão, alegoria, conjunto e – atenção! – letra de samba e melodia. Isto não indica que o samba já seja necessariamente vinculado ao enredo apresentado no desfile, ou seja, que seja interligado a um *enredo teórico* e um *enredo desenvolvido plasticamente*. Não há fontes que comprovem que seja exigida a apresentação de um samba-enredo, embora a existência destes dois quesitos e o registro de obras do gênero em anos anteriores, aponte para uma tendência de fortalecimento da obra feita com exclusividade para o desfile e, posteriormente, como veremos, apresentando uma versão musical do que é representado neste.

Nos anos seguintes, intensifica-se a distribuição de roteiros pelas escolas, bem como a divulgação de seus temas e sambas. No entanto, as fontes não nos permitem

---

<sup>25</sup> Chamo atenção para este aspecto, para que o leitor tome nota. Veremos em 1.4 e no capítulo 2 que, embora as narrativas passem a ganhar alguma estrutura nos roteiros de desfiles, ainda houve reminiscências desse tipo de temática genérica nas alas até mesmo na década de 1980, quando o samba-enredo já estava consolidado em Florianópolis.

<sup>26</sup> Há até mesmo na MPB casos de canções que são consideradas sambas-enredo pelas características composicionais, isto é, pelo conceito intrínseco à obra. “O mestre-sala dos mares” de João Bosco e Aldir Blanc e “Vai passar” de Chico Buarque são dois casos notórios. Perceber apenas o ponto de vista extrínseco à obra é uma opção de abordagem feita para ressaltar um processo de transformação sob parâmetros conceituais definidos.

afirmar a partir de que ano os sambas já cantavam as mesmas histórias que os desfiles. Evidentemente, o adensamento de informações referentes a temas e o maior destaque dado aos sambas são fortes indicativos no sentido de uma mudança gradual.

Este momento de transformações e adesões a tendências do carnaval do Rio de Janeiro não é gratuito. Se em 1955 tivemos a Copa Lord como importante sopro de novidade e alinhamento com ventos cariocas– utilizando até mesmo um samba-enredo carioca (os LPs com os sambas só começaram a ser gravados em 1964) – na década de 1960 ocorreram os primeiros flashes de transmissões dos desfiles cariocas. Os desfiles, porém, “conquistaram de uma vez por todas a simpatia de todo o povo carioca e dos brasileiros em geral” nas décadas seguintes quando, “com o advento da televisão a cores e do vídeo-tape (sic)<sup>27</sup>, em meados da década de [19]70, o desfile se tornou mais atraente para ser visto pela televisão” (SOUZA, 2004, p. 18-9). As transmissões transformaram o padrão carioca numa expectativa de quem ia assistir escolas de samba e aumentaram sua influência em Florianópolis. É por volta desta data (meados da década de 1970) que temos uma virada importante no tratamento dado a enredos e sambas-enredo na cidade.

Em 1975, os títulos dos sambas já remetem aos mesmos temas que os nomes das alas. Os roteiros são formados por uma mescla de alusões específicas ao enredo do ano e elementos aparentemente genéricos no contexto, como fidalgos, nobres, malandros, bonecas, vedetes e príncipes. O jornal “O Estado” publica dura crítica que mostra a relevância que a adequação ao enredo nos moldes do Rio de Janeiro começa a adquirir, passando a ser exigida às escolas de samba: “Outro detalhe é a mediocridade dos sambas (...) o enredo é o ponto central do desfile; a escola deve ordenar sua apresentação dentro de um tema que vai repercutir nas alegorias, na letra do samba e na fantasia.” Ressalta-se: “Não é um samba qualquer, tem características próprias”.

Para a continuidade deste trabalho, ficaremos com a noção de que é em meados da década de 1970 que “a estrutura das escolas (...) já se assemelha muito ao

---

<sup>27</sup> Embora a observação sobre a atratividade pela televisão pareça válida no contexto do trabalho de Souza (2004), é necessário apontar uma confusão: na década de 1970, as transmissões já eram realizadas via satélite, dispensando o vídeo-tape.

que elas representarão no futuro (...) [e] há alas, enredos e samba-enredo” (TRAMONTE, 1996, p. 123).

## 2 O ENTRELAÇAMENTO DEFINITIVO ENTRE ENREDO, SAMBA E DESFILE

### 2.1 APRESENTANDO AS FONTES CENTRAIS: UM PRODUTO DO “TURISMO”

Nossa análise das fontes específicas deste trabalho tem como início o ano de 1977<sup>28</sup>, data do primeiro de uma série de cadernos anuais contendo roteiros de desfile, letras de sambas e outras informações das escolas de Florianópolis e de outras manifestações do carnaval local, disponíveis no acervo da Casa da Memória. Terminaremos esta jornada em 1990, data do último destes cadernos<sup>29</sup>. Não é uma opção de encerramento apenas pelo esgotamento de um tipo de fonte, pois haveria a possibilidade de consultar outras fontes, mais fartas nos carnavais seguintes.

Esses cadernos foram produzidos pela Diretoria de Turismo e Comunicações (DIRETUR) ou Secretaria de Turismo (SETUR) – conforme período - da Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF). Esta informação nos permite importantes reflexões nortearão a análise das fontes. Afinal, delegar à pasta de Turismo a responsabilidade sobre o carnaval é, essencialmente, considerá-lo como atividade turística numa cidade litorânea que busca atrair grande número de veranistas durante os festejos de Momo. Para atender a esta expectativa, o alinhamento aos padrões difundidos a partir do Rio de Janeiro é, por óbvio, fundamental. Existe uma noção do que é uma escola de samba que está difundida nacionalmente. É um simulacro desta noção que o turista espera encontrar.

---

<sup>28</sup> Por uma feliz coincidência, é no ano de 1977 que letra e melodia passam a ser julgados em um único quesito: samba.

<sup>29</sup> Não estão disponíveis os cadernos de 1978 e de 1989, porém a comparação entre os anos imediatamente anteriores e posteriores não indica mudanças significativas nestes anos.



Figura 3 – Programa Oficial do Carnaval 1979, com identificação da DIRETUR<sup>30</sup>

Entretanto, devemos evitar uma visão maniqueísta recorrente nos estudos da cultura popular. Conforme lembra García Canclini (2008, p. 207), as transformações e modernizações da cultura popular costumam ser tomadas pelos grupos hegemônicos como “uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída” e para os defensores das causas populares como “outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos”. Para utilizar um exemplo do mesmo autor (p. 212), os enredos e sambas-enredo não serão tratados como vasilhas e tecidos expostos em museus de folclore ou de arte popular, “despojando-os de toda referência às práticas cotidianas para as quais foram feitos”, mas como peças de um desfile cujas

<sup>30</sup> O carimbo da Fundação Franklin Cascaes se refere à salvaguarda do documento, pois a Casa da Memória está subordinada à Fundação.



características, como vimos até a década de 1970 e seguiremos percebendo nos anos seguintes, estão em constante transformação.

O investimento público nos desfiles e a incapacidade de auto-financiamento das escolas de samba são uma questão de longa data em Florianópolis. Já em 1957, esta problemática surge na imprensa e “representa uma nova fase que as entidades carnavalescas irão enfrentar: a manutenção e crescimento dos desfiles como espetáculo e investimento turístico, o embate com o poder público e a polaridade estatização X privatização” (TRAMONTE, 1996, p. 94).

Na década de 1960, a discussão aparece em diversos momentos e a imprensa destaca a resistência das escolas de samba ante as dificuldades enfrentadas. Em 1962, por exemplo, os jornais tratam as escolas de samba como “heroínas” por “salvarem o carnaval”, alertando para o fato destas entidades receberem pouco apoio e, em comparação à sua contrapartida para a cidade, ficarem “esquecidas pelo Poder Público”. Apesar disto, destaca-se que “nada ficam a dever aos grandes centros urbanos em matéria de carnaval” (Ibidem, p. 107).

Por volta de 1974, “o tema da prioridade dada ao carnaval começa a dividir opiniões”, por ser uma festa majoritariamente promovida pelas camadas menos abastadas da sociedade. Porém, nos jornais da época, “para a quase unanimidade dos entrevistados pertencentes a escolas de samba o carnaval é uma necessidade tão premente quanto educação, saúde ou alimentação” (Ibidem, p. 123). A escola de samba, em sua sociabilidade e suas manifestações, envolve lazer, cultura e arte. Tamanho anseio por essa manifestação nos lembra Fischer (1971, p. 13), para quem “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”. Que dirá a escola de samba para comunidades com poucas opções! Em 1975, é retomada a crítica à falta de apoio do Poder Público e surge o debate sobre a divisão das escolas em grupos, seguindo modelo carioca. Cabe ressaltar que, apesar das críticas, em todo o período é o Poder Público o principal financiador e organizador da festa.

Aceitando o desfile como sistema simbólico de representação de um tema e que toda relação de comunicação é uma relação de poder que depende “na forma, e no

conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações” (BOURDIEU, 2007, p. 11), temos, de um lado, o poder material do aparato estatal que organiza e financia o carnaval e, de outro lado, o poder simbólico exercido pelas escolas de samba ante suas comunidades e o público em geral. Na busca deste equilíbrio, os dois lados se adaptam e se reposicionam em suas relações.

Sob esta ótica, é interessante observar como os cadernos produzidos pela Secretaria de Turismo trazem estampadas estratégias explícitas de penetração, aceitação e legitimação das agremiações ante as elites políticas e econômicas locais, bem como a órgãos governamentais. São citações nominais feitas em cada ala, que não correspondem nem interferem em seu significado. É uma mera menção em louvor que deixa nítida certa bajulação para o alcance de seus objetivos. Essas homenagens começaram na década de 1950 e “funcionam como agradecimentos das entidades a toda espécie de apoio, sobretudo financeiro, recebido pelas entidades, de modo a apontar as principais Escolas de acordo com a maior quantidade de apoios” (BEZERRA, 2010, p. 46).

Tomemos como exemplo o roteiro de desfile da Embaixada Copa Lord para o carnaval de 1977, com seu enredo “O sonho das esmeraldas”. A primeira ala, “Senhoras da Colônia”, é uma “Homenagem ao Exmo. Sr. Prefeito Municipal”. Já a terceira ala, “As colonizadoras”, homenageia uma empresa privada, a Olinkraft Celulose e Papel, assim como a quarta ala presta homenagem à Refiplast Indústria e Comércio. O Jornal de Santa Catarina é lembrado pela décima ala, “Dança guerreira”, enquanto o Cel. Osni Meira e família são homenageados pela bandeira da escola. Como se vê, não é uma questão de desenvolvimento do enredo, mas uma citação nominal a fim de agradar figuras ilustres ou agradecer eventual colaboração, numa demonstração da relação de dependência que marca principalmente a trajetória das escolas mais antigas (FANTIN, 2000).

O roteiro da Embaixada Copa Lord foi utilizado como exemplo, mas esta prática se repete em todas as escolas. No mesmo ano, a Protegidos da Princesa é campeã com o enredo “Heroína de dois mundos”, sobre Anita Garibaldi. Suas alas desfilam em homenagem à Coca-Cola e Fanta, ao Grupo Empresarial Emedaux S.A., à Construtora

Ceisa, ao Dr. Aderbal Ramos da Silva e Senhora, entre outros. As homenagens se repetem em todos os cadernos, exceto no de 1990. Nos anos de 1984 e 1985, aparecem como nota ao final do roteiro de cada escola e não vinculadas a cada ala do desfile, comprovando não se tratar de questão temática, mas de uma exaltação a patrocinadores e colaboradores.

Se, para García Canclini (2008, p. 205), o popular é aquele que não tem espaço no mercado de bens simbólicos “legítimos”, as homenagens são uma clara estratégia de busca de legitimidade por parte das escolas de samba como manifestações populares que são financiadas e controladas pelo poder instituído. Não podemos esquecer que de 1964 a 1985 o país vivia sob uma Ditadura Militar. As agremiações agem a partir de estratégias de inserção e não de contestação. Não há, entre 1977 e 1985, qualquer enredo com crítica social. Estes irão aparecer, como veremos adiante, na Filhos do Continente em 1986 e na Consulado, em 1987. Para entender este alinhamento ao poder vigente, cabe destacar que “um fenômeno ocorrido na propagação das escolas de samba em Florianópolis e no Rio de Janeiro caracteriza-se pelo apoio e incentivo desta prática por parte dos governos autoritários a partir do Golpe de 1964” (BEZERRA, 2010, p. 54).

Por outro lado, para os laureados o benefício é enorme, sobretudo para fins políticos, uma vez que as escolas de samba são, em seu *campo*, agentes coletivos formados por grandes comunidades e “o que faz o poder das palavras (...) é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras” (BOURDIEU, 2007, p. 15). Em uma campanha eleitoral, por exemplo, a legitimidade de quem profere um pedido de voto é fator determinante para a adesão do eleitor.

## 2.2 DOS REGISTROS FONOGRÁFICOS E A MEMÓRIA

A escola de samba busca se adequar, em seu processo de transformação, às propostas modernas de gestão do trabalho e produção. No que diz respeito à divulgação da narrativa, ganha força a “gravação em cd do samba-enredo escolhido em concurso interno e a sua divulgação através dos meios de comunicação (...), assim como a transmissão dos desfiles” (BLASS, 2007, p. 59). Cabe salientar que, no período estudado, poucos foram os sambas que receberam registro fonográfico em sua época. Apenas em 1990 houve um LP reunindo os sambas de todas as escolas, iniciativa que não teve continuidade.

As gravações são pontuais, em iniciativas individuais das agremiações. No mesmo período, há discos dos sambas-enredo e transmissões nacionais dos desfiles no Rio de Janeiro<sup>31</sup>, que também gravam clipes divulgados durante os meses que antecedem o carnaval, em horários distribuídos ao longo do dia, nas principais emissoras de televisão do país, a Manchete e a Globo. Para Cavalcanti (1999, p. 84), “a televisão teve papel original, a um só tempo indício de popularidade e fator de popularização”. Tamanha divulgação reforça a ideia de que o formato carioca de escolas de samba, amplamente difundido, se torna um modelo, até mesmo para atender à expectativa do público e dos jurados, que certamente passa a ser influenciada pela noção de escola de samba advinda do Rio de Janeiro.

Essa relação em que o carnaval de Florianópolis recebe e passa a adotar padrões dos desfiles cariocas nos remete à noção de permuta linguística, entendida “como outros tantos mercados que se especificam segundo a estrutura das relações entre os capitais linguísticos ou culturais dos interlocutores ou dos seus grupos” (BOURDIEU, 2007, p. 68-9). Assumir uma nova roupagem significa, para as escolas de samba florianopolitanas, assumir um capital linguístico aceito nacionalmente e considerado legítimo por aqueles que a financiam e compreendido por aqueles que consomem seu produto, o desfile. Além das transmissões televisivas e radiofônicas, desde a década de 1970 revistas de circulação nacional, em especial a Manchete<sup>32</sup>,

---

<sup>31</sup> O primeiro LP reunindo os sambas das escolas do Rio de Janeiro foi gravado em 1968 e a primeira transmissão nacional dos desfiles foi realizada pela TV Globo em 1976.

<sup>32</sup> Acervo pessoal do pesquisador.

dedicam edições especiais aos desfiles cariocas – em alguns anos, há inclusive uma segunda edição, para os desfiles das campeãs, que reúnem as escolas melhores colocadas do Rio de Janeiro no fim de semana seguinte ao carnaval.

Cabe salientar que alguns dos sambas cujas gravações da época chegaram até nós são os mais lembrados em eventos pré-carnavalescos e shows das escolas de samba. Retomando a ideia de memória de Pollak (1989)<sup>33</sup>, percebemos que a relação entre registro fonográfico – aceitando a divulgação como sua consequência direta – e celebridade dos sambas é muito interessante, atingindo praticamente todas as escolas, numa via de mão dupla: ora o samba é registrado no carnaval em que é composto e – certamente também por isto – se torna célebre, ora o samba se torna célebre e é registrado posteriormente.

García Canclini (2008, p. 217) destaca a importância da comunicação radiofônica e televisiva para a ampliação da repercussão de músicas locais, citando inclusive casos em que adquirem escala nacional e internacional, como o *chamamé* e os *cuartetos* na Argentina e a música nordestina e as canções gaúchas no Brasil. Considerando a importância da difusão para sua repercussão e considerando o samba-enredo produzido em Florianópolis como uma música local – sem o caráter nacional do samba-enredo carioca, com espaços de divulgação de caráter nacional e, como vimos, consolidado a partir de incentivos oficiais - um dos casos que mais chama atenção é o do samba *Na boca da noite*, de autoria de João Maguila e Paulinho Carioca para a Unidos da Coloninha para o carnaval de 1985.

De todo o material que reuni em meu acervo pessoal durante anos como “coleccionador”, este é o primeiro samba-enredo de Florianópolis gravado antes do desfile. Com gravação produzida no Rio de Janeiro<sup>34</sup>, utilizando recursos técnicos similares aos das escolas cariocas, o samba foi muito difundido e a escola foi campeã. É fácil supor que o registro fonográfico e a consequente divulgação da música que embalou seu desfile representou grande vantagem em termos de aceitação popular, porque

---

<sup>33</sup> Cf. p. 36.

<sup>34</sup> No programa do carnaval de 1985 distribuído pela Prefeitura, consta que “o samba, já conhecido por todos, que carinhosamente recebeu da comunidade da Coloninha o nome de Delira Meu Povo, foi, como troféu maior, gravado no Rio de Janeiro, em compacto simples, trazendo em sua segunda faixa a música Com a Corda no Pescoço.

Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações. (BENJAMIN, 2013, p. 3)

Para termos uma dimensão exata do que representa esta diferença, a escola foi pentacampeã, mas apenas este samba foi gravado. Nunca presenciei a execução de qualquer outro samba do pentacampeonato, nem tive acesso a gravações posteriores. A difusão celebrizou *Na boca da noite* de tal maneira que a agremiação pretende reeditar este samba para o carnaval de 2014, imitando uma prática de repetição de sambas antigos iniciada no Rio de Janeiro em 2004. A repetição de sambas consagrados no passado busca a garantia do sucesso pelo residual de memória.

É interessante perceber que estamos nos preparativos para o carnaval de 2014 e, mais uma vez, como em tantas outras observadas neste trabalho, há uma imitação do carnaval carioca. Não encontrei trabalhos que tratassem da reedição de sambas. Porém, minha experiência pessoal e a consulta a CDs de meu acervo, aos vídeos das transmissões dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro em 2004 pela TV Globo e às relações de enredos de diversos sites na Internet, permitem afirmar que esta prática começou em 2004. Na ocasião, comemorava-se os 20 anos da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) e quatro escolas de samba repetiram enredos e sambas antigos, com nova roupagem visual.

Naquela ocasião, duas escolas reeditaram obras próprias: a Portela, 7ª colocada com *Lendas e Mistérios da Amazônia* (1970), de Catoni, Jabolo e Waltenir; e o Império Serrano, 9º colocado com *Aquarela Brasileira* (1964), de Silas de Oliveira. Outras duas reeditaram sambas de outras agremiações: a Viradouro, 4ª colocada com *Festa do Círio de Nazaré*, da Estácio de Sá (1975), composto por Dario Marciano, Aderbal Moreira e Esmera, rebatizado de *Pediu pra Pará, parou! Com a Viradouro eu vou ao Círio de Nazaré*; e a Tradição, 12ª colocada com *Contos de Areia*, da Portela (1984), composto por Dedé da Portela e Norival Reis. Não trazendo bons resultados no Grupo Especial, a prática se tornou mais recorrente entre as escolas do Grupo de Acesso, com algumas conseguindo “subir de grupo” com reedições nos anos seguintes. No Grupo Especial, se repetiu em algumas ocasiões com escolas que ascenderam à

“elite do samba”, numa clara tentativa de se tornarem competitivas através do apelo popular de sambas já conhecidos. Em Florianópolis, será a primeira vez que um sambarenredo antigo será repetido na avenida, confirmando seu prestígio.

Na Protegidos da Princesa, três sambas da década de 1980 são muito lembrados. Foram as obras dessa década escolhidas para serem gravadas em 2009 em CD comemorativo a seus 60 anos de história, produzido pelo mestre de bateria Marcelo Dutra no Rio de Janeiro, com 13 sambas<sup>35</sup> na voz de Alan Cardozo, intérprete atual da agremiação. Foram gravados, em ordem cronológica, os seguintes sambas: *Heroína de dois mundos* (1977); *Cruz e Souza* (1978); *Visita da Família Imperial a Santo Amaro da Imperatriz* (1979); *Das bananeiras do Libânio ao palácio do samba* (1983); *Festa dos orixás* (1984); *Em busca do destino* (1986); *Floripa, terra do já teve* (1996); *Jamais algum poeta teve tanto pra cantar* (1999); *O manézinho que encantou o mundo* (2001); *Uma ópera na avenida – O Guarani* (2002); *Beto “brasileiro” Carrero, o arquiteto da alegria* (2009).

Também foi gravado o samba-exaltação *Irradia*, de Josué e Napoleão, além de duas adaptações de sambas cariocas: *Alvorada*, um samba de Chico Santana que originalmente exalta à Portela; e *Encosta pra vê se dá*, um samba cujo original não encontrei, mas que é possível concluir se tratar de adaptação por também fazer parte da memória da escola de samba Bambas da Orgia, de Porto Alegre, sendo utilizado como introdução na gravação de alguns sambas-enredo desta agremiação. Em ambos os casos, a modificação ocorre apenas no nome da escola. A celebração destas adaptações nos remete à prática de cantar sambas cariocas nos primeiros desfiles, tratada no primeiro capítulo.

Um destes sambas já foi objeto de discussão em 1.2. Trata-se do samba de 1983, *Das bananeiras do Libânio ao palácio do samba*, de José Nazareno Amorim, Luiz A. Falcão de Moura e Jane Vieira Pereira, tratado como “hino maior”, nas palavras do intérprete neste CD comemorativo. É interessante observar que a obra não foi gravada em 1983. Porém, indicando uma preferência dos componentes por este samba, que exalta a própria Protegidos da Princesa, sua primeira gravação foi realizada em 1986, junto ao samba daquele ano, *Em busca do destino*, do renomado intérprete e

---

compositor carioca Davi Corrêa, cuja voz consta daqueles registros. Aqui, percebemos a via de mão dupla: enquanto o samba de 1983 é gravado posteriormente, em razão de seu sucesso, o samba de 1986 é gravado antes do desfile e tem nessa gravação um dos alicerces de sua consolidação na memória da escola.

Em 1986, Davi Corrêa era compositor e intérprete da Vila Isabel, de onde a Protegidos trouxe, também, o carnavalesco Max Lopes. Corrêa já era autor de sambas muito conhecidos do carnaval carioca com diferentes parceiros. Entre eles, destacam-se *Macunaíma, herói de nossa gente* (Portela, 1975), *Das maravilhas do mar, fez-se o esplendor de uma noite* (Portela, 1981) e *Skindô Skindô* (Salgueiro, 1984). Com este último, o samba da Protegidos da Princesa possui incrível similaridade: o refrão principal “Amor, amor / beijo na boca sensual / a Princesa diz / taí meu carnaval” tem melodia idêntica ao sucesso salgueirense “Oiá, oiá / água de cheiro pra ioiô / vou mandar buscar / na fonte do sinhô”. A importação de profissionais do carnaval do Rio de Janeiro é mais um forte indicativo da influência da popularização dos desfiles cariocas através de rádio e televisão.



## 2.3 A CONSOLIDAÇÃO DO ENREDO COMO EIXO DO DESFILE EM FLORIANÓPOLIS

Veremos, a partir de agora, a consolidação, na década de 1980, de um formato de desfile que gira em torno do enredo teórico, do qual derivam os elementos plásticos de desfile e samba-enredo. Trata-se de tarefa que pode parecer enfadonha, porém é necessária porque nunca feita e confirma a hipótese inicial deste trabalho: na década de 1980, os desfiles de Florianópolis se alinham de maneira irrefutável ao modelo carioca de apresentar um enredo como eixo central do desfile e, quem não o faz, perde espaço por não se adequar ao “modelo vencedor”.

Há duas noções que não se podem confundir. O que se pretende aqui não é verificar se as letras dos sambas dão conta do enredo em sua plenitude ou se referem a todos os elementos do enredo plasticamente desenvolvido, até porque isto nunca ocorre, tendo em vista a relativa liberdade criativa do compositor e a extensão e variedade das informações presentes nas versões textuais dos enredos e nos roteiros de desfile. O samba-enredo “é sempre uma versão seletiva do enredo, que deve, no entanto, elaborar seus principais episódios ou ideias” (VALENÇA, 1999, p. 35). Mesmo que não tenhamos acesso ao *enredo teórico*, podemos pressupor sua existência ou sua ausência devido ao conjunto de indícios fornecidos pelo *samba-enredo* e pelo *enredo plasticamente desenvolvido*, cujo conteúdo é pressuposto pelo roteiro de desfile. Quando estes dois se coadunam em seus diferentes recortes e opções de expressão, há certamente um *enredo teórico* a guiá-los, conforme os conceitos de Mussa e Simas (2010) vistos no primeiro capítulo, ainda que talvez não desenvolvido de forma escrita e sistematizada como ocorre hoje em dia.

Caminhando na mesma direção, será extremamente necessário relacionar essas transformações às modificações nos regulamentos, indícios de mudança de expectativa (difusão do padrão carioca de desfile) e indícios de aceitação (o resultado dos desfiles). Não se pode interpretar os discursos e representações encontrados nos sambas e desfiles como alvos de uma leitura passiva por parte de componentes das agremiações, espectadores dos desfiles e outros participantes do processo, pois

a presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por

vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. (CERTEAU, 2003)

Neste sentido, os esforços de interpretação feitos aqui buscam perceber e demonstrar como o “modelo vencedor”, aprovado e, portanto, manipulado no sentido da aceitação que incentiva sua reprodução, foi determinante em diferentes momentos.

O que faremos daqui em diante é demonstrar, a partir de exemplos de cada ano, como esse entrelaçamento entre os três elementos do tripé que constitui a expressão do enredo de escola de samba se fortalece durante a década de 1980. Por opção, dadas as limitações deste trabalho, não se discorrerá sobre todos os casos disponíveis nas fontes. Serão selecionados desfiles exemplares a partir da análise prévia de todas as fontes, de maneira a dar conta de uma noção consistente das transformações ocorridas no período.

### **1977: A campeã sem enredo**

No carnaval de 1977, desfilaram as escolas Lufa-Lufa (também conhecida e referida nas fontes como Acadêmicos do Samba), Império do Samba, Filhos do Continente, Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord. Sagrou-se campeã a Protegidos da Princesa, com “Heroína de dois mundos”.

Temos elementos que indicam uma relação *híbrida* entre o *enredo plasticamente representado* e o *enredo teórico*. Embora a este se refiram todas as letras dos sambas, o mesmo não se constata nos roteiros de desfile.

Começemos pela Lufa-Lufa, primeira escola a se apresentar. O samba-enredo “Navio Negreiro” remete com nitidez a um *enredo teórico* sobre o poeta Castro Alves: “Foi com poemas fascinantes / que teve seus dias marcantes / na história do meu Brasil / Quantas poesias são cantadas / até imortalizadas / do poeta dos sonhos mil”. Nos versos finais, a escola afirma que “canta com empolgação / a Castro Alves / poeta da abolição”. Todavia, o desfile da escola é composto por elementos genéricos que remetem ao período colonial (fidalgos, damas antigas, aristocratas) e por alas que remetem ao cenário do navio negreiro e à escravidão (capoeiras e escravos), que são

tema somente da terceira estrofe do samba. Há, ainda, elementos absolutamente desconexos do contexto, como alas de “malabaristas”, “havaianas” e “bailarinos do rei”.

Na Império do Samba, este hibridismo se repete. Exaltando Mãe Menininha do Gantois, apresenta alas como “príncipes”, “princesas” e “nobres”. A letra do samba demonstra nítida influência do samba-enredo carioca, para dizer o mínimo. No ano anterior, a Mocidade Independente de Padre Miguel havia desfilado o mesmo tema, com samba que dizia: “Oh, meu pai Ogum na sua fé / Saravá Nanã, Oxumaré / Xangô, Oxóssi, Oxalá, Iemanjá”. O samba da Império de Samba traz versos espantosamente similares: “Oh, meu pai Ogum na sua fé / Saravá Oxóssi, Oxumaré / Xangô ô ô ô”.

Na campeã Protegidos da Princesa, “condes”, “condessas”, “lordes”, “damas”, “príncipes” e “baronesas”, entre outros elementos genéricos, formam o desfile ao som de um samba sobre Anita Garibaldi. Destaque-se: na campeã do carnaval, não há sequer uma ala que se refira especificamente à mesma temática que o samba, o que confirma o pouco rigor com que a comissão julgadora observa esta questão. Desde 1967, o regulamento prevê o julgamento de “enredo” e “samba”. Não temos acesso à descrição dos quesitos no regulamento de 1977 - se é que havia! – tampouco às notas ou eventuais comentários da comissão julgadora. Por isso, devemos lembrar de Hayden White (2001, p. 65), quando diz que

O historiador deve “interpretar” os seus dados, excluindo de seu relato certos fatos que sejam irrelevantes ao seu propósito narrativo. De outro lado, no empenho de reconstruir “o que aconteceu” num dado período da história, o historiador deve inevitavelmente incluir em sua narrativa um relato de algum acontecimento ou conjunto de acontecimentos que carecem dos fatos que poderiam permitir uma explicação plausível de sua ocorrência. E isto significa que o historiador precisa “interpretar” o seu material, preenchendo as lacunas da informação a partir de inferências ou de especulações.

Neste sentido, podemos auferir dos dados disponíveis três hipóteses plausíveis. Na primeira, a definição de enredo para fins de julgamento era vaga, talvez se referindo ao tema exposto no samba ou a algum texto escrito equivalente ao enredo teórico que estamos considerando até aqui. Na segunda, havia esta preocupação nos critérios de julgamento, mas eventual punição atribuída pelos jurados não foi suficiente para a perda do título. Na terceira, o regulamento foi ignorado ou os jurados não eram preparados para a função. Especular qual das hipóteses é verdadeira nos interessa

menos do que constatar algo extremamente relevante para nossa análise: as três possibilidades indicam que a noção de enredo não estava amadurecida e era flexível. Não havia, ainda, o entrelaçamento obrigatório entre *enredo teórico*, *enredo plasticamente desenvolvido* e *samba-enredo*.

Embora o samba lembre o encontro com Giuseppe (“simplesmente Anita para o seu amor”), exalte as façanhas da “heroína de dois mundos” que “combateu na Farroupilha com coragem e destemor”, “viveu no Uruguai, mas foi na Itália / que nos campos de batalha / seu nome imortalizou”, nenhum desses acontecimentos aparece no roteiro de desfile. A desconexão é tamanha que o destaque Jacques Olivier exhibe fantasia de palhaço.

Considerando a definição de Mussa e Simas (2010), não vemos no desfile da Protegidos da Princesa a expressão de um mesmo *enredo teórico* e *um enredo plasticamente desenvolvido* para compor o *enredo* de escola de samba. Por esta razão, “Heroína de dois mundos” não é um samba-enredo, mas apenas um samba feito especificamente para um desfile de escola de samba que homenageia uma figura célebre da história do Brasil.

É importante salientar que é um caso diferente das escolas Império do Samba e Lufa-Lufa que apresentam um caráter *híbrido* em seus roteiros de desfile e, portanto, no desenvolvimento plástico. Nestas, embora haja alas genéricas, há alas que remetem de alguma maneira ao tema central, indicando uma preocupação com a representação do mesmo *enredo teórico* que o samba, ainda que de maneira precária.

Na Filhos do Continente, o tripé é desenvolvido em sua plenitude. O enredo “Um cântico ao Nordeste” inspirou o samba, curiosamente assinado por Avez-Vous, um dos fundadores da Copa Lord. Os versos trazem metáforas que remetem à ideia de Euclides da Cunha, citado no samba, de que “o sertanejo é um forte”. Na letra do samba, até mesmo as jangadas “lutam”: “O aboio triste do vaqueiro ô ô / jangada lutando no mar / sofrimento do rude sertanejo / o agreste vamos exaltar”. O samba cita, ainda, “Canudos, Padim Ciço e Lampião”, o “folclore de magia sem igual” e os jangadeiros. No desfile, todos os elementos se referem ao mesmo universo de imagens: são “retirantes do Cariri”, “bando de Lampião”, “vaqueiros do Piripiri”, “repentistas de Aracaju”, “jangadeiros de Fortaleza” etc.

A 28ª ala da Filhos do Continente chama atenção: são os “ritmistas de Saramandaia”, remetendo à novela de Dias Gomes exibida pela TV Globo no ano anterior. Temos aqui mais uma forte indicação de que a televisão é uma influência marcante no conjunto de referências daqueles que constroem o carnaval da escola. Se uma novela pesa na construção de um desfile, pode-se crer muito maior o peso que a transmissão dos desfiles das escolas de samba cariocas adquira, com o aumento de sua visibilidade, para os sambistas.

Ocorre na apresentação da Filhos do Continente a coincidência absoluta entre o *enredo plasticamente representado* (constatado pela nomeação das alas no roteiro de desfile) e o *samba-enredo*. Ambos remetem ao mesmo *enredo teórico* sobre a região Nordeste do Brasil, seu folclore, suas dificuldades socioeconômicas, costumes etc. Não chegou até nós a forma deste enredo teórico, mas sua existência é o que nos interessa, seja um texto, um conjunto de tópicos ou um mero conjunto de acordos e decisões internas da escola ocorridas verbalmente. Isto posto, a Filhos do Continente apresentou um enredo desenvolvido em sua plenitude.

Caso similar ocorre na Embaixada Copa Lord, cujo enredo, bastante lúdico para a época, numa comparação com as demais escolas, era o sonho de um bandeirante com um reino de esmeraldas com “a dança dos homens dourados / um corpo de flores se abrindo / na selva uma explosão de prata”.

Do carnaval de 1977, primeiro de nossa série histórica, temos uma nítida situação de flexibilidade quanto às regras. Duas agremiações desenvolveram o enredo plenamente, duas agremiações apresentaram desfiles com características híbridas e desenvolvimento parcial do enredo e uma agremiação, a campeã do carnaval, não desenvolveu o mesmo tema de seu samba nas alegorias e fantasias.

### **1979: O quesito Enredo e seus critérios**

O carnaval toma conta da cidade durante toda a semana que antecede os desfiles. Da programação, além de desfiles de blocos e bandas, constam bailes, como o Baile de Máscaras do Lira Tênis Clube e o Concurso de Fantasias de Luxo do Clube

Doze de Agosto, que antecede seu Baile de Gala. Merece destaque a participação das escolas de samba durante toda a semana com “desfiles pré-carnavalescos”. Nos anos seguintes, a programação constante nos cadernos produzidos pela SETUR será similar.

Neste caderno, aparecem as “Normas gerais para o concurso de escolas de samba”, subdivididas em nove quesitos: Enredo, Samba, Porta-bandeira e Mestre-sala, Evolução, Bateria, Comissão de Frente, Figurino, Cor Padrão e Conjunto. Antes de adentrarmos nas questões referentes a enredo e samba-enredo, merece ser explicado o quesito Cor Padrão, que só existiu em Florianópolis e parece ser menos óbvio que os demais, por sua distância em relação à realidade atual, de desfiles multicoloridos. Cada escola deveria seguir suas três cores padrão, à exceção dos calçados da bateria, que poderiam ser pretos. Para receber boa nota neste quesito, a agremiação deveria, ainda, padronizar as cores nas fantasias, isto é, utilizar verdes, amarelos, azuis etc. semelhantes, sem variação de tonalidades.

Se em 1977 ainda não sabíamos quais os critérios indicados para o julgamento do enredo, em 1979 sabemos que o Enredo é, para fins de avaliação, “o tema central do desfile”. Consta ainda que “será importante observar o que as alas representam e; se se [sic] vinculam ao enredo”, bem como “a identificação dos destaques; a significação das alegorias ou adereços; a concepção do tema proposto; a conexão entre o tema e a sua realização”. No quesito Samba, é indicado que “o samba gira em torno do tema que a escola apresenta” e “possui estilo característico e versos apropriados à apresentação do enredo”. No quesito Figurino, um dos critérios é “a adequação dos personagens ao enredo”

Em termos de regulamento, embora em outros termos, temos os conceitos-chave de nossa análise sendo requisitados:

- a) O *enredo teórico*, como “tema central do desfile”, “a concepção do tema proposto”, fio condutor ao qual o restante da construção do carnaval deve remeter;
- b) O *enredo representado plasticamente*, pela cobrança de significação adequada de alas, alegorias e adereços;

- c) O *samba-enredo*, pois “gira em torno do tema que a escola apresenta”, ou seja, deve se remeter tanto ao *enredo teórico* quanto ao *enredo representado plasticamente*; e
- d) O *enredo*, isto é, a ligação entre os conceitos anteriores, formando um *tripé* de expressão do tema central, que deve ser marcado pela “conexão entre o tema e a sua realização”.

Nos desfiles, os critérios podem não ser seguidos em sua plenitude, porém diminuem significativamente as situações de hibridismo, embora algumas agremiações optem por enredos simples, que parecem apenas servir como justificativa para fantasias genéricas. É o caso da Império do Samba, que canta o mundo infantil com o enredo “Reis, fadas e rainhas” e da Embaixada Copa Lord, com “Carnaval, festa do povo”, cujo roteiro de desfile traz toda sorte de “pierrôs apaixonados”, “damas antigas”, “encantos de colombina”, “bambas do terreiro” e até mesmo as “odaliscas da Ilha”. Porém, é inegável que, em ambas as escolas, o *tripé* enredo teórico – enredo plasticamente desenvolvido – *samba-enredo* se faz presente. Na Império do Samba, consta uma persistência do *hibridismo* em duas alas de açorianos, que precisariam de muita condescendência para serem associadas ao tema da infância.

A Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba) desenvolve seu enredo “Imigração a Santa Catarina” por uma série de alas representando etnias. Não há qualquer menção à presença de africanos na formação da diversidade étnica do Estado. Temos mais um caso latente do *popular*, o excluído (GARCÍA CANCLINI, 2008), que busca, através do carnaval, estratégias para a inserção no mercado de bens simbólicos, se definindo a partir de sua posição em relação à cultura dominante (BORDIEU, 2007) e, nesta tentativa de inserção, aproximação e legitimação, excluindo a própria ascendência ao representar a diversidade étnica de seu Estado. Esta ausência, este *não dito* que muito fala, corrobora a discussão feita em 1.2, sobre o surgimento da Protegidos da Princesa e sua representação no samba de 1983.

Desta vez, a escola Filhos do Continente não traz o *enredo* desenvolvido em todos os aspectos que estamos observando, diferente do que ocorreu na mesma escola em 1977. “Hercílio Pedro da Luz e seu cartão postal” é um samba que se limita a

exaltar o ex-governador e a ponte que leva seu nome: “a ilha tornou-se grande com seu benfeitor / nosso engenheiro e governador / Hercílio Pedro da Luz / cartão postal / velha ponte colossal...”. Contudo, algumas alas apresentam tema com pouca conexão ou, no mínimo, confusão de momentos históricos: “sinhazinhas de Desterro”, “dançarinos da ilha de Desterro”, “alegria, alegria” e “os malandrinhos” são exemplos significativos. Há alas que, de alguma maneira, podem ser entendidas como referência ao tema central: “os aristocratas (comissão de frente)”, “terra de sol e mar” e “os engenheiros”. Em comparação às concorrentes, o desenvolvimento do enredo em alas e alegorias é bastante precário.

A Protegidos da Princesa conquista o tricampeonato com “Visita da Família Imperial a Santo Amaro da Imperatriz”. Ao contrário de 1977, quando foi campeã sem qualquer indício de um mesmo enredo sendo contado no samba e no roteiro de desfile, no carnaval de 1979 o roteiro aponta para o mesmo conjunto de significados da letra do samba. À exceção de uma ala de “saltimbancos ciganos” que consta três vezes no roteiro, toda a sequência de “Fidalguia da Vila de Santo Amaro da Imperatriz”, “Senhorinhas do Engenho do Arraial de Sant’Ana”, “Jovens defensores das cores do Império da comitiva do Imperador”, “Escravas mucamas” etc. forma o cenário da visita. Há até mesmo um carro chamado “Fonte de águas cristalinas”, referência direta aos versos finais do samba de Edson Camargo Evangelho:

Vejam que beleza de história / apresentamos neste carnaval /  
estamos revivendo na memória / imagens do tempo colonial /  
Santo Amaro que já foi do Cubatão / Arraial de Sant’Ana e hoje  
Imperatriz / recebeu com orgulho para alegria geral / em 29 de  
outubro a Família Imperial // o arraial está em festa / com solene  
procissão / cerimônia na igreja / visitas e beija-mão // 1845 / Dom  
Pedro chegou, viu e gostou // e um banho alegre / em águas  
cristalinas / Dona Teresa Cristina / por Caldas se apaixonou / laia  
laia”

É necessário atentar que o enredo da Protegidos da Princesa, como o da Império do Samba e do Copa Lord, também induz a uma fácil adaptação ao tema central de um desenvolvimento plástico já bastante explorado em roteiros de desfile anteriores.

Desta maneira, temos em 1979 uma maior consistência do *tripé* de desenvolvimento do enredo em desfile, com todas as escolas remetendo a um mesmo



enredo teórico em seu *enredo desenvolvido plasticamente* e em seu *samba-enredo* e apenas uma escola apresentando roteiro de caráter *híbrido*. Entretanto, não há grandes novidades nos roteiros de desfile: há muito mais uma adaptação dos enredos aos temas genéricos das alas do que algum movimento em sentido contrário.

### **1980: O ano do Império do Samba**

Em 1980, há baixas significativas no carnaval de Florianópolis. Não desfilam as escolas Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba) e Embaixada Copa Lord. Edson Camargo Evangelho, compositor dos sambas do tricampeonato (1977-1979) da Protegidos da Princesa, fez os sambas das três escolas que desfilaram.

O Império do Samba conquistou seu único título neste ano, com “A história dos antigos carnavais”, enredo muito similar ao da Copa Lord no ano anterior. Como vimos anteriormente, é um tema abrangente, um “guarda-chuva” que abriga as alas mais variadas possíveis e não exige muita especificidade no desenvolvimento plástico. Há resquícios dos roteiros de caráter *híbrido*: o samba destaca “O Zé Pereira que passa por mim / sambando com seu bumbo original / Pierrot, Colombina e Arlequim / na onda do Dim-dim-dim”, mas apenas o Pierrot consta no roteiro de desfile. Enquanto isso, “os turcos”, “as borboletas” e “o can-can” são temas de alas.

Em “O recado da natureza” (Protegidos da Princesa) e “Domingo no circo” (Filhos do Continente) não temos nenhuma significativa dissonância entre enredo plasticamente representado e samba-enredo. Portanto, as três escolas, à sua maneira, concretizam o tripé de desenvolvimento do enredo: elegem um tema central que se transforma num *enredo teórico*, que leva a um *enredo plasticamente desenvolvido* em alas e alegorias e a um *samba-enredo* que remete a ambos. O *todo* desta narrativa é o *enredo* das escolas.

### 1981: Sambas de pouco conteúdo

A Embaixada Copa Lord retorna aos desfiles, com o enredo “Recordações dos carnavais passados”. Cada elemento do roteiro representa o tema de algum carnaval antigo da escola. A letra do samba, no entanto, é bastante genérica, exaltando os valores da escola, sua “beleza pura que o povo escolheu” e o “jubileu de prata com alegria e amor”.

Algo semelhante ocorre na Filhos do Continente, cuja letra do samba, além de “olê-lê-lê-ô” e referências à situação de desfile, se limita a citar Zininho e sua canção “Rancho de amor à Ilha” que “nosso amor acalentou”. O roteiro é bem mais abrangente e cita diversas canções do compositor homenageado. Ambos os sambas parecem pontos fora da curva, mostrando mais uma vez que a história não é linear.

Protegidos da Princesa (“O recado da natureza”) e Filhos do Continente (“Essa ilha, nossa terra”), mesmo que esta traga um roteiro mais simples, novamente apresentam de maneira bem consolidada o *tripé* de desenvolvimento do enredo. O quesito Alegoria passa a ser julgado e, segundo o regulamento, “sua integração ao enredo também deve ser considerada”.

### 1982: O enredo como texto

Pela primeira vez, duas escolas – Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord - apresentam nos cadernos da SETUR textos apresentando seus enredos. Este dado é extremamente relevante, pois sinaliza a crescente preocupação com o *enredo* – história a ser contada durante o desfile – e dá materialidade à ideia de *enredo teórico*, que até então constatávamos apenas pela associação entre sambas-enredo e roteiros de desfile. É a primeira vez que ele aparece em forma de texto. Cabe ressaltar que não é um texto qualquer a contar uma história, mas

(...) um texto que nasce sob a égide da necessidade e possibilidade de ser transformado em imagem carnalizada. Palavras que só encontrarão seu destino se escaparem da narrativa escrita e forem compreendidas em narrativa visual operística, que reunirá, além da palavra cantada no samba-enredo, inspirada no texto inicial, roupas fantasiosas, cenários,

instrumentos musicais e movimentos coreográficos. (CUNHA JUNIOR, 2006, p. 14-5)

Essa correspondência entre o texto escrito que expressa o *enredo teórico* e os elementos de desfile é uma preocupação visível principalmente no enredo da Embaixada Copa Lord. Pela primeira vez, temos um desfile dividido em partes, ou seja, há conjuntos de elementos do roteiro de desfile divididos em setores. Não se trata de divisão casual, mas de uma estrutura claramente pensada para contar a história em capítulos, formando quadros com alas e alegorias que se referem ao mesmo momento do enredo.

Mais do que isso, temos uma sensível preocupação com a correspondência entre o texto (*enredo teórico*), as “partes” em que está dividido o *enredo plasticamente representado* e a letra do *samba-enredo*. O enredo da Embaixada Copa Lord é “O último carijó na ilha encantada”<sup>36</sup>, de Moacir Benvenuto Filho. Inspirado em poema do professor Amaro Seixas Netto, conta a “destruição dos guerreiros Carijós por navegadores espanhóis e a última luta do chefe indígena Caiobig, que depois de morto se transformou em aparição nas noites de lua da Baía Sul”. Para percebermos a correspondência entre as partes do desfile que narram o *enredo* e confirmarmos que esta preocupação chega a um novo estágio não constatado anteriormente, façamos uma breve análise de alguns excertos da sinopse.

Na ilha encantada, onde a natureza ainda não havia sido destruída, viviam os Carijós, uma tribo pertencente à nação Tupi. Os Carijós eram um povo da mata e adoravam o sol e a lua. Viviam na aldeia e seu estado de inocência e felicidade era consequência de sua perfeita harmonia com a natureza.

Este é o segundo parágrafo do texto (o primeiro apresenta em linhas gerais o tema) e corresponde à primeira parte da apresentação: “A Ilha Encantada”, formada pelo abre-alas “A Festa da Natureza”, a comissão de frente “O Mito da Fertilidade” e as

---

<sup>36</sup> Desejo fazer uma consideração que não tem valor acadêmico, mas que devo ao leitor por honestidade, caso em algum momento minha emoção transpareça na análise, o que evitei ao máximo. Durante toda minha infância, ouvi minha mãe, que participou do desfile da Copa Lord em 1982, cantarolar este samba. Já integrado ao “mundo do samba”, descobri uma gravação rudimentar feita em 2005, que revela uma obra de beleza ímpar, a mais bela já produzida em Florianópolis, em minha opinião. Durante a pesquisa, o encontro com o texto deste enredo e o roteiro de desfile nas fontes foi um momento de grande emoção, pelo vínculo afetivo e pela sensibilidade que o texto também revela. É algo tão precioso que tomei o cuidado de transcrever por completo no quadro de anexos.

alas “Os feiticeiros – a magia tupi”, “O mundo vegetal”, “As flores, a graça da natureza”, “Os filhos do fogo”, “Os seres do ar” e “A mãe da vida – as águas”. São referências à religiosidade, ao “estado de inocência e felicidade” e à harmonia com a natureza, como na sinopse. Isto também é apresentado no início do samba: “Sonhando com a ilha encantada / junto à natureza, hoje eu vi / carijós vivendo em tribos / felizes, sem inimigos / a grande nação tupi”. A segunda parte do desfile, “Festa na aldeia”, traz referências mitológicas, especialmente à adoração aos astros. É acompanhada pelo refrão do samba: “Carijó, filho forte da mata / Curacê, sol no céu a brilhar / Caiobig, curumim, cunhatã / Vem Jaci, nos ensina a amar”.

Um dia chegou na aldeia a notícia de que estranhas velas chegavam à baía. Os guerreiros correram pelas praias e dos navios, os invasores começaram a atirar com seus canhões. Foi um morticídio geral e desta luta desigual só sobrou um índio, o cacique Caiobig, que cantou seu último canto de guerra e sozinho em sua canoa rumou pelas águas da Baía Sul para dar combate aos inimigos. Um canhão estrondou e ele morreu. Então, do fundo do mar vieram os botos e levaram seu corpo para o cemitério sagrado dos índios.

Conta a lenda que, quando a luz prateia as águas da baía, os botos em lentos saltos vêm à tona e sobre o dorso do boto vanguardeiro, o boto-rei, está montado o último guerreiro carijó. Ele grita por seus guerreiros, para que venham com ele para a cavalgada dos botos vigilantes das noites de luar.

Há uma terceira parte chamada “Os invasores espanhóis”, com alas de “guerreiros navegadores de Espanha”, “damas da corte” e “nobres de Espanha”. A quarta parte, “A memória do povo”, é somente a ala das baianas. Diz a letra do samba, fidelíssima ao texto do enredo nos dois primeiros versos: “Um dia na aldeia a notícia chegou / que estranhas velas se aproximavam / são invasores cheios de maldade / foi o fim da liberdade / lindo sonho que acabou”.

A quinta e última parte, “O reino marinho do boto-rei”, traz diversas referências ao fundo do mar, para onde foi levado o guerreiro Caiobig e de onde ressurge em noites de lua cheia. A esta parte, corresponde o desfecho, que atribui ao herói um caráter quase divino: “E hoje nas noites enlucadas / iniciando a cavalgada / no dorso do boto-rei / é ele a sentinela aguerrida / que sem temor deu a vida / e por acaso eu sonhei”. Para Mussa e Simas (2010, p. 10), “o samba de enredo é um gênero épico”.

Com seu samba totalmente vinculado ao *enredo teórico* e sua organização do *enredo representado plasticamente* dividindo a apresentação em cinco momentos, a Embaixada Copa Lord foi a grande campeã do carnaval de 1982.

### **1983: “O novo sempre vem...”**

Neste carnaval, a antiga escola mirim Unidos da Coloninha ressurgiu após dezenove anos de inatividade. Passa a disputar entre as grandes escolas de samba. Márcia Fantin (2000, p. 126) afirma que a Coloninha e a Consulado (bloco que se tornará escola em 1987) “surgiram nos anos [19]80 com outra base social e geográfica” e, devido a uma organização mais profissional, logo passaram a assumir o papel principal no concurso das escolas de samba<sup>37</sup>, gerando uma polarização entre as escolas “tradicionais” e as “novas”.

Em seu primeiro ano na disputa, a Coloninha traz o enredo “Era uma vez... o sítio do pica-pau amarelo”, com todas as alas e alegorias reproduzindo cenários e personagens apresentados na letra do samba. Com seu trabalho artístico comandado pelo carnavalesco Sidney Nocetti Sobrinho, campeão pela Embaixada Copa Lord no ano anterior, é a única escola a dividir a apresentação em partes, como fez a campeã de 1982. São cinco momentos. Há uma abertura, com a comissão de frente trazendo “As crianças do Sítio do Pica-Pau Amarelo” e o abre-alas retratando “A varanda de Dona Benta”, seguida por quatro setores: “O jardim”, “O pomar”, “A festa de Narizinho” e “A mata dos tucanos vermelhos”.

Enquanto as escolas de samba “tradicionais” são grupos que historicamente foram “nutridos por relações patrimonialistas com setores oligárquicos da cidade, [e] mantiveram uma postura dependente do poder público, que financiava o seu carnaval (e obtinha em troca apoio eleitoral)” (FANTIN, 2000, p. 126), a Unidos da Coloninha

---

<sup>37</sup> O domínio da competição por escolas novas é recorrente no carnaval de Florianópolis, numa forte indicação de que os vícios administrativos prejudicam as escolas mais antigas, como sugere Fantin (2000). A Unidos da Coloninha surge em 1983 e logo conquista um pentacampeonato (1984-1989). A Consulado, em atividade como bloco carnavalesco desde 1977, se torna escola em 1987 e conquista um tricampeonato (1991-1993). A União da Ilha da Magia também surge como bloco e vira escola em 2009, conquistando um bicampeonato (2011-2012).

rompe, na documentação analisada, com a contrapartida das homenagens a políticos e empresários. É o primeiro caso – nossa análise começou em 1977! – de um roteiro de desfile que não apresenta qualquer tipo de citação a figuras ilustres, sintoma do caráter “mais profissional” da nova escola.

Neste ano, não há textos contando os enredos das escolas, apenas breves apresentações do tema abordado. Nos roteiros, nenhuma novidade: todos os *enredos representados plasticamente* e os *sambas-enredo* remetem a um *enredo teórico*, em maior ou menor grau. Há casos *híbridos*. A campeã é a Protegidos da Princesa, com todas as alas e alegorias fazendo referência ao enredo “Das bananeiras do Libânio ao Palácio do Samba”, cujo samba já foi exaustivamente comentado neste trabalho.

### **1984: Feitos e efeitos de uma nova escola**

O ano de 1984 é importantíssimo para a trajetória dos desfiles de escolas de samba em nível nacional. É o ano da inauguração do sambódromo do Rio de Janeiro, passo definitivo na verticalização dos desfiles e em sua explosão no mercado de bens simbólicos<sup>38</sup>.

Já na década de [19]80, foi a vez do meio artístico ser incorporado aos desfiles, motivo de um grande aumento na audiência, aliado ao fato de que nesta época o alcance da TV já era de mais de 75% do território nacional e muitas casas, mesmo as mais afastadas das grandes cidades do Brasil, já possuíam seu próprio televisor. Depois da construção do sambódromo, na rua e a partir daí avenida Marquês de Sapucaí, em 1984, esse “frisson” em torno dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro ficou ainda maior. (SOUZA, 2004, p. 19)

Portanto, conforme vai aumentando a difusão do modelo carioca de desfile, agora acessado por diversos meios (TV, jornais, revistas, rádio, LPs) e um sucesso na televisão, vai se fortalecendo o entrelaçamento entre enredo e desfile em Florianópolis.

A constatação dessas mudanças está relacionada à percepção de como se dá, neste contexto, a relação entre o desfile e a cidade, salientada por Cavalcanti (1999, p. 82-6) ao tratar do carnaval carioca. Em uma Florianópolis que passa por velozes

---

<sup>38</sup> Novamente, na acepção de Canclini (2008).

mudanças urbanísticas modernizadoras, é plausível cogitar que as agremiações carnavalescas tenham acompanhado a modernização da cidade<sup>39</sup>. A ânsia de futuro é, muitas vezes, a da imitação de grandes centros urbanos.

Há também dois acontecimentos marcantes no carnaval local. O primeiro é uma diminuição sensível nos elementos desatrelados ao *enredo* nos roteiros de desfile, demonstrando alinhamento aos padrões emanados do Rio de Janeiro. O segundo e principal é primeiro de uma série de cinco títulos consecutivos da Unidos da Coloninha, que marcarão um momento de “desarticulação e profunda crise interna” nas escolas “tradicionais” (FANTIN, 2000, p. 126), numa “disputa entre as escolas tradicionais e as novas escolas mais profissionalizadas” (Ibidem, p. 120).

Protegidos da Princesa, Embaixada Copa Lord e Unidos da Coloninha apresentam pleno desenvolvimento do *tripé* do *enredo*. Note-se: são as três escolas que permanecem em atividade até os dias atuais. Apresentam *enredo teórico* sobre temas bastante específicos, desenvolvido em sequências similares de acontecimentos, personagens ou cenários, no seu texto, no roteiro de desfile e no samba-enredo. O enredo “Feitos e efeitos da cana-de-açúcar”, da campeã, é dividido em “A cultura da cana”, “A loucura da cachaça” e “A energia do álcool”.

É importante assinalar que a compreensão das características do modelo carioca, sua aceitação como padrão, o desejo de segui-lo e a capacidade de promover transformações deve alcançar níveis distintos entre diferentes grupos e agentes sociais, uma vez que

se há circulação e apropriação vertical de representações e práticas sociais, deve-se também levar em conta os processos que dizem respeito às relações horizontais, ou seja, aquelas referidas a agentes históricos que, mesmo compartilhando posições sociais e condições de classe semelhantes, apresentam grades de leitura e de visão de mundo diversas e, por vezes, divergentes. (LOHN, 2007)

Neste sentido, contrastam com as três escolas anteriores os casos de Filhos do Continente, Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba, que retorna aos desfiles) e Império do Samba. Nesta última, embora o texto de apresentação do enredo proponha um delírio

---

<sup>39</sup> É fundamental para essa discussão o conjunto de artigos reunidos em COLLAÇO, Vera; FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene (orgs.). A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

futurista sobre 2001, com viagens interplanetárias e visitas de extraterrestres, a escola desfila “uma visão de futuro / um samba autêntico e puro / que o passado nos deixou”. Mesmo quando a escola se abre ao futuro, a noção de passado é evocada, como se fosse indispensável ao samba-enredo. A letra mais convida a festejar do que esboça alguma apresentação da viagem interplanetária representada em alegorias e fantasias. Entretanto, é importante salientar que se trata do primeiro enredo em Florianópolis a pensar o futuro e fazer uma projeção absolutamente imaginativa. Não há personagens históricos, referências literárias ou reprodução de cenários conhecidos. É uma abertura para o campo do sonho, no bojo de novas tendências do carnaval do Rio de Janeiro<sup>40</sup> que Augras (1998) verificou como consolidadas ao analisar os sambas de 1997<sup>41</sup>.

Na Lufa-Lufa e na Filhos do Continente, a principal fragilidade é a persistência na escolha de temas já explorados e que servem como “guarda-chuva” para abrigar alas as mais diversas: “O circo na passarela” e “A ilha em dia de festa”, respectivamente. Num momento de novas práticas administrativas, em que mesmo as escolas “tradicionais” mais adaptadas ao novo formato de desfile entram em declínio, é sintomático que as escolas com maiores dificuldades de apresentação sejam as que foram extintas ao longo da década de 1990.

A busca e fetiche em torno de um padrão que se repete, referencial conhecido que provoca regressões emotivas no público consumidor da indústria cultural, foi esmiuçada pelos pensadores da Escola de Frankfurt. Como, infelizmente, não se debruçaram sobre os desfiles das escolas de samba, nos resta pensar em situações análogas. Neste sentido, um exemplo é contundente:

Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 118)

Novamente, a Unidos da Coloninha, desta vez campeã, é a única escola a não saudar as autoridades em seu programa de desfile. Todas as escolas trazem para os cadernos de programação do carnaval da SETUR textos explicando seus enredos.

---

<sup>40</sup> Cf. p. 26-7.

<sup>41</sup> Cf. p. 28.



### 1985 a 1989: Mais quatro vezes Coloninha

Os anos seguintes são marcados pela consolidação do entrelaçamento entre enredo e desfile. Até aqui, foi relevante comentar cada ano especificamente, para percebermos as mudanças graduais que culminaram nesse entrelaçamento. A partir de agora, se torna menos relevante comentar cada ano de desfiles e mais proveitoso apenas pontuar alguns aspectos que chamam atenção.

A Coloninha conquistou mais quatro campeonatos, configurando um pentacampeonato. Não houve desfile no ano de 1988, sob a alegação de falta de recursos pela administração de Edison Andrino, iniciando uma descontinuação dos desfiles que se repetiria duas vezes na década de 1990 (FANTIN, 2000, p. 119).

O modelo campeão da nova escola é o de enredos inventivos. Mesmo quando falou sobre a cana-de-açúcar, em 1984, havia uma perspectiva lúdica, com alas brincando com os “efeitos” da cachaça. Nos anos seguintes, a escola se distancia ainda mais de narrativas históricas. Em 1985, o enredo “Na boca da noite” falava da noite como um “tema universal”, pois “o sonho, a fantasia, o amor, o medo, a aventura e a diversão se desenrolam no cenário noturno”. Em 1986, cantou o mundo dos jogos e apostas e, em 1987, propôs um passeio pelo próprio bairro, com seus personagens, costumes, lugares famosos, casos e causos. Em 1989, lembrou as danças, com “Este Brasil dançador”.

Outra característica marcante nos carnavais do pentacampeonato é a extensão dos roteiros de desfile. Enquanto as escolas de maior dificuldade de adaptação às novas tendências, como Filhos do Continente, Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba) e Império do Samba (que não desfila em 1986, demonstrando sua fragilidade), dificilmente botam mais de 12 alas na avenida – algumas dispensáveis no contexto do enredo – a Unidos da Coloninha apresenta de 20 a 25 alas, ampliando robustamente as possibilidades de seu *enredo representado plasticamente*. Afinal, quanto mais alas, mais detalhada e complexa pode ser a história contada.

Se, como vimos, as escolas “novas” se contrapõem ao modelo de trocas de interesses das “tradicionais” com o poder instituído, é muito significativa observar que,

em 1987, a Consulado do Samba estreia como escola e traz ao carnaval de Florianópolis um dos primeiros enredos contendo críticas sociais. Esta sequência de versos do samba demonstra o teor do enredo:

Da política-mania / a nossa escola desse circo faz piada /  
compulsório é um vilão / no pacote tem marmelada ô ô ô / Cruzado  
virou moda / Cruzeiro vento levou ôôu / preço congelado já  
descongelou / censurar pra que / nesse palco todo mundo quer  
“poder” / até a Seleção pisou na bola / no país do faz de conta /  
tanta conta pra pagar

No mesmo ano de 1987, surge a escola de samba Quilombo, cuja participação não terá nenhum impacto importante para este trabalho. No mesmo ano, os quesitos ganham nova definição no regulamento. A descrição do quesito Enredo salienta sua importância como fio condutor do desfile, mostrando que é irreversível o entrelaçamento entre *enredo teórico*, *enredo representado plasticamente* e *samba-enredo* e, portanto, a composição por este *tripé* de uma peça completa, um *todo*, ao qual chamamos de *enredo* de escola de samba.

Pode ser comparado a um enredo cinematográfico. É o tema, a história em torno da qual acontece, evolui e desenrola o que se imaginou. Pode-se afirmar que é o tema central de todo o desfile, quando os elementos musicais e coreográficos da escola, encadeados, mostram o seu desenvolvimento. O enredo, além de ser a própria história do desfile, é um acontecimento que caminha, um elemento dramático cujo desenvolvimento é semelhante a de um teatro ambulante. É importante observar a identificação das fantasias, destaques e alegorias dentro do enredo; a significação das alegorias e a conexão entre o tema proposto e a sua realização.

É banido o quesito Cor Padrão, numa forte demonstração da adesão ao formato de espetáculo multicolorido do Rio de Janeiro.

### 1990: Breve comparação a 1977

O ano de 1990, quando comparado ao de 1977<sup>42</sup>, expõe as profundas transformações que a década de 1980 trouxe para o *enredo* de escola de samba em Florianópolis.

O relevo gradualmente dado ao *enredo* durante a década foi amplamente demonstrado na análise dos carnavais anteriores. Seus critérios de julgamento, divulgados a partir de 1979, no material da SETUR, órgão fomentador do turismo municipal, interessado no alinhamento do desfile aos padrões do Rio de Janeiro, nacionalmente conhecidos, ganham texto mais contundente em 1987, demonstrando sua consolidação. O mesmo regulamento está vigente em 1990.

A campeã do carnaval de 1977 apresenta um samba sobre Anita Garibaldi e um desfile com alas genéricas sobre arquétipo europeu no período colonial. Em 1990, a campeã é a Embaixada Copa Lord, com “No comércio da vida, vi, gostei, mas não comprei”. Todas as suas vinte alas e seis carros alegóricos desenvolvem plasticamente o *enredo*, subdividido em três partes, o que demonstra preocupação com a organização desse desenvolvimento da história a ser contada na avenida.

Além da campeã, que não desenvolve um *enredo*, o carnaval de 1977 tem casos de desfiles *híbridos*, isto é, desfiles em que o roteiro remete apenas parcialmente ao mesmo *enredo teórico* que o samba-*enredo*. Em 1990, não há qualquer caso deste. As letras dos sambas (ver anexos) são específicas quanto ao *enredo* que estão contando, sem casos de letras que apenas fazem referências vagas ao tema, exaltam a escola e aludem à situação de desfile. Todos os roteiros de desfile seguem o mesmo *enredo teórico* que os sambas-*enredo*.

A adesão a um novo modelo de desfile, inspirado no Rio de Janeiro, se tornou definitiva. O *enredo* passa a ser a peça fundamental no desenvolvimento do desfile. O entrelaçamento entre as diversas linguagens do desfile para representá-lo passa a ser intrínseco à expectativa e à noção de escola de samba.

---

<sup>42</sup> V. p. 58-61.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adaptação torta das conclusões de trabalhos das Ciências Exatas, as considerações finais são uma formalidade quase torturante para a História. Concluir vai contra os pilares de nossa ciência. A narrativa do historiador é sempre aberta para o novo: novas fontes, novas interpretações, novos diálogos. Por isso, opto por considerar ao fim os principais aspectos da história contada neste trabalho. Será como um compacto de desfile de escola de samba exibido na televisão numa tarde pós-carnavalesca.

Aquelas populações excluídas da paisagem central da cidade no início do século XX se agruparam em comunidades nos morros da Ilha de Santa Catarina. De algumas dessas comunidades, surgiram sociedades recreativas, agrupamentos carnavalescos diversos e, a partir de 1948, escolas de samba.

Autodenominar-se escola de samba é simples. Mas o que é, afinal, ser uma escola de samba? O termo foi cunhado no Rio de Janeiro. O tipo de agremiação foi concebido lá. Há um vício na gênese da escola de samba de Florianópolis: ela é, invariavelmente, uma adaptação de algo surgido em outro lugar.

Tal vício persegue as escolas de samba locais por toda sua história. Conforme aumenta o interesse do aparato estatal e dos ocupantes das estruturas de poder pela festa, aumenta a cobrança pela adaptação ao que se conhece do modelo carioca de escola de samba. Já nas décadas de 1960 e 1970, os jornais irão lançar esta questão.

Só se pode imitar (no caso dos sujeitos que fazem o carnaval) e ter como expectativa (no caso dos turistas, jurados e público em geral) aquilo que se conhece. Se no final da década de 1970 a noção mais difundida do que era o carnaval carioca eram os sambas nos LPs e a imprensa escrita, a ideia de um samba contando “uma história” é a principal imitação.

Já na década de 1980, com as transmissões televisivas se tornando um sucesso nacional, outros elementos de desfile passam a ser incorporados, entre eles a ideia de que tudo deve remeter a um mesmo enredo. Com isso, temos o fortalecimento gradual do entrelaçamento entre *enredo teórico*, *enredo representado plasticamente* e *samba-enredo*.

Em 1984, com a construção do sambódromo no Rio de Janeiro, o novo aumento nas dimensões dos desfiles torna suas transmissões televisivas sucesso ainda maior. A organização do carnaval de Florianópolis, durante todo esse período, esteve sob responsabilidade da Secretaria de Turismo (SETUR), da Prefeitura Municipal. Incentivar, organizar e financiar o carnaval sob a ótica do Turismo significa atender às expectativas dos turistas, que são pautadas pela noção de escola de samba advinda do Rio de Janeiro.

É também em 1984 que a Unidos da Coloninha, uma nova escola no cenário do carnaval da cidade, conquista seu primeiro título, com novas práticas administrativas e um alinhamento maior aos padrões cariocas do que o das escolas “tradicionais”, como Embaixada Copa Lord e Protegidos da Princesa. Não apenas os turistas, mas público e jurados também são, certamente, influenciados pelos padrões cariocas que chegam por jornais, revistas e televisão. A nova escola, que mais atende a essas expectativas, se torna pentacampeã.

O processo de transformação dos desfiles locais ocorrido durante a década de 1980 gera um novo modelo de desfile. Em 1990, os sambas são mais longos e específicos na abordagem dos enredos, os roteiros de desfile indicam uma busca pela adequação absoluta ao tema central e a ligação entre ambos se torna intrínseca ao próprio conceito de desfile.

O enredo se torna, enfim, o centro dos desfiles das escolas de samba de Florianópolis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BARBOZA, Marília Trindade; Oliveira Filho Arthur L. de. **Silas de Oliveira: do jongo ao samba-enredo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Segunda versão do texto, iniciada em 1936 e publicada em 1955. Disponível em: <[http://www.deboraludwig.com.br/arquivos/benjamin\\_reprodutibilidade\\_tecnica.pdf](http://www.deboraludwig.com.br/arquivos/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf)>. Acesso em: 15 nov. 2013.

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

BEZERRA, Frederico F. L. Neibert. **O samba-enredo em Florianópolis: perspectivas históricas e a produção de sambas-enredo entre membros da 'protegidos da princesa'**. 2010. 201 p. : Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Música, Florianópolis, 2010.

BLUMENBERG, Alberto Henrique. **Quem vem lá?: a história da Copa Lord**. Florianópolis: Garapuvu; 2005.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BUENO, Renato Santiago; Universidade do Estado de Santa Catarina. **Samba, escolas de samba e políticas públicas na construção da passarela do samba Nego Quirido em Florianópolis (1980 -1989)**. 2008. 58 p. TCC (graduação em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação - FAED, Curso de História, Florianópolis, 2008.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **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.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. (Trad. Maria Manuela Galhardo). Lisboa: Difel, 1990.

COLLAÇO, Vera; FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene (orgs.). **A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

CUNHA JUNIOR, Milton Reis. **Paraísos e infernos: Na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta**. 2006. 166 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FANTIN, Márcia. **Cidade dividida: dilemas e disputas simbólicas em Florianópolis**. Florianópolis: Cidade Futura, 2000.

FISCHER, Ernst. A função da arte. In: VELHO, Gilberto (org.). **Sociologia da arte I**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

FERREIRA, Luiz Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Luiz Felipe . Traduzindo o enredo: o processo de produção das escolas de samba. In: KAMEL, José Augusto Nogueira (org.). **Engenharia do entretenimento: meu vício, minha virtude**. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

FERREIRA, Luiz Felipe . **O marquês e o jegue: estudo da fantasia para escolas de samba**. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da USP, 2008.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escolas de samba: ritual e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1978.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Limites da utopia: cidade e modernização no Brasil desenvolvimentista (Florianópolis, década de 1950)**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, nº 53, 2007.

MAGALHÃES, Rosa. **Fazendo carnaval**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350p. ; 21 cm ISBN 8532507603 (broch.)

MUSSA, Luiz Antonio; SIMAS, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História cultural: caminhos de um desafio contemporâneo. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em História Cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

PROST, Antoine. **Social e cultural indissociavelmente**. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François (dir.). Para uma História Cultural. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

SOUZA, Cássia Helena Glioche Novelli de. **O desfile das escolas de samba na televisão: Vinte anos de sambódromo**. 2004. 54 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/cassia.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2013.

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis**. Florianópolis: [s. n.], 1996. 283p

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

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Ed. da USP, 2001.



## ANEXOS

Este quadro de anexos foi construído buscando colaborar para a construção da memória do carnaval de Florianópolis, tão mal cuidada pelas agremiações carnavalescas. Por isso, os dados presentes em outros trabalhos, nos *sites* das escolas, nas fontes deste trabalho, nas gravações e em um levantamento prévio feito pelo compositor Bira Pernilongo foram cruzados, buscando preencher da melhor maneira possível os quadros.

Optou-se por adaptar as transcrições das letras dos sambas à gramática atual e corrigir eventuais erros de digitação e de grafia, sem interferir na composição. Os refrões serão destacados em itálico, mas apenas quando a organização gráfica ou o cruzamento com as gravações permitem ter certeza de quais versos fazem partes dos refrões, o que não ocorre em diversos anos.

Quando é indicado o dia do desfile, optou-se por indicar a noite de desfile. Sendo assim, um desfile que ocorreu na madrugada de domingo para segunda-feira às 02:00, por exemplo, será indicado como “Domingo, 02:00”, mesmo que às 02:00 já seja segunda-feira de carnaval. O que vale é a “noite de desfiles”, no caso, a noite de domingo.

1977

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Título do enredo e/ou do samba**

Navio Negreiro

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Aterro da Baía Sul (1ª, domingo, 21:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Foi com seus poemas fascinantes  
 Que teve seus dias marcantes  
 Na história do meu Brasil  
 Quantas poesias são cantadas  
 Até imortalizadas  
 Do poeta dos sonhos mil

Vai [ilegível]...

É bem longa tua estrada  
 É suave a descida terminada  
 Em [ilegível] cruel  
 Julguei-te estrela  
 Eram pirilampos  
 Em meio à cerração  
 Ô ô ô ô

Ô Queri, ô Maria, ô Chifrim  
 Os seus nomes era (sic) assim  
 Barcos da escravidão  
 Em seus porões amontoados  
 Seus lamentos abafados  
 Pelas fortes ondas do mar

Ô ô ô ô

A nossa escola  
 Canta com empolgação  
 A Castro Alves  
 Poeta da Abolição

**Compositor**

Walter Santos

1977

**Império do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Menininha do Gantois

**Presidente**

Edmilson Rosar

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

Arnaldo Silva e José Santos

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Aterro da Baía Sul (2ª, domingo, 22:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

De linhagem africana

Aquela velha baiana

Que o Brasil

Aprendeu a amar

Sua fama, sua glória

Vai para a história

Como filha de Oxum

Saravá Oxossi, Oxalá, Iemanjá

Oh, minha mãe

Menininha do Gantois

Quem vai à Bahia, tem a sua proteção

Oh, meu pai Ogum, na sua fé

Saravá Oxossi, Oxumaré

Xangô ô ô ô

Lê lê lê lê lê

Lê lê lê lê lê

Oh minha mãe

**Compositor**

Walter Santos

1977

**Os Filhos do Continente****Título do enredo e/ou do samba**

Um cântico ao Nordeste

**Presidente**

[n.d.]

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Aterro da Baía Sul (3ª, Domingo, 23:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

O aboio triste do vaqueiro ô ô  
 Jangada lutando no mar  
 Sofrimento do rude sertanejo  
 O agreste, vamos exaltar  
 Fustigado pela própria natureza  
 Oh, Nordeste bravio!  
 És na verdade a imagem  
 De um povo heroico e varonil

Desde Euclides da Cunha  
 Foste consagrado nos Sertões  
 Canudos, Padim Ciço e Lampião  
 Enriqueceram tuas tradições  
 E o teu folclore  
 De magia sem igual  
 Encantará a passarela  
 Neste colorido carnaval  
 Os Filhos do Continente  
 Com toda a empolgação  
 Cantam em teu louvor  
 Este lindo refrão:

Ô ô ô ô

Ô ô ô ô

É o lamento do vaqueiro a aboiar  
 Mestre Chico, o jangadeiro  
 Vai no mar se aventurar  
 (eu canto...)

**Compositor**

Avez-Vous

1977

**Os Protegidos da Princesa****Título do enredo e/ou do samba**

Heroína de dois mundos

**Presidente**

[n.d.]

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Aterro da Baía Sul (4ª, Domingo, 0:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

Campeã

**Letra do Samba**

*Olá olá, olê olê  
Salve Anita Garibaldi  
Este samba é pra você*

*Heroína de dois mundos  
Eu não podia esquecer  
Através da minha escola  
Sua história reviver*

Ana Maria de Jesus Ribeiro  
Simplesmente Anita para o seu amor  
Nascida nesta terra maravilhosa  
Combateu na Farroupilha  
Com coragem e destemor

Viveu no Uruguai, mas foi na Itália  
Que nos campos de batalha  
Seu nome imortalizou

*Imagem de mulher sempre altaneira  
Exemplo de companheira  
Que Garibaldi adorou*

**Compositor**

Edson Camargo Evangelho

1977

**Embaixada Copa Lord**

**Título do enredo e/ou do samba**  
O sonho das esmeraldas

**Presidente**  
[n.d.]

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Aterro da Baía Sul (5ª, Domingo, 01:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
2º lugar

**Letra do Samba**

Um reino de esmeralda  
Foi um bandeirante que sonhou  
Viu a maravilha natureza (sic)  
E se mandou para o interior

As cores da sua bandeira levou  
E viu índios guerreiros  
Bartira e Caramuru  
Nos cantos do uirapuru  
A dança dos homens dourados  
Um corpo de flores se abrindo  
Na selva, uma explosão de prata  
Nas minas, um reino de esmeraldas  
Num sonho, uma porção de Brasil

Ô ô ô ô ô  
Os tambores anunciam  
Rimas de um conquistador  
Nas bandeiras  
Bandeiras  
Abristes o sertão  
Fizestes um povo mais irmão  
Bandeiras batem no meu coração

**Compositor**  
Nelson Russi Wagner

1978

---

<b><u>Embaixada Copa Lord</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Do Desterro a Florianópolis</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> 2º lugar</p>	<p>Vila de um tempo colonial Foi elevada a cidade Por um decreto imperial Madeira e Açores foi visitada por Dom Pedro A igreja de Nossa Senhora da Conceição E os poetas imortais Tempo do bom pescador Quando voltava do mar Trazia o peixe bom De um linguajar cantado Das danças bonitas, dos violões Figueira encantada Praça XV traz recordações E da ratoeira no Ribeirão A dança do cucumbi e do boi-de-mamão</p> <p style="text-align: center;">Canta, canta, sinhô Canta, canta sinhá A magia do Desterro A terra de sol e mar</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Nelson Russi Wagner</p>

---

1978

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Cruz e Sousa – alegria do povo e orgulho  
da raça

**Presidente**  
[n.d.]

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
[n.d.]

**Tempo máximo**  
[n.d.]

**Classificação**  
Campeã

**Letra do Samba**

Meu coração está de novo na avenida  
Que é do samba a própria vida  
E meu povo começa a entoar  
O meu cantar  
Para lembrar nosso poeta tão querido  
O literário incompreendido  
João da Cruz e Sousa, vou falar  
Para dizer  
Que a poesia é sua sensação  
Em verso e prosa, o saudamos  
Sendo da corte, o veneramos  
Nosso orgulho é amar teu chão

*E hoje  
Na passarela tão alegre e pura  
Tem mais um gênio da literatura  
Por quem Os Protegidos fazem carnaval*

*Laiá laiá, laiá laiá  
Mais um poeta da terra  
Vamos homenagear*

**Compositor**  
Edson Camargo Evangelho



1979

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Letra do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Imigração a Santa Catarina

Ô ô ô ô

Ô ô ô ô

Acadêmicos do Samba

Desfilando com amor

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

[n.d.]

A terra é mais que boa

Não há quem diga que não

Já dizia Dias Velho

Exaltando este torrão

**Carnavalesco**

[n.d.]

Lembramos

A imigração em nossa terra

Deu progresso, amor e união

Braços fortes desbravando a serra

Litoral e centro com paixão

Salve alemães, italianos

Povo de coragem sem igual

Nosso coração açoriano

Vai lembrar a todos

Neste lindo carnaval

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Compositor**

Edson Camargo Evangelho

**Desfile**

Aterro da Baía Sul (1ª, Domingo, 21:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

1979

---

<b><u>Os Filhos do Continente</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<b>Título do enredo e/ou do samba</b> Hercílio Pedro da Luz e seu cartão postal	Seu nome Ficou gravado na história E a sua imagem na memória De um povo humilde e feliz
<b>Presidente</b> Valmor F. Cardoso (Roleta)	<i>A Ilha tornou-se grande com seu benfeitor            Nosso engenheiro e governador            Hercílio Pedro da Luz</i>
<b>Autor do enredo</b> [n.d.]	<i>Cartão postal            Velha ponte colossal            Que os Filhos do Continente            Vêm mostrar no carnaval            Laiá</i>
<b>Carnavalesco</b> [n.d.]	
<b>Diretor de Harmonia</b> Luiz Carlos da Silva	
<b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]	
<b>Intérprete</b> [n.d.]	<b>Compositor</b> Manoel Cândido da Luz
<b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]	
<b>Desfile</b> Aterro da Baía Sul (2ª, Domingo, 22:00)	
<b>Tempo máximo</b> 45 minutos	
<b>Classificação</b> [n.d.]	

---

1979

---

<b><u>Império do Samba</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<b>Título do enredo e/ou do samba</b> Reis, fadas e rainhas	<i>Ciranda, cirandinha Vamos todos cirandar Com o Império do Samba A alegria vai chegar</i>
<b>Presidente</b> Edmilson Rosar	
<b>Autor do enredo</b> [n.d.]	Saudamos pequeninas majestades Que vivem no reino das ilusões Seus sonhos sempre de felicidades Dominam suas imaginações
<b>Carnavalesco</b> [n.d.]	Lembramos de reis, fadas e rainhas Esperança de todas as gerações
<b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]	<i>Criança, alegria colorida Motivo de nossa vida Tema de nossas canções</i>
<b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]	Laiá laiá
<b>Intérprete</b> [n.d.]	
<b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]	<b>Compositor</b> Edson Camargo Evangelho
<b>Desfile</b> Aterro da Baía Sul (3ª, Domingo, 23:00)	
<b>Tempo máximo</b> [n.d.]	
<b>Classificação</b> [n.d.]	

---

1979

---

<b><u>Embaixada Copa Lord</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Carnaval, festa do povo</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> Ricardo Luiz Martinelli, Osvaldo Gonçalves, Márcio Pavan e Nelson Russi Wagner</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Funções divididas em coordenadorias</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Aterro da Baía Sul (4ª, Domingo, 0:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> 2º lugar</p>	<p style="text-align: center;"><i>Lê lê ô</i> <i>Lê lê á</i> <i>Cai o samba da viola</i> <i>Vou com a lua desfilas</i></p> <p style="text-align: center;">É carnaval, festa do povo Ilusão e alegria Morando no coração Na passarela, a Copa Lord colorida Mais um ano de vida Encantando a multidão</p> <p style="text-align: center;"><i>À noite, entre confete e serpentina</i> <i>Sorriso alegre do povo</i> <i>Pierrô e Colombina</i></p> <p style="text-align: center;">Em fevereiro, em fevereiro Tem carnaval, tem carnaval A natureza se reveste De um feitiço sem igual</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositores</b> Nelson Russi Wagner e Avez-Vous</p>

---

1979

**Os Protegidos da Princesa****Letra do Samba**

**Título do enredo e/ou do samba**  
 Visita da Família Imperial a Santo Amaro  
 da Imperatriz

Vejam que beleza de história  
 Apresentamos neste carnaval  
 Estamos revivendo na memória  
 Imagens do tempo colonial

**Presidente**  
 Hélio Norberto da Silva (Hélio Cabrinha)

Santo Amaro que já foi do Cubatão  
 Arraial de Sant'Ana e hoje Imperatriz  
 Recebeu com orgulho para alegria geral  
 Em 29 de outubro, a Família Imperial

**Autor do enredo**  
 [n.d.]

**Carnavalesco**  
 [n.d.]

*O Arraial está em festa  
 Com solene procissão  
 Cerimônia na igreja  
 Visitas e beija-mão*

**Diretor de Harmonia**  
 João Helói da Silva

1845

Dom Pedro chegou, viu e gostou

**Diretor de Bateria**  
 [n.d.]

**Intérprete**  
 [n.d.]

*E um banho alegre  
 Em águas cristalinas  
 Dona Tereza Cristina  
 Por Caldas se apaixonou  
 Laiá laiá*

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
 [n.d.]

**Desfile**  
 Aterro da Baía Sul (5ª, Domingo, 01:00)

**Tempo máximo**  
 45 minutos

**Compositor**  
 Edson Camargo Evangelho

**Classificação**  
 Campeã

1980

---

<b><u>Os Filhos do Continente</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Domingo no Circo</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> Valmor F. Cardoso (Roleta)</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> José Luiz da Silva</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (1ª, Domingo, 22:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p><i>Hoje tem alegria lê lê Hoje tem marmelada lá lá Tem palhaço malandro Que dança, que pula Que faz palhaçada</i></p> <p style="text-align: center;">Venham ver O espetáculo mais lindo Toda a plateia está sorrindo Hoje é domingo e o circo vai mostrar Na avenida Onde tudo é sensação Nossos artistas com carinho vem pedir Ao povo inteiro pra cantar nosso refrão</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Edson Camargo Evangelho</p>

---

1980

---

<b><u>Império do Samba</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> A história dos antigos carnavais</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> José Antônio Silveira</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> Hélio Conceição</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (2ª, Domingo, 23:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> Campeã</p>	<p style="text-align: center;"><i>Dim-dim-dim</i> <i>Dim-dim-dim</i> <i>Mulata, vamos sambar</i> <i>Dim-dim-dim</i> <i>Dim-dim-dim</i> <i>O Império vai desfilar</i></p> <p>A história dos antigos carnavais O Império do Samba vai relembrar Com personagens sensacionais O povo inteiro vai se encontrar</p> <p>O Zé Pereira que passa por mim Sambando com seu bumbo original Pierrot, Colombina e Arlequim Na onda do dim-dim-dim Estão em nossos carnavais</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Edson Camargo Evangelho</p>

---

1980

**Os Protegidos da Princesa****Letra do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

O recado da natureza

*É uma boa**O bê-á-bá saber de cor  
Conservando a natureza  
Você vai viver melhor***Presidente**

Hélio Norberto da Silva (Hélio Cabrinha)

**Autor do enredo**

[n.d.]

*A natureza nos mandou  
Pedir ao povo bom deste país  
Para tratar com mais amor  
Tudo que o nosso senhor  
Deu pra gente ser feliz***Carnavalesco**

[n.d.]

*Pediu para cuidar bem da floresta  
Onde os pássaros em festa  
Transmitem felicidade***Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

*Lembrou que rios, cachoeiras e cascatas  
Que nos fazem serenata  
Precisam de liberdade***Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Compositor**

Edson Camargo Evangelho

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (3ª, Domingo, 0:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

2º lugar



1981

**Embaixada Copa Lord****Letra do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Apoteose de prata

Do Morro da Caixa, desceu a beleza  
 Copa Lord vem mostrar o seu valor  
 Que maravilha! Que esplendor!  
 Que apoteose, meu senhor!  
 Tem a beleza pura  
 Que o povo escolheu

**Presidente**

Júlio dos Santos Neto

*O samba na passarela cresceu  
 Quando a Copa apareceu*

**Autor do enredo**

Avez-Vous

*Tem mulata, tem malandro sonhador  
 É o Jubileu de Prata  
 Com alegria e amor*

**Carnavalesco**

Orlando, Lourdes Nascimento, Ariel e Uda  
 Gonzaga (figurinistas); Azomar (alegorias  
 e adereços); Barcellos (carro-enredo)

**Diretor de Harmonia**

Avez-Vous

Senhor, Senhor  
 Te agradece feliz  
 A Copa do sonhador  
 Por muitos anos de felicidades  
 Pelos carnavais que ela passou

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

*Tem mulata, tem malandro sonhador  
 É o Jubileu de Prata  
 Com alegria e amor*

**Intérprete**

Osvaldo Lima

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (1ª, Domingo, 21:00)

**Compositor**  
 Nelson Russi Wagner

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

2º lugar

1981

---

<b><u>Os Filhos do Continente</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Essa ilha, nossa terra</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> Valmor F. Cardoso (Roleta)</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> Celso Simões de Souza</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> Elói Conceição</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (2ª, Domingo, 22:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Nosso samba traz lembrança Dos modos açorianos até então Cumpadre, a cumadre Maria Fez renda no meu coração</p> <p style="text-align: center;">É luar de prata Tem pescador no mar Rede aconchegando A terra de sol e mar</p> <p style="text-align: center;">A luz vizinha do sol Saiu apressada das pedras Viu o malandro descer Dos morros da ilha, cantar</p> <p style="text-align: center;">Da ilha pro continente Contou nhô Bastião Antônio ia sentado No tronco de Garapuvú</p> <p style="text-align: center;">É luar de prata</p> <p style="text-align: center;">Farinha de mandioca Com água do poço Virou grande pirão Pro peixe de inda'gorinha</p> <p style="text-align: center;">Carnaval abraçou o samba Quando adentrou na avenida Com fantasia da ilha Dessa terrinha querida</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositores</b> Carmen Lúcia Fossari e De Moura</p>

---

1981

**Os Protegidos da Princesa****Letra do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Riquezas no Paraíso

Lá no paraíso  
Oh, divina criação!

Eu pequei

Eu errei

Eu não sei

Onde encontro a solução

**Presidente**

Hélio Norberto da Silva (Hélio Cabrinha)

Deus com a nova existência

Criou a ciência

Do bem e do mal

O homem busca em toda parte

Através da sua arte

De geração a geração

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

*Um novo paraíso  
Onde o sorriso é mais sorriso  
E mais amor ô ô ô***Intérprete**

[n.d.]

Desponta nova era  
E o mundo de paz se faz**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

*Os Protegidos na passarela  
Quanta alegria traz***Desfile**

Av. Paulo Fontes (3ª, Domingo, 23:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Compositor**

Tião Graúna e Carlos Roberto da Silva

**Classificação**

Campeã

1981

---

<b><u>Império do Samba</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Ilha, tradição e samba</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> José Antônio Silveira</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Dione Bilbao (figurinista), Nieta Bilbao (adereços), Dione B. Filha (alegorias)</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (4<sup>a</sup>, Domingo, 0:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p style="text-align: center;">Olê ô lê lê ô Olê lê á Nossa ilha está em festa Todo o povo vai sambar</p> <p style="text-align: center;">Olê lê lê ô Olê lê á Em terra de gente bamba O Império vem cantar</p> <p style="text-align: center;">Ô ô ô Ô ô ô</p> <p>Todo o povo cantou, cantou Tua canção maravilha O rancho de amor à ilha Nosso amor acalentou</p> <p style="text-align: center;">Zininho Hoje és o meu cantar Alegria dessa gente O teu nome faz presente Na cultura popular</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Edson Camargo Evangelho</p>

---

1982

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Letra do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Sonho de um rei

Olha o Zé Pereira, olha o Zé Pereira

Que vem abrindo o nosso carnaval

Sinal que a alegria não morreu

Que a gente já esqueceu

Que existe a tristeza

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

[n.d.]

Ah, divino!

Divino maravilhoso

Muito além da imaginação

Sonho de um rei majestoso

Cheio de magia e emoção

Sonhou, ah sonhou!

**Carnavalesco**

Iracy Goulart (figurinista)

Com Pierrô e Colombina

Confete e serpentina

Lança-perfume na mão

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

E o povo brincando pelas ruas

Batucando noites nuas

Todo mundo era irmão

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

Lufa-Lufa na avenida

Lufa-Lufa quer sambar

E fazer sonho de um rei

Realidade se tornar

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (1ª, Domingo, 21:00)

Acadêmicos do Samba

Na avenida, quer sambar

E fazer sonho de um rei

Realidade se tornar

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Compositor**

Luiz Henrique Rosa

1982

---

<b><u>Os Filhos do Continente</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> No carnaval da ilusão, aí vem a imaginação</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> Valmor F. Cardoso (Roleta) Interino: Hélio Conceição</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Maurília Cardoso (figurinista)</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> Argeu Cardoso</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (2ª, Domingo, 22:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Voei pro mundo da criação Feliz nas asas da poesia Meu sonho de criança encontrava Grande era minh'alegria</p> <p>Divino mundo da imaginação Com belas e doces musas a cantar Altaneiros príncipes encantados E cinderelas a bailar, lá, lá, lá</p> <p>Me perdi no reino da ilusão Mas a fada madrinha me encontrou Mostrando um caminho de estrelas E o Continente a desfilas</p> <p style="text-align: center;">Foi então...</p> <p>Gênios, bruxas, que sensação Colombinas, passistas da ilusão E aí vamos nós...</p> <p>Senhora ilusão das ilusões Deixe-me cantar feliz Doce imaginação</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Walter Santos</p>

---

1982

---

<b><u>Império do Samba</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Natureza universal</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> Jonas Antônio da Silveira</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Dione Bilbao (figurinista); Nieta Bilbao (adereços); Marcelo Machado e Edson Poluceno (alegorias)</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> Eduardo José Fonseca</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> Arthur Fraga</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (3ª, Domingo, 23:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Quando amanheceu O sol nos clareou Um novo dia nasceu Com muito esplendor</p> <p>Vou olhar pra natureza Vou sentir um grande amor Com tantas belezas lindas Que nosso criou (sic)</p> <p>Vejam que beleza Essas matas verdejantes Essas águas bem brilhantes Esse céu cor de anil</p> <p>Ao pôr do sol Outro cenário esplandecendo E a lua lá no alto Do universo, está nascendo As estrelas estão brilhando No meio da escuridão Pois a natureza é linda E não tem imitação</p> <p>A natureza universal Que o Império do Samba Vem mostrar no visual</p> <p>La, La, La, La, La Ô ôô ôô ôô Ô ô ô</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Dica</p>

---

1982

**Embaixada Copa Lord****Letra do Samba**

**Título do enredo e/ou do samba**  
O último carijó na ilha encantada

Sonhando com a ilha encantada  
Junto à natureza, hoje eu vi  
Carijós vivendo em tribos  
Felizes sem inimigos  
A grande nação Tupi

**Presidente**  
Júlio dos Santos Neto

**Autor do enredo**  
Moacir Benvenuti Filho

Carijó, filho forte da mata  
Curacê, sol no céu a brilhar  
Caibig, curumim, cunhatã  
Vem, Jaci, nos ensina a amar

**Carnavalesco**  
Sidney Nocetti Sobrinho (figurinista) e  
Nilton Neirelli (alegorias e adereços)

Um dia n'aldeia a notícia chegou  
De estranhas velas se aproximando  
São invasores cheios de maldade  
Foi o fim da liberdade  
Lindo sonho que acabou

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
Edson Camargo Evangelho

Carijó, filho forte da mata  
Curacê, sol no céu a brilhar  
Caibig, curumim, cunhatã  
Vem, Jaci, nos ensina a amar

**Intérprete**  
João Antônio

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (4ª, Domingo, 00:00)

E hoje  
Nas noites enluaradas  
Iniciando a "cavalgada"  
No dorso do Boto-Rei  
É ele  
A sentinela aguerrida  
Que sem temor deu a vida  
E por acaso eu sonhei...

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
Campeã

**Compositor**  
Edson Camargo Evangelho



1982

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Sol e chuva, casamento de viúva

**Presidente**  
[n.d.]

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (5ª, Domingo, 01:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Num dia colorido pelo sol  
Anuviou  
De repente, veio a chuva  
Lembro das estórias da vovó  
É o casamento de viúva

Anuviou  
Mas o sol em mim raiou  
Surgiu até novo dia  
Arco-íris enfeitou  
Encantou a beleza  
Dessa nega feliz  
Ai de mim  
Se o tempo fechasse por cima de mim  
Ai de mim, ai de mim  
Ai de mim  
Se o tempo fechasse por cima de mim

Choveu, choveu  
Na horta bonita  
Da nega viúva  
Choveu, choveu  
E o sol apareceu  
No dia de sol e chuva  
Diz o dito popular  
É casamento de viúva

**Compositores**  
Murilo Ferreira Lima, Carlos Roberto da  
Silva e Nelson Russi Wagner

1983

**Unidos da Coloninha**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Era uma vez... o sítio do pica-pau amarelo

**Presidente**  
José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)

**Autor do enredo**  
Antônio Gracindo

**Carnavalesco**  
Sidney Nocetti Sobrinho

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
Dica

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (1ª, domingo, 21:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
3º lugar

**Letra do Samba**

*Pirlim pim pim  
Pirlim pim pim  
Para o mundo encantado  
A palavra era assim*

*Glória viva neste carnaval  
Unidos com alegria  
Vem mostrando triunfal*

100 anos de Monteiro Lobato  
De histórias que o mundo encantou  
Ainda me lembro  
Dos meus tempos de criança  
Das histórias que vovó contou  
Existia um sítio encantado  
Cheio de fantasias  
Bruxas, saci-pererê, ê ê  
E cuca que faz a gente tremer

Tia Nastácia, Jeca-Tatu e Emília  
Boneca de muito sururu  
Sabugo de milho  
Em homem virou  
Além de visconde  
Ainda era inventor

**Compositor**  
Walter Santos

1983

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Kituta, a sereia negra no reino de Iemanjá

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

Luiz Gonzaga Coelho (diretor artístico)

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (2ª, domingo, 22:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Na época da escravatura  
Salvou do seu senhor um negro  
Mergulhando-o nas profundezas marinhas  
Contando os seus segredos

*Que maravilha**Ao se apaixonar**Por este negro escravo**E estórias**Começou a contar**De Iemanjá*

Veio da África antiga

Viajou nos tumbeiros

Chegou nas águas do Atlântico

No litoral brasileiro

Passeando pelo mar brilhante

Os seres marinhos seguiram

Sua beleza radiante

E fingiu cansaço envaidecida

Os seguidores ofereceram

O lombo e Janaína recusou

O cavalo-marinho ficou encantado

Quando nele a rainha montou

*Odoiá fiubá**Sereia negra Kituta**No reino de Iemanjá***Compositores**

Marquinho do Cavaco e Maranhão

1983

**Os Filhos do Continente**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Apoteose de prata e seus 25 anos

**Presidente**  
Valmor F. Cardoso (Roleta)

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
Eli Lopes

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (3ª, Domingo, 23:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Hoje neste dia de folia  
Nesta noite de alegria  
Continente vem cantar  
O samba em seus 25 anos  
Muita luta e desengano  
Muito amor no seu cantar

É apoteose de prata  
Tem batuque, tem mulata  
Muita raça, sim senhor  
Vem, vem mostrar o nosso samba  
Criador de gente bamba  
Batuqueiros de valor

Vem, meu amor  
Vamos mostrar para esta gente  
Que Os Filhos do Continente  
Estão aí e vão ficar

Mesmo sabendo que a vitória é importante  
Porém mais interessante é  
Sambar, sambar, sambar

**Compositora**  
Kátia Regina Evangelho

1983

**Império do Samba**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Samba para o povo – homenagem ao  
Clube 6 de Janeiro em seu Jubileu de  
Ouro

**Presidente**  
Valfrido dos Santos

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
Dione Bilbao (figurinista), Nieta Bilbao e  
Maria Lúcia dos Santos (adereços), Mário  
César Brinhosa (alegorias)

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (4ª, Domingo, 00:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Que noite linda  
Que linda noite pra sambar  
Império e o 6 de Janeiro na avenida  
Fazendo a festa para o povo brincar

O povo pede  
O povo grita  
O povo quer  
Com seu Jubileu de Ouro  
Este samba é um tesouro

É outro dia  
Que festa linda na avenida  
O povo cantou e gostou  
Este samba é um amor  
Amor, amor, amor  
Império do Samba

Ao 6 de Janeiro homenageou  
Ou ou ou

Que festa linda  
Que o Império do Samba apresentou  
Que noite linda

**Compositor**  
Valfrido dos Santos

1983

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Das bananeiras do Libânio ao Palácio do Samba

**Presidente**  
Hélio Norberto da Silva (Hélio Cabrinha)

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
Otávio Santos (figurinista), Jairo Barcello (alegorias de mão) e Carlos Magno (carro-enredo)

**Diretor de Harmonia**  
Nivaldo Ulysséa Mattos

**Diretor de Bateria**  
João Isaac M. Cunha

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (5ª, Domingo, 1:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
Campeã

**Letra do Samba**

(Lá no céu!!)  
Um raio de luz iluminou  
Uma ideia genial  
Das sombras das bananeiras  
Ergueu-se a bandeira do nosso carnaval  
Triunfante na avenida  
A Princesa que Libânio sonhou  
Num reino de amor e fantasia  
Traz pra rua a poesia  
Que o povo consagrou  
Num reino de amor e fantasia  
Traz no sangue a hegemonia  
Que Dona Didi batizou

É a Protegidos na passarela  
Que coisa linda, um visual de aquarela

Hoje  
No palácio do samba  
Reunindo gente bamba  
Dia e noite, noite e dia  
Tem baianas e passistas  
Mestre-sala, porta-bandeira e sambistas

**Compositor**  
José Nazareno Amorim, Luiz A. Falcão de Moura e Jane Vieira Pereira

1983

**Embaixada Copa Lord**

**Título do enredo e/ou do samba**  
O maravilhoso mundo do pescador:  
sua vida, seu folclore

**Presidente**  
Narciso Jaci Policarpo

**Autor do enredo**  
Moacir Benvenuti Filho

**Carnavalesco**  
Funções divididas em coordenadorias

**Diretor de Harmonia**  
Avez-Vous

**Diretor de Bateria**  
Edson Camargo Evangelho

**Intérprete**  
João Antônio

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (6ª, Domingo, 02:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
2º lugar

**Letra do Samba**

Sorri  
O meu povo feliz  
Por viver em um país  
De sonhos e belezas naturais  
O pescador e sua vida  
Seu folclore na avenida  
Alegrando carnavais

Eu vou contar  
Mais uma lenda que fascina  
Ilha de Santa Catarina  
Meu personagem: o pescador  
Com seu folclore  
Alegre e cheio de emoção  
Sereias que cantam e encantam  
Navegadores e o povão

Salve a Festa do Divino  
Em todo seu esplendor  
Salve o imperador menino  
Salve a fé no meu senhor

Sempre atento ao cruzeiro do sul  
Em seu rumo sem temor  
Ele vai sempre altaneiro  
Em busca de um bom pesqueiro  
Vai mostrar o seu valor  
No maravilhoso mundo  
De um pescador ilhéu  
O imenso mar profundo  
Vivendo a cada segundo  
Com a proteção do céu

**Compositor**  
Edson Camargo Evangelho

1984

**Os Filhos do Continente****Título do enredo e/ou do samba**

A ilha em dia de festa

**Presidente**

Valmor F. Cardoso (Roleta)

**Autor do enredo**

Maurília Cardoso

**Carnavalesco**

Nilton dos Santos

**Diretor de Harmonia**

Paide de Souza

**Diretor de Bateria**

José Luiz da Silva

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (1ª, domingo, 21:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

A musa, em devaneio, me inspirou ô ô ô

Encheu meu coração de alegria

Depois da tempestade, a bonança

A esperança de um novo dia

Ô ô ô ô ô ô ô

Oh, quanto esplendor!

O sol desponta lindo no horizonte

É primavera no jardim do amor

*Chuê, chuê, chuê, chuá**Minha pipa colorida**Rodopia pelo ar*

É tempo de viver a tradição

Pau-de-fita, o folclore

Futebol, minha paixão

Morenas sambando... as sociedades

Escolas de samba... delira a cidade

Não dá para aguentar

De tanta emoção

É carnaval... explode, coração

*Chuê, chuê, chuê chuá**Minha prancha "matusquela"**Bailando ao sabor do mar***Compositor**

Haroldo Cahen e Mato Grosso



1984

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Título do enredo e/ou do samba**

O circo na passarela

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

Iracy Goulart e Isnard Azevedo

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (2ª, domingo, 22:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Deslumbrando sonho esperança (sic)

O circo do palhaço vagabundo

É o palco do trapézio mensageiro

Medo da cigana, domador

Bela bailarina, meu amor

Nunca mais vou esquecer

Quero te agradecer

Lindos tempos de criança

Hoje tem marmelada? Tem, sim sinhô!

Hoje tem goiabada? Tem, sim sinhô!

E o palhaço o que é? Ladrão de mulher!

Para que chorar o que passou

Dizia o poeta sonhador

Nega Maluca, Malandro, Mestre Cuca

Dona de casa, Gari e seu Dotô

Ah! Esta lida da vida é uma parada

A Lufa-Lufa do circo é o meu amor

É irreal, inebriante

O picadeiro emocionante

Jogo magia tela aquarela (sic)

Acadêmicos do Samba

O circo na passarela

Ô ô ô

Ô ô ô ô

Ô ô ô

Ô ô ô ô

**Compositor**

Luiz Henrique Rosa

1984

**Unidos da Coloninha**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Feitos e efeitos da cana-de-açúcar

**Presidente**

José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)

**Autor do enredo**

Eloá Miranda

**Carnavalesco**

Sidnei Nocetti e Carlos Alberto Schneider

**Diretor de Harmonia**

Eloá Miranda e Carlos Alberto Schneider

**Diretor de Bateria**

Dica

**Intérprete**

Maguila e Paulinho Carioca

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Salos e Cristina

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (3ª, domingo, 23:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

Campeã

**Letra do Samba**

Novamente na avenida  
A Unidos vem mostrar  
Sua grande simpatia  
E ao povo encantar

Na era colonial  
A cana foi uma grande economia  
Era conhecida na Europa  
Um produto de grande valia  
Quando os navios negreiros partiram  
Da África para a Bahia  
Trazendo o folclore, tradições e rituais  
Lendas, misticismo e magias

*Em Luanda, aprendi a caminhar  
Ê ê Luanda  
Pra você, quero voltar*

Vou falar dos feitos e efeitos  
Que a cana dá  
Dá a cachaça, açúcar grosso e melado  
Se faz a garapa e o álcool hidratado  
Com a miscigenação ô ô ô  
Trouxe a mulata sensual  
Para a nossa alegria  
É a rainha do nosso carnaval

*Ê ê ê ê ê ê  
Nesta noite de folia  
O que eu quero é sambar*

**Compositores**

Mato Grosso e Dica

1984

**Império do Samba**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Carnaval 2001

**Presidente**  
Valfrido dos Santos

**Autor do enredo**  
Manoel Moacir Werner

**Carnavalesco**  
Dione Bilbao e Claudete Silva Leite  
(figurinos), Mário César Brinhosa e Maria  
Lúcia dos Santos (alegorias e adereços)

**Diretor de Harmonia**  
Dirceu de Souza e Geraldo Pereira da  
Silva

**Diretor de Bateria**  
Fidinha e Bráz

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (4ª, Domingo, 00:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Vejam  
Quanta beleza o Império vem mostrar  
Coração  
É o que não falta n'avenida pra cantar  
2001  
Um novo século com muito carnaval  
Festejando a Paz Universal

Oba, oba-ba  
A folia começou  
Vamos logo pra avenida  
Que o Rei Momo já mandou

Na passarela  
Uma visão do futuro  
Um samba autêntico e puro  
Que o passado nos deixou  
Com muito amor  
Em nosso peito vibrante  
Um lindo brilho irradiante  
Igual ao olhar de quem amou

Oba, oba-ba  
A folia começou  
Vamos logo pra avenida  
Que o Rei Momo já mandou

**Compositor**  
Edson Camargo Evangelho

1984

**Embaixada Copa Lord**

**Título do enredo e/ou do samba**  
1817 – Maria Engrácia, a favorita da  
Província

**Presidente**  
Maria de Lourdes da Costa Gonzaga

**Autor do enredo**  
Moacir Benvenuti Filho

**Carnavalesco**  
Funções divididas em coordenadorias

**Diretor de Harmonia**  
Azomar Pereira do Nascimento, Hailton  
Cardoso e Dejair Veloso

**Diretor de Bateria**  
Edson Camargo Evangelho

**Intérpretes**  
João Antônio e Leda

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (5ª, Domingo, 01:00)

**Tempo máximo**  
45 minutos

**Classificação**  
2º lugar

**Letra do Samba**

A Copa Lord, este ano, vem mostrar  
Num enredo de amor e magia  
Como a beleza negra da Maria  
Foi ao jovem governante conquistar

Em passeios pelas ruas da Província  
Dom Luiz, Maria Engrácia encontrou  
O seu corpo então se enche de malícia  
Num olhar que a mulata lhe lançou

*E o amor nasceu, cresceu e se firmou  
Do Palácio, a preferida  
A Pomona se tornou*

Nova vida, muito luxo, ostentação  
Os escravos que lhes servem as  
mucamas  
Faz Maria num passeio de ilusão  
Relembrar sua origem africana

Dom Luiz promove bailes, carteados  
Faz a Festa do Entrudo, goza a vida  
Saboreia com prazer a doce fruta  
Na quitanda que agora é mais sortida

*E o amor nasceu, cresceu e se firmou  
Do Palácio, a preferida  
A Pomona se tornou*

**Compositores**  
Edson Camargo Evangelho e Sebastião  
Werner

1984

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Festa dos orixás no candomblé (xirê)

**Presidente**

Hélio Norberto da Silva (Hélio Cabrinha)

**Autor do enredo**

Murilo Ferreira Lima, Carlos Roberto da Silva (Carico), Luiz A. Falcão de Moura e Luiz A. Martins Mendes

**Carnavalesco**

Carlos Magno e Rosângela Pinto da Silva

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (6ª, Domingo, 02:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Olho lá do morro a avenida  
Vejo um retrato magistral  
*É a Protegidos mostrando o Candomblé*  
*No desfile do nosso carnaval*

*Epa Babá Oxalá*

*Epa Babá Oxalá*

*Saudando a Casa Grande*

*Com a Festa dos Orixás*

Olorum, Odudua, Oxalá

Desta Trindade Primeva

(Estão presentes em tudo

E em todas as Eras)

Surgiram as demais realezas

Iemanjá das águas origina

*Oxóssi domina a natureza*

*E Nanã guarda os mistérios da vida*

*Xangô, Exú, Obaluaiê*

*Oiá, Ogum, no meu xirê*

**Compositor**

Marquinho do Cavaco

1985

**Os Filhos do Continente****Título do enredo e/ou do samba**

Abrem-se as cortinas e começa o espetáculo – a televisão

**Presidente**

Valmor F. Cardoso (Roleta)

**Autor do enredo**

Maurília Cardoso e Nereu Guilherme Farias

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (1ª, domingo, 21:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Abrem-se as cortinas novamente  
O espetáculo vai começar  
Na passarela, Os Filhos do Continente  
Saúdam o povo, convidam para cantar

Nosso tema simples com ternura

Vem hoje homenagear  
Buscando na TV Barriga Verde  
Os show da Catarinense  
Que a Cultura vai mostrar

E que vai mostrar  
Vai mostrar a alegria  
Que Zás-Tráz para a menina  
Na sua TV Criança  
Boa tarde, Santa Catarina

Hei de encantar  
E realizar essa mistura magistral  
(E que magistral!)  
E nessa noite de folia  
No Bola em Jogo  
Vou Gritar meu carnaval

E na união  
Das três quem vai vencer  
É o folião  
Nas homenagens às TVs

**Compositor**

Manoel Danilo Filho (Zinho)

1985

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Título do enredo e/ou do samba**

As mil e uma noites

**Presidente**

Pedro Potiguara Benites da Rocha

**Autor do enredo**

Márcia Ferreira Lopes e Ênio Lopes Jr.

**Carnavalesco**Iracly Goulart (figurinos) e Carlos Xavier  
"Lelo" (alegorias)**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**Coroliano Nascimento (Curió) e Natalino  
Campos**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (2ª, Domingo, 22:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Vou te levar

Ao mundo das mil e uma noites

Na Avenida Paulo Fontes

Que o Acadêmicos do samba vem mostrar

*Sonhos de reis, de princesas e sultões  
Para alegrar os foliões**Tem Aladim, Ali Babá e os Quarenta  
Ladrões**E o gênio generoso que nos mostra as  
ilusões*

Conta a obra universal

Que Scheherazade impressionou Chahriar

Em cada noite, conseguiu contar

Uma história oriental

Esta mulher tão valente

Acabou com o rancor do poderoso

Que tinha problema amoroso

E matava donzelas inocentes

*Sonhos de reis, de princesas e sultões  
Para alegrar os foliões**Tem Aladim, Ali Babá e os Quarenta  
Ladrões**E o gênio generoso que nos mostra as  
ilusões***Compositores**

Márcia Ferreira Lopes e Ênio Lopes Jr.

1985

---

<b><u>Império do Samba</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Brasil, sua natureza, sua etnia</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> Jacinto Lauro Bittencourt</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (3ª, Domingo, 23:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Emoldurado em poesia Nesta noite de folia O Império vem mostrar (Lara-laiá) Brasil, natureza e etnia Nesta festa popular Legado de povos imigrantes Marco desta miscigenação Tuas belezas naturais Flora, fauna, minerais É uma consagração</p> <p style="text-align: center;"><i>Eta! Nordeste</i> <i>Do frevo e do boi-bumbá</i> <i>Candomblés lá da Bahia</i> <i>Terreiro de orixá</i></p> <p>Cataratas do Iguaçu Seu lindo véu de água cristalina E na famosa Minas Gerais As pedras preciosas que fascinam Vitória-régia, a flor mulher Extasiada, ouve o canto sedutor Do uirapuru enamorado Cantando uma canção de amor (Iaraíá)</p> <p style="text-align: center;"><i>Floripa bela e formosa</i> <i>De tantos encantos mil</i> <i>O Rio é capital do samba</i> <i>Esplendor do meu Brasil</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Haroldo Cahen e Mato Grosso</p>

---



1985

**Embaixada Copa Lord****Título do enredo e/ou do samba**

Caldeirão dos bruxos

**Presidente**

Maria de Lourdes da Costa Gonzaga

**Autor do enredo**Edu Aguiar, José Alfredo Beirão Filho,  
José Tadeu Siqueira, Mauri Candemil,  
Sidnei José Garcia e Vilson Pacheco**Carnavalesco**Moacir Benvenutti Filho e Odorico Antônio  
Gonçalves**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**Azomar Pereira do Nascimento Jr.  
(Mazinho) e Dejair Veloso**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (4ª, domingo, 00:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**Abra as portas do mundo  
Solte a imaginação  
Lenda e mistério  
Sonho, ilusãoTreze raios tem o sol  
Treze raios tem a lua  
Xô, xô, xô  
*Que esta alma não é tua*Serena e bela noite  
Descansa a natureza  
Cruzeiro do Sul e Três Marias  
Cenário de rara belezaE o Astro-Rei  
Mestre-sala do céu  
A lua, porta-bandeira  
Girando nesse imenso carrossel  
Rege os destinos da vida  
Na arte e na ciência universal*Não vá na rua  
Olha o Boitatá  
Sexta-feira de lua  
Tem bruxa no ar***Compositor**Edu Aguiar, Celinho da Copa Lord e  
Fausto Gonçalves

1985

**Os Protegidos da Princesa****Título do enredo e/ou do samba**

Na cauda do cometa platinado

**Presidente**

Altamiro José dos Anjos (Dascuia)

**Autor do enredo**

Murilo Ferreira Lima, Carlos Roberto da Silva (Carico), Luiz A. Falcão de Moura e Luiz A. Martins Mendes

**Carnavalesco**

Carlos Magno (alegorias), Otávio Santos (figurinos) e Luiz Carlos Santana (cabeças e adereços)

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

César Cícero de Moraes

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (5ª, Domingo, 01:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

Campeã

**Letra do Samba***Iná, Ciloca e Senador  
Vêm pra festa participar  
Em homenagem ao Celsinho "O  
Platinado"  
Personagem da cultura popular**Veio para brilhar  
Este cometa cintilante  
Jornalista jornalista  
De um povo fascinante  
Grande cronista se tornou  
De bailes, festas, chás  
E shows de rebolado  
Traz no brilho muito amor  
É neste enredo exaltado**Mexe-mexe, a bandinha  
Com todo carinho  
Ele muito se orgulhava  
Ser o seu padrinho**E na TV  
Era sensacional  
A metralhadora que ajudava  
Todo o povo  
Sem nada esperar, tá legal***Compositor**

Carico, Mendes e Falcão

1985

**Unidos da Coloninha****Título do enredo e/ou do samba**

Na boca da noite

**Presidente**

José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)

**Autor do enredo**

Eloá Miranda e Bernadete Sant'ana

**Carnavalesco**

Sidney Nocetti Sobrinho

**Diretor de Harmonia**

Walter Santos, Zé Roberto e Anselmo

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérpretes**

João Maguila e Paulinho Carioca

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Salos e Vânia

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (6ª, domingo, 02:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

Campeã

**Letra do Samba***Delira, meu povo**É de novo carnaval**Agora a passarela**Se transforma em chão de estrelas**Lindo visual*

E o astro negro

Que tem sua morada lá no céu

Seu nome está escrito em nossa história

Derrame sobre nós seu manto véu

Na boca da noite

Se começa a rosetar

A musa do poeta é mais forte ao luar

E os namorados querem mais é se amar

Na boca da noite

Seresteiros vem cantar

*Ê ê ê babá**Ê ê ê babá**Embala a meninada**Com cantigas de ninar*

Apoteose colossal

Oh, quanta alegria!

Desponta outra vez na avenida

A Unidos com a sua simpatia

*Corre água e nasce flor**Na barra da sua saia**Dama da Noite**Vamos cair na gandaia*

Vi brilhar no céu uma estrela

Pássaro da noite a voar

Neste turbilhão de fantasias

Vou nas asas da folia

Pois o sol já vai raiar

**Compositores**

João Maguila e Paulinho Carioca

1986

---

<b><u>Quilombo</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Assim conta a história</p> <p><b>Presidente</b> Almir Passos</p> <p><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (1ª, Terça-Feira, 21:00)</p> <p><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Navio Negreiro no meio do mar Os negros rezavam em louvor a Iemanjá</p> <p>Foi assim e assim foi, que tudo começou Quando o rei Zumbi sua fortaleza ele criou Ô ô ô ô, ô ô ô</p> <p>Era o lamento de um povo sofredor Que vivia acorrentado nas fazendas do senhor E a sinhá</p> <p>Oi Piná Chica da Silva, Menininha do Gantois Ganga no Carnaval Na capoeira, atabaque e berimbau Dandara, negra guerreira De arco e flecha, que beleza Sem igual, sem igual Este é o nosso enredo para este carnaval</p> <p>Quilombo ê Quilombo ê ê ê Quilombo á</p> <p>Na passarela, a tua história eu vou cantar Salve Oxalá!</p> <p><b>Compositor</b> Zé Luiz</p>

---

1986

**Os Filhos do Continente**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Sonhar não é proibido, proibido é acordar

**Presidente**

Valmor F. Cardoso (Roleta)

**Autor do enredo**Maurília Cardoso e Valdir Manoel  
Francisco**Carnavalesco**

Albertina Prates

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Guelo e Liliane

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (2ª, Terça-Feira, 22:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Mergulhei  
Neste sonho imaginado  
Que a minha casa própria  
Era um palácio encantado  
Todo dia ia à feira  
Tinha carne de primeira  
Uisquinho e caviar (oi)  
Queria ser chamado de doutor  
Ter direito a joton  
Pro salário engordar  
Nadar em dólar, transar pedras de  
quilates  
Fazer turismo, ver teatros e boates

Desligue o tubo  
Eu não posso acordar  
A vida do pobre é sonhar, sonhar

De colarinho branco  
Enxugar todo meu pranto  
Fazer e acontecer  
E também mamar na teta  
Comandar essa mutreta

Já é novo dia  
Fim dum sonho irreal  
A favela não protesta  
Continente faz a festa  
Porque hoje é carnaval

Vamos balançar ê ê ê  
Vamos balançar ê ê á  
Aqui tudo acaba em samba  
O que eu quero é rosetar

**Compositor**

Nazareno e Mato Grosso

1986

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)****Título do enredo e/ou do samba**

As máscaras

**Presidente**

Stênio das Neves Soeiro

**Autor do enredo**

Sidney de Oliveira

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

Natalino Campos

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Tânia e Sérgio

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (3ª, Terça-Feira, 23:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Voando (oi)  
 Em minha imaginação  
 Levei meu pensamento ao passado  
 Vi douradas fantasias  
 Num cenário iluminado  
 Mascarados cantavam  
 No baile, dançavam com amor  
 A nossa escola  
 Novamente está presente  
 Com todo seu esplendor

*Sou mascarado  
 Peito aberto, vou dizer  
 Gira, gira, baiana  
 Gira eu, gira você*

Nesta festa reluzente  
 Diz o que vamos mostrar  
 Digo com as vestes atraentes  
 As suas máscaras vem festejar  
 Vejo Pierrot e Colombina  
 Que tanto fascina o meu coração  
 Aonde tudo é alegria  
 Delira nesta noite de ilusão

*Neste delírio  
 Aproveite o visual  
 Acadêmicos do Samba  
 Vem brincar seu carnaval*

**Compositor**

Mato Grosso e Rivelino

1986

**Os Protegidos da Princesa****Título do enredo e/ou do samba**

Em busca do destino

**Presidente**

Altamiro José dos Anjos (Dascuia)

**Autor do enredo**

Max Lopes

**Carnavalesco**

Max Lopes e Haroldo da Silva

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

Abílio Martins

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (4ª, Terça-Feira, 00:00)

**Tempo máximo**

45 minutos

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

A noite vem me encantar  
 Raio de estrelas, luz de luar  
 E eu menino sonhador  
 Querendo ser teu dengo de amor  
 Faça meu destino bem feliz  
 Fada-madrinha, um bem que me quis  
 O mago (ô) na bola de cristal  
 Levando fé  
 Peguei na mão a margarida  
 E desfolhei, mal me quer, bem me quer

*É hoje, é**Será agora, será**Dia de sorte, ioiô**Minha vitória, laiá*

A cigana lê a minha sorte  
 Felicidade lilás  
 O provérbio prosa na verdade  
 Diz que as cartas  
 Não mentem jamais  
 Vou jogar flores no mar  
 Eu vou pedir a lemanjá  
 Um sonho de amor  
 É água doce  
 Nos olhos a brilhar  
 O santo junino, o que vem revelar?

*Amor, amor**Beijo na boca sensual**A Princesa diz**Taí meu carnaval***Compositor**

David Corrêa

1986

---

<b><u>Unidos da Coloninha</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Apostando e jogando no samba</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> Roberto Kessier, Bernadete Sant'ana, Carlos Alberto Schneider, Orlando Silva Filho e José R. T. Barreiros</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Carlos Magno e Carlos Alberto Schneider</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> Walter Santos, Zé Roberto e Anselmo</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (4ª, Terça-Feira, 00:00)</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> 45 minutos</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> Campeã</p>	<p>Olê olê olê olê Testem a sorte Que o jogo vai começar</p> <p>Apostando (ô) e jogando no samba A Unidos vem mostrar Seu carnaval, festa colossal Folclore popular</p> <p>Na zebra, acreditei Treze pontos cravei, ganhei, ganhei A quina da loto, acertei Acumulada, faturei A loteria federal veio inteirar Hoje não devo a ninguém Vivo muito bem Não acredito no azar Sai do meu pé, azarão Você não vai me secar A sorte é cega E eu não paro de apostar</p> <p>Lindas baianas (ô) Que enfeitam a passarela Trocam os seus tabuleiros Por fantasias luxuosas e tão belas E vivem este sonho fascinante Sempre a cantar, e eu, e eu Milionário da ilusão Jogo com o coração Vendo a Unidos desfilar</p> <p style="text-align: center;"><b>Compositores</b> Elias Marujo, Buze, Dica, Caco e Heleno</p>

---



1987

<b><u>Consulado</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Mentalmorfose</p> <p><b>Presidente</b> Luiz Alberto Emerick</p> <p><b>Autor do enredo</b> Orlando Celso da Silva Filho</p> <p><b>Carnavalesco</b> [n.d.]</p> <p><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (1ª)</p> <p><b>Tempo máximo</b> [n.d.]</p> <p><b>Classificação</b> 4º lugar</p>	<p>Consulado Hoje é outro na avenida Minha escola, minha vida Me faz contar, exaltar Mentalmorfose, movimento popular A questão é melhorar Há muito tempo Anda sem sorte Zé Povão Agora falta alimentação</p> <p>Olha o boicote no fricote do pacote É sacanagem essa corrupção</p> <p>Da política-mania A nossa escola desse circo faz piada Compulsório é um vilão No pacote, tem marmelada ô ô ô Cruzado virou moda Cruzeiro, vento levou ôô Preço congelado já descongelou</p> <p>Censurar pra quê? Nesse palco todo mundo quer “poder” Até a Seleção pisou na bola No país do faz de conta Tanta conta pra pagar</p> <p>Ô cirande, ô cirandá Lá no Clube de Paris Chove champanhe e caviar</p> <p>Maquiaram até o Leão Os come-quietos da nação Oh! Linda baiana Cheia de otimismo e esperança Me tira esse grilo da cabeça, tá legal! Que aqui tudo acaba em carnaval</p> <p>Vai, vai, vai, oi Me dá, eu quero Quero um Brasil novo Todo verde e amarelo</p>

**Compositor**  
Maranhão, Salomão, Buze, Alberto e Nelson

1987

**Império do Samba****Título do enredo e/ou do samba**

Ribeirão: um tesouro só

**Presidente**

Gesuína Adelaide dos Santos (Gininha)

**Autor do enredo**

Eloá Miranda

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (2ª)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Vou viajar

Pra rever a nossa tradição

Primeiro, vou atravessar a ponte

Vou beber água na fonte

Passear no Ribeirão

Deixar o bilro

Na almofada descansada

E procurar o tesouro que nunca foi

encontrado

*Dona Gininha**Com o Império novamente**Vem pedir o pão-por-Deus**Para quem gosta da gente*

Vou namorar na enseada

Apertar limão de cheiro

Junto com meu amor

Fazer outra festa pro divino

Vou voltar a ser menino

Pra rever o Imperador... e o Caruso

Depois eu quero

Conhecer minha rainha, quem será?

Miss badejo, cocoroca ou tainha

*Não se perca no mar**O farol tem um clarão**Indicando aos navegantes**Que o tesouro é o Ribeirão*

Da fonte do Ribeirão

Vem o Império desfilar

Vem pedir o pão-por-Deus

A quem da gente gostar

**Compositor**

Maguila, André e Vandí

1987

---

<b><u>Quilombo</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Uma rosa a Luiz Henrique</p> <p><b>Presidente</b> Almir Passos</p> <p><b>Autor do enredo</b> Ana Rosa e Almir Passos</p> <p><b>Carnavalesco</b> Luis Santana e Sérgio Murilo Maciel</p> <p><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p><b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (3ª)</p> <p><b>Tempo máximo</b> [n.d.]</p> <p><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>Este ano, nossa escola é poesia E seu enredo vem apresentar Uma homenagem ao poeta bem querido Manézinho cantador deste lugar</p> <p>Uma rosa com amor, nós vamos lhe ofertar E a lembrança de você, para sempre vou guardar</p> <p>Balança, povo, quero ver remexer Luiz Henrique, nós cantamos pra você Chora, viola, como é lindo teu chorar! Com teus acordes nossa escola vai sambar</p> <p>Chora viola, chora surdo e tamborim E a melodia vai ficar assim</p> <p>Olê, lê Olê, lê, lê, lá, lá [ilegível]</p> <p><b>Compositor</b> Zé Luiz e Isaac</p>

---

1987

---

<b><u>Os Filhos do Continente</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<b>Título do enredo e/ou do samba</b> Corações de pecados e amores	Continente-coração Bate-bate sem parar Desde Eva e Adão A serpente-sedução Fez o homem despertar E o coração É crença, é magia Misticismo e amor ô ô Política, filosofia Juramentos e promessas Cambalacho e poligamia
<b>Presidente</b> Valmor F. Cardoso (Roleta)	<i>Abre as portas do coração Sou amor e quero amar No deleite do teu colo Sou cupido a delirar</i>
<b>Autor do enredo</b> Albertina Prates	Na arte, o artista Otimista, sonhador
<b>Carnavalesco</b> [n.d.]	Em aquarela, sai do anonimato Coração fala mais alto Na passarela do amor Arlequim e pierrô Palhaço que engole fogo E transforma lenço em flor
<b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]	
<b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]	
<b>Intérprete</b> [n.d.]	<i>Oi leva eu Meu amor, oi leva eu O pecado é pra pecar Virgindade já morreu</i>
<b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]	
<b>Desfile</b> Av. Paulo Fontes (4ª)	
<b>Tempo máximo</b> [n.d.]	
<b>Classificação</b> [n.d.]	<b>Compositores</b> Nazareno e Mato Grosso

---

1987

**Embaixada Copa Lord**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Manoa, o Eldorado verde dos deuses

**Presidente**  
Dejair Veloso

**Autor do enredo**  
Mauri Vargas Candemil

**Carnavalesco**  
Mauri Vargas Candemil e Sérgio Stahein

**Diretor de Harmonia**  
Osvaldo Meira e Luis Osnildo Martinelli  
Filho

**Diretor de Bateria**  
Rosemar Calixto e Azomar Pereira do  
Nascimento Jr. (Mazinho)

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (5ª)

**Tempo máximo**  
[n.d.]

**Classificação**  
3º lugar

**Letra do Samba**

Raio, lua  
Filhos do sol  
Viajando na ilusão  
Transportei meu coração  
Nesse lindo arrebol

Oh, natureza!  
Bela fantasia ao luar  
*Teu cenário de magia*  
*Faz a poesia desaguar no mar*

*E no mundo das água*  
*Rola ouro e prata*  
*E no reino das matas*  
*Também canta o uirapuru*

Vejo desfraldar bandeiras  
E pisar na areia o conquistador  
Guerreiros em trajes de luzes  
Indicavam o reino do esplendor  
Manoa, és o Eldorado  
O verde dos deuses  
Tesouro de uaruá

*Aruaê, aruaá*  
*Vitória-régia*  
*Que inspira o meu cantar*

**Compositor**  
Edu Aguiar e Celinho da Copa Lord

1987

**Lufa-Lufa (Acadêmicos do Samba)**

**Título do enredo e/ou do samba**  
De letra em letra se constroem vidas:  
obrigado, Professora Antonieta de Barros!

**Presidente**  
Stênio das Neves Soeiro

**Autor do enredo**  
Márcio de Souza e Stênio das Neves  
Sоеiro

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Av. Paulo Fontes (6ª)

**Tempo máximo**  
[n.d.]

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Guiada pela mão do Criador  
Na luta por um ideal  
Com perseverança e humildade  
Em busca da igualdade  
Liberdade e justiça social  
Antonieta de Barros, "A Negrinha"  
Tema do nosso carnaval

De letra em letra  
Seu legado, a lição  
Vidas se constroem  
Com amor e união

Vida coroada de glória  
O jornal, a oratória  
Mestra exemplar

Escritora de estilo  
Da política ao asilo  
Mas nunca deixou se entregar  
Uma odisseia fascinante  
Que eternamente iremos relembrar

O bê-a-bá  
Que você nos ensinou  
Foi a semente  
Que a mente germinou

**Compositor**  
Nazareno e Mato Grosso

1987

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
A terra é mais que boa, quem disser o  
contrário mente... mente?

**Presidente**

José Haroldo da Silva

**Autor do enredo**

Airton de Oliveira

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

Neginho da Beija-Flor

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (7ª)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Olha a Protegidos aí de novo  
Com seu lindo visual  
Mostrando casos e ocasos raros  
Desta ilha tropical  
Tem um senador e também um senadinho  
Onde os rapazi vão jogar palitinho

*Se qués, qués**Se não qués, diz**Vento sul levanta a saia**Rapazi já podes giz**Se qués, qués**Se não qués diz**A vida é dura**Mas aqui eu sou feliz*

Era habitada pelos índios carijós  
E Dias Velho, a Desterro, liberou  
O tanso português dormiu no ponto  
Entrincheirado de arma na mão  
E foi dominado de surpresa  
Sem dar um só tiro de canhão

*Dormi prefeito e acordei palhaço  
Leite encanado foi coisa de candidato*

Hoje a beleza da ilha  
Pro turista, é fascinação  
Surfista na crista da onda  
Pescador de samburá na mão  
Embaixador com seu galo sideral  
Virou manchete na coluna do jornal  
Não me intisica, que já tou intisicado  
Clementino, eterno noivo consagrado

*Gira, gira, Maricota**Roda com empolgação**Espalhando alegria**Para todo este povão***Compositor**

Betinho, Camargo, Carico, Carlão, Daniel,  
Falcão, Isaac, Jadson, Josué e Napoleão

1987

**Unidos da Coloninha****Título do enredo e/ou do samba**

A Unidos mostra a Coloninha

**Presidente**

José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)

**Autor do enredo**Bernadete Sant'ana, Carlos Alberto  
Schneider, Luna, Sidnei, José Alfredo  
Beirão Filho e Carlinhos**Carnavalesco**

Carlos Magno

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérpretes**

João Maguila e Paulinho Carioca

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Av. Paulo Fontes (8ª)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

Campeã

**Letra do Samba**Pintou a Unidos na avenida  
Explode, coração!  
Vamos reviver a sua história  
Falar de sua tradição  
Amor, amor, amor  
Vamos voar nas asas da recordação*No reino da folia  
Extravasar a emoção*Coloninha antiga, que saudade que me dá  
Das travessuras que eu fazia lá no morro  
Ganhava esporro, só queria vadiar  
Levava trouxa para as velhas lavadeiras  
Mas eu sentia muito medo de voltar  
O lobisomem, come-come do lugar  
Se banhava na carica  
Pra depois sacanear*Chuê chuê, chuê chuá  
São águas claras na carica a rolar*E vinha do mar  
Marinheiro a procurar amor  
Pegava a nega e rodava gafieira  
Na madrugada ia rosetar  
Não é ilusão, o meu barraco transformaram em  
mansão*E o travesso que morava lá na esquina  
Se formou em medicina  
Mas não sai do sacolão*A ecologia é festa de muita beleza  
Minha escola com o grito de tri  
Semeia a natureza  
Meu sonho pro ano 2000  
Coloninha sediando a seleção  
O Scarpelli lotado  
Botando gente pelo ladrão  
Os nossos bosques floridos  
Dos canarinhos sendo a concentração  
E a Unidos no Rio  
Arrebetando a boca do balão*Chuê chuê, chuê chuá  
São águas claras na carica a rolar***Compositor**

Paulinho Carioca, Dica, Caco e Heleno



1989

---

<b><u>Consulado</u></b>	<b>Letra do Samba</b>
<p><b>Título do enredo e/ou do samba</b> Moro no mundo e passeio em casa</p> <p style="text-align: center;"><b>Presidente</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Autor do enredo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Carnavalesco</b> Carlos Alberto Schneider</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Harmonia</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Diretor de Bateria</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Intérprete</b> [n.d.]</p> <p><b>Mestre-sala e Porta-bandeira</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Desfile</b> Passarela Nego Quirido</p> <p style="text-align: center;"><b>Tempo máximo</b> [n.d.]</p> <p style="text-align: center;"><b>Classificação</b> [n.d.]</p>	<p>A ilha amanheceu fantasiada Consulando lá se vai o folião Em cada pára-choque a poesia Da sabedoria popular O sol raiou, meu amor, chegou a hora Choro na rampa, no aceno um adeus</p> <p style="text-align: center;"><i>Quem parte leva saudade Quem fica chora de dor</i></p> <p>Consulado faz dessa avenida A longa estrada onde moro nessa vida De norte a sul, por esse mundo afora Eu vou transando humor pra tristeza ir embora</p> <p style="text-align: center;"><i>Se eu fosse um picolé Onde você pegaria? (no pau!) Responda outra Porque essa eu já sabia</i></p> <p>Mulher, mulher é bicho bom demais Dinheiro é coisa do diabo Sonhei, sonhei, me encantei No meu castelo, fiz você minha rainha Não era luxo, só capricho que ele tinha Bati na crise e acordei A minha fantasia realizei</p> <p style="text-align: center;"><i>Piu, piu, piu Ninguém sabe, ninguém viu Cada ovo comido Foi um pinto que sumiu</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Compositor</b> Buze, Elias Marujo, Cláudio, Nelson Santos, Maranhão, Salomão, Edu e Inácio</p>

---

1989

**Os Protegidos da Princesa**

**Título do enredo e/ou do samba**  
[n.d.]

**Presidente**  
[n.d.]

**Autor do enredo**  
[n.d.]

**Carnavalesco**  
[n.d.]

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
[n.d.]

**Intérprete**  
Jorge e Campos

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
[n.d.]

**Desfile**  
Passarela Nego Quirido

**Tempo máximo**  
[n.d.]

**Classificação**  
[n.d.]

**Letra do Samba**

Descobrimo Pindorama  
O navegador aqui chegou  
Entrando pela mata virgem  
Com a riqueza e a nativa, se encantou  
O índio vivia num paraíso sem igual  
Tem culto dos orixás  
Curumins e mulatinhos  
Fruto da mistura racial

Planta, planta, Brasil  
Se plantando, tudo dá  
Mesmo antes de semear

Os imigrantes  
São importantes no progresso da nação  
Ocidentais e orientais  
Formou-se um grande coração  
Êta, Brasil!  
Taí meu carnaval  
Prova dessa integração

Quem viver verá  
Em 2001  
Protegidos e marcianos  
Num grande ziriguidum

**Compositor**  
[n.d.]

1989

**Embaixada Copa Lord****Título do enredo e/ou do samba**

A vez e a voz do morro

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

Jone Araújo e Marcelo

**Carnavalesco**

[n.d.]

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Passarela Nego Quirido

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

4º lugar

**Letra do Samba**

Eu m'embalei

Mergulhei nessa paixão

Copalordeando eu vou sambando

Neste mundo de ilusão

Sua democracia, sua alegria e amor

Trago do morro a poesia

No correr do dia-a-dia

Sou um sonhador

Linda favela, como é belo o teu luar

Teu chão salpicado de estrelas vem

iluminar

Este sorriso de criança

Que embala o sonho, a esperança e a fé

Que o Dijo traz para a avenida

Para dar mais vida e mostrar toda o axé

Vai ioiô, vai ioiô

Vai buscar água na bica pra regar o nosso

amor

E as lavadeiras estendem suas roupas no

varal

Hoje tem pagode no Pastinho

Improvisado lá no fundo do quintal

Como é linda a sinfonia de pardais

Num amanhecer sorrindo

Inspirando a paz

Lá vai o Nova pra pura do barril

Na invernada, o orocongo do Gentil

**Compositor**

Celinho da Copa Lord

1989

**Unidos da Coloninha****Letra do Samba**

[n.d.]

**Título do enredo e/ou do samba**

Este Brasil dançador

**Presidente**

José Francisco Vieira (Zé Biguaçu)

**Compositor**

[n.d.]

**Autor do enredo**

[n.d.]

**Carnavalesco**

Carlos Magno

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

[n.d.]

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Passarela Nego Quirido

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

Campeã

1990

**Os Filhos do Continente****Título do enredo e/ou do samba**

Pois é, Seu Zé: e agora?

**Presidente**

Valmor F. Cardoso (Roleta)

**Autor do enredo**

Pacheco

**Carnavalesco**

Maurília Cardoso

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

Vado, Zé Luiz e Braz

**Intérprete**

Fafá e André Calibrina

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Almir e Liliane

**Desfile**

Passarela Nego Quirido (1ª, sábado)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

E agora

Como é que fica, Seu Doutor?

Tanto tempo esperei

Finalmente eu votei

A tempestade já passou (será?)

Será...

Que a Dona Liberdade

O respeito e a verdade

Como a gente sempre quis

Será...

Que a igualdade social

A vergonha e a moral

Vão reinar no meu país

*Eu quero, quero**Muita força pra lutar**Barriga cheia e um teto pra morar*

Trinta anos se passaram

Das cicatrizes que ficaram

O exílio nem pensar

Nem usina nuclear

Inflação, poluição

Tiremos a lição

*O Brasil somos nós**Continente é porta-voz**Da esperança do povão**Pois é, Seu Zé**Deixe o verde florescer**“Quem sabe faz a hora**Não espera acontecer”***Compositor**

Nazareno e Mato Grosso

1990

**Embaixada Copa Lord**

**Título do enredo e/ou do samba**  
No comércio da vida: vi, gostei, mas não  
comprei

**Presidente**  
Antônio Carlos Barbosa

**Autor do enredo**  
Edu Aguiar

**Carnavalesco**  
Carlos Alberto Schneider, José Alfredo  
Beirão Filho e Cristina Maria da Silveira

**Diretor de Harmonia**  
[n.d.]

**Diretor de Bateria**  
Rosemar Calixto e Azomar Pereira do  
Nascimento Jr. (Mazinho)

**Intérprete**  
Jane Pereira

**Mestre-sala e Porta-bandeira**  
Xexéu e Neranda

**Desfile**  
Passarela Nego Quirido (2ª, sábado)

**Tempo máximo**  
[n.d.]

**Classificação**  
Campeã

**Letra do Samba**

Despontou uma nova era  
E quanta magia veio enfeitiçar  
Gregos, fenícios e romanos  
Na arte de vender e de comprar  
Através do mar, o comércio fez história  
Traçando novos rumos ideais  
Copa Lord traz o luxo e a glória  
Ganha sempre quem tem mais

*Foi assim e assim será  
Fica no sonho a vontade de comprar*

No comércio desta vida  
Quanta transa ilegal  
Exploraram o pau-brasil  
O índio e o negro, um produto especial  
Tem muamba  
Camelô e biscateiro  
Na minha quintanda  
Tem galho de arruda e também  
água-de-cheiro  
Nas vitrines enfeitadas, eu passei  
Com a mente recheada de ilusão  
Vi, gostei, mas não comprei

*Paga um, leva dois  
Quem quer mais  
Paga um, leva dois  
Diz o cartaz*

**Compositor**  
Celinho da Copa Lord, Edu Aguiar,  
Vicente Marinheiro e Bira Pernilongo

1990

**Consulado****Título do enredo e/ou do samba**

Porque hoje é sábado

**Presidente**

Edmir Pelli

**Autor do enredo**

Luiz Alberto, Graça, Fonseca e Mário

**Carnavalesco**

Jorge Vicello

**Diretor de Harmonia**

Liberto Gonçalves e Anselmo Arlotta

**Diretor de Bateria**

Paulo Cezar, Valtinho e Guigui

**Intérpretes**

Jorge e Campos

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Mazinho e Francis

**Desfile**

Passarela Nego Quirido (3ª, Sábado)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

3º lugar

**Letra do Samba**

Poeta, eu estou feliz da vida  
 Minha escola na avenida  
 Vai vibrar de emoção  
 Mostrando toda a tua poesia  
 Toda a tua boemia  
 Para a nova geração  
 Poeta, Consulado homenageia  
 Tua obra, tua veia  
 Sonho de um mundo melhor

*Um mundo de beleza que na rima  
 Como a rosa de Hiroshima  
 Faz o poeta maior*

Vinícius

Pai, avô e diplomata  
 Teu adeus em serenata  
 Tem lirismo, a gente vê  
 Reflete no calor da tua chama  
 Gente humilde que te ama  
 E são iguais a você  
 No verso, a mulher se fez poema  
 Foi garota de Ipanema  
 Com jeitinho sedutor

*Vinícius, o teu nome no plural  
 Afinal, também foi fundamental  
 Que legal, no prazer e no amor*

*Tom Jobim, Toquinho  
 Lira, Chico e outros mais  
 Também foram parceirinhos  
 De Vinícius de Moraes*

**Compositor**

Elzo Augusto

1990

**Os Protegidos da Princesa****Título do enredo e/ou do samba**

A farra do boi e a farra do homem:  
verdade e mentira

**Presidente**

Jacinto Lauro Bittencourt

**Autor do enredo**

Airton de Oliveira

**Carnavalesco**

Airton de Oliveira e Renato Cabral

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérprete**

Alberto Vitor

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

Cilas e Patrícia Tonerá

**Desfile**

Passarela Nego Quirido (4ª, Sábado)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

[n.d.]

**Letra do Samba**

Desperta, Princesa  
Defende o folclore popular  
A cultura de um povo  
A verdade, Protegidos vem mostrar  
Chega de mentiras e então  
Por que tanto blá blá blá?

*Farra do boi, brincadeira popular  
Versões são distorcidas  
Ninguém mata pra brincar*

Vem, moreninha  
No pão-por-Deus, a mensagem é pra te  
amar  
As casas coloridas são mais belas  
Moradias tão singelas, vive o povo do mar  
Vamos exaltar nossas rendeiras  
O pau-de-fita, dançar boi-de-mamão  
Salve a Pomba do Divino  
O Imperador Menino também pede a  
benção  
Lembrar que o menor tá abandonado  
E o homem num descaso nega sua  
atenção  
Mestre da dança, roda grande vamos dar  
Senhora Dama Mestre, manda seus arcos  
guardar

*Mandem a polícia, na farra matar o boi  
Pescar é acusado  
A vila sabe que não foi*

**Compositor**

Carlão, Daniel, Jadson, Napoleão e Zinho



1990

**Unidos da Coloninha**

**Título do enredo e/ou do samba**  
Operários no tempo da arte e ofício

**Presidente**

Carlos Sizenando da Cunha Filho

**Autor do enredo**

Bernadete Sant'ana

**Carnavalesco**

Albertina Prates e Carlos Magno

**Diretor de Harmonia**

[n.d.]

**Diretor de Bateria**

[n.d.]

**Intérpretes**

Paulinho Carioca, Jorge Luiz e Dica

**Mestre-sala e Porta-bandeira**

[n.d.]

**Desfile**

Passarela Nego Quirido (5ª, Sábado)

**Tempo máximo**

[n.d.]

**Classificação**

2º lugar

**Letra do Samba**

*É ferro, é prata, é aço, é ouro  
Pedras preciosas reluzindo em tesouro*

*Vamos viajar  
Neste mundo de beleza sem igual  
Tão fascinante  
Que a Unidos mostra neste carnaval*

Os nobres guerreiros eram posseiros do solo da região  
Sacerdotes desfrutavam de riquezas  
E os artistas do poder de suas mãos  
Do reino de faraó, está acesa a chama da recordação

*Tecelões e carpinteiros fazem festa no caminho  
Com o pé marcando passo, é a mágica do vinho*

E no esplendor dos jardins da Babilônia  
Hamurabi, como grande estadista  
Deu o valor que é direito do artista  
Deus Vulcano, deus do ferro, fez de bronze as moradas

E os sapatos de ouro de imortais caminhadas  
Roma, um império colossal  
Que as guerras transformaram em ruínas  
Mas Minerva dando sua proteção  
A arte e o ofício ilumina  
O senhor feudal, dono da terra e opressor de muita gente

*Surgem as corporações onde os artesões  
Exercem o ofício livremente*

Oh meu Brasil, tão lindo é o poder da inspiração  
Oh meu Brasil, artesanato é a força da imaginação

*É baiana, é tão gostoso o quindim que você faz  
As mãos da rendeira tecendo a arte, tradição dos ancestrais*

*E o futuro virá seguindo a evolução  
Pois o homem traz a criação*

**Compositor**

Paulinho Carioca, Luizinho Boa Praça, Jorge Luiz,  
Luiz Gonzaga e Dica