

A Comunicação nos Figurinos da Escola de Samba Estado Maior da Restinga para o carnaval 2023 de Porto Alegre

*Édson Luís Dutra¹
Roberto Tietzmann²*

Submetido em: 24/10/2023

Aceito em: 18/11/2023

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo identificar as manifestações comunicacionais dentro do desfile de uma escola de samba, a partir da análise de seus figurinos (croquis) para o desfile carnavalesco. Partindo da contextualização dos movimentos sociais e das territorialidades destes grupos, observa-se a inserção da escola de samba como um modelo de movimento social. Tendo como objeto de estudo os figurinos da escola de samba Estado Maior da Restinga, campeã do carnaval 2023 de Porto Alegre, aplica-se o método da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016), que desvela a relação entre a produção cultural da escola de samba e a folkcomunicação, trazendo seus aspectos comunicacionais e a sua produção de sentido como peças de manifestação de sua expressão popular na avenida.

PALAVRAS-CHAVE

Movimentos Sociais; Escola de Samba; Figurino; Comunicação.

Communication in the costumes of the Samba School Estado Maior da Restinga for the 2023 carnival in Porto Alegre

¹ Jornalista, mestrando em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Correio eletrônico: edydutraed@gmail.com

² Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor e pesquisador do programa de pós-graduação em Comunicação da FAMECOS na PUCRS. Correio eletrônico: rtietz@puccrs.br

ABSTRACT

This article aims to identify communicational manifestations within a samba school parade, based on the analysis of their costumes for the carnival parade. Starting from the contextualization of social movements and the territorialities of these groups, the insertion of the samba school as a model of social movement is observed. Having as object of study the costumes of the samba school Estado Maior da Restinga, champion of the 2023 Porto Alegre carnival, the Content Analysis method is applied (BARDIN, 2016), which reveals the relationship between the cultural production of the school of samba and folkcommunication, bringing their communicational aspects and their production of meaning as pieces of manifestation of their popular expression on the avenue.

KEY-WORDS

Social Movements; Samba School; Costume; Communication.

Comunicação en el vestuario de la Escuela de Samba Estado Maior da Restinga para el carnaval 2023 en Porto Alegre

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo identificar las manifestaciones comunicacionales dentro del desfile de una escuela de samba, a partir del análisis de sus trajes (bocetos) para el desfile de carnaval. A partir de la contextualización de los movimientos sociales y las territorialidades de estos grupos, se observa la inserción de la escuela de samba como modelo de movimiento social. Teniendo como objeto de estudio los trajes de la escuela de samba Estado Maior da Restinga, campeona del carnaval de Porto Alegre 2023, se aplica el método de Análisis de Contenido (BARDIN, 2016), que revela la relación entre la producción cultural de la escuela de samba y comunicación popular, trayendo sus aspectos comunicacionales y su producción de significado como piezas de manifestación de su expresión popular en la avenida.

PALABRAS-CLAVE

Movimientos sociales; Escuela de samba; Traje; Comunicación.

Introdução

Quando uma escola de samba desfila no carnaval, podemos afirmar que sua comunicação se estende por muitas camadas de significado. Do espetáculo que emociona as plateias à expressão cultural de afirmação e resistência presente em cada momento, uma escola

de samba pode ser entendida como um movimento social, dado seu histórico sociocultural e político ao longo da história brasileira.

Os movimentos sociais atuam como tensionadores do *status quo* imposto por uma classe dominante, ou ainda, pelo enrustado conservadorismo que, por vezes, breca os avanços progressistas. Conforme afirma Gohn (2011, p.336), os movimentos sociais “expressam energias de resistência ao velho que oprime ou de construção do novo que liberte”, reunindo esforços e estratégias pensadas e ordenadas para atuação em prol do coletivo, para o reverberar social em modo positivo. Tal qual a sociedade é heterogênea, os movimentos sociais também o são, múltiplos em suas ações e composições. Marcados pela forte veia político-social, os movimentos sociais são caracterizados pela sua identidade, pela arguição de seus opositores e pela idealização e luta de um projeto de vida e sociedade (GOHN, 2011).

Para além de celebrar os festejos carnavalescos, a escola de samba fundamenta seus costumes, tradições e ações na valorização de seu território e da sua comunidade. Logo, aqueles que integram a escola de samba, participando do processo sociocultural proporcionado por ela, também compõem o corpo deste movimento social, tornando-se atores políticos e produtores de cultura, engendrados em significativos processos comunicacionais.

Após definido o enredo do ano seguinte, um desses processos é a criação de figurinos para a leitura visual do desfile da escola de samba. A partir do discurso formulado no enredo, os figurinos têm o papel de transmitir a narrativa escrita em elementos visuais, reforçando a comunicação da mensagem carnavalesca (CUNHA, 2015). Questionamos neste artigo como figurinos criados para um desfile de carnaval articulam sua comunicação. Para compreender essa ligação entre comunicação e carnaval, este artigo usa como corpus três figurinos criados para o desfile da Estado Maior da Restinga. Justificamos a escolha desta escola pelo seu destaque como campeã da série ouro do carnaval 2023 de Porto Alegre (VIEIRA, 2023; DALCIN, 2023). A Tinga é uma escola de samba da periferia da capital gaúcha, intrinsecamente ligada ao seu território e fonte de produção de costumes, saberes e reivindicações. É reconhecida como um exímio exemplo de movimento social. Como procedimento metodológico, os figurinos foram estudados a partir da aplicação da Análise de Conteúdo, de Bardin (2016), que possibilita averiguar os sentidos produzidos através das imagens inspiradas no enredo sobre a escrava Anastácia, que será detalhado em uma próxima seção

A escola de samba tem a capacidade de usar da sua produção artística e cultural como ferramenta de comunicação entre os seus componentes e, também, para o receptor externo. Seja através da dança, da música ou do visual, esta organização toma espaço na visão de mundo plural e democrático, proposto pelos movimentos sociais, mostrando como a cultura faz valer a sua contribuição na transmissão de saberes e conhecimento para a sociedade.

A Escola de Samba enquanto Movimento Social

Gohn (2011) apresenta o movimento social como um conjunto de ações coletivas, com caráter sociopolítico e cultural, produzidas pela população a partir de sua organização em grupos, coletivos. Os movimentos sociais são capazes, a partir de uma visão sistêmica, identificar e apontar problemas e indicar caminhos para melhorias sociais, atuando em redes e se articulando nas mais variadas estratégias para atrair para si a atenção da sociedade e governantes, como as mobilizações, passeatas, concentrações, campanhas virtuais, etc.

Os movimentos sociais sempre existiram ao longo da história, pois são a marca da sociedade organizada. Sobretudo, eles são fontes de inovação e produção de saberes. Esta formação de conhecimento se dá no processo de tensão que estes movimentos exercem sobre a estrutura político-social imperativa na realidade (GOHN, 2011). Outra característica marcante no movimento social é sua identidade partilhada. Um grupo se une porque se identifica, seja na pauta que defende e/ou na sua composição pessoal. E consegue identificar os seus parceiros e opositores, também por estas mesmas percepções, além de defenderem a política da inclusão, da sustentabilidade, da multiculturalidade, da justiça social e da democracia. Por consequência, essas bandeiras acabam conflitando com os interesses de manutenção do status quo da sociedade conservadora, o que provoca o conflito social, um dos principais interesses destes grupos (NUNES, 2014).

Ao buscar a história da formação das escolas de samba, é possível identificar nestes processos características dos movimentos sociais. Criadas nos primeiros anos da década de 1920 no Rio de Janeiro, as escolas de samba surgiram como um novo espaço carnavalesco, formado genuinamente por moradores das regiões periféricas – ou dos morros – e em sua maioria negros e pobres. O carnaval, que nesta época, ainda era visto como um espaço de elite com os desfiles dos corsos e blocos das grandes sociedades, aos poucos se viu recebendo novos contornos sociais e um novo ritmo para tomar conta da festa: o samba. No entanto, as escolas

de samba, além de servir como espaço de cultura e lazer para as comunidades, também reunia em sua estrutura a gênese de organização social num espaço onde, muitas vezes, o Estado não assistia. Valença (1996) destaca que as escolas de samba se tornam referências para os locais onde se situam, sendo um importante aglutinador social.

É de grande importância a percepção de que as escolas de samba, a par de sua finalidade estritamente carnavalesca, representam para seus componentes uma forma de lazer, de reunião, de associação, atividade comunitária que transcende sua mera participação no carnaval. Quem julgar as escolas pelo desfile que apresentam uma vez por ano, no carnaval, e que lhe vale uma classificação, corre o risco de incorrer em grave distorção. As escolas de samba tinham – e têm até hoje – uma vida própria que fervilha durante o ano inteiro e não se limita a atividades sociais, mas inclui até a política interna de cada agremiação e de suas associações (VALENÇA, 1996, p. 57).

Conforme reforça Gohn (2013, p.305), “os movimentos [sociais] são elementos fundamentais na sociedade moderna, agentes construtores de uma nova ordem social”. A escola de samba, através de seu enredo, produz mensagem e sentido a serem ampliados na passarela, servindo de palco para exaltar ou reivindicar as pautas que mais interessam à sua comunidade. E, ao mesmo tempo, tensionam a sociedade para perceber, através da cultura, as ações propositivas de mobilização e conscientização social trazidas por ela.

O papel da escola de samba enquanto mobilizador social faz sentido também a partir da sua ocupação espacial, geográfica. Estando a escola de samba inserida, em grande parte, nos espaços de margem urbana e social, ela atua como forte instrumento de movimento social, seja para abrigar ações em prol da comunidade em que está inserida, seja para participar dos festejos carnavalescos, levando para o centro a excelência de sua produção artística e cultural. A quadra de uma escola de samba pode ser observada como um território negro, pertencente à identidade e patrimônio de uma comunidade, de um grupo, de um movimento social. Vieira (2017) apresenta o território negro também como um espaço simbólico de homens e mulheres negras que realizam suas práticas, trocam conexões, produzem memória, saberes e sentido.

Para além de espaço físico e apenas funcional – de moradia, de trabalho – estes espaços ganham significados a partir das relações que neles se estabelecem. Conformam-se assim, também, enquanto espaços simbólicos. As mulheres e homens negros que os habitam, imprimem neles práticas e relações, sobre eles constroem laços entre si, laços de pertença com o espaço, com as instituições ali presentes – terreiros, sociedades negras, escolas, salões de baile, clubes de

futebol, blocos e entidades carnavalescas – e com as práticas nelas desenvolvidas. (VIERIA, 2017, p.43-44).

Ter um espaço físico e simbólico como seu território – e transformá-lo num território negro - faz parte de gênese da escola de samba, já que sua origem, preceitos, saberes e sentidos advêm da influência dos costumes populares, sobretudo da cultura negra. No caso de Porto Alegre, pegando como exemplo a região central, historicamente foi um território demarcado pela presença negra, principalmente ao longo do século XIX e início do século XX, no pós-abolição. Espaços como Ilhota, Colônia Africana e Areal da Baronesa são locais marcados pela negritude deste período. Entretanto, conforme mostra Vieira (2017), a cidade passa por dois momentos significativos de remodelação urbana e mudança do espaço social: o primeiro, compreendido entre o final do século XIX e início do século XX, mais precisamente até a década de 1930, marca a modernização urbana, com a abertura das avenidas, demolição dos becos, taxaço e demolição dos cortiços (espaços de moradia ocupados na maioria por pessoas negras), fazendo com que parte da população negra que ocupava o centro fosse para o entorno. O segundo momento de mudança, compreende a décadas de 1940 e 1970, com a urbanização das regiões do entorno do centro, empurrando, de vez, a população negra e pobre para as periferias. Este movimento fez surgir em Porto Alegre um dos maiores bairros da cidade e que concentra significativa parcela da população negra da capital gaúcha: a Restinga.

Restinga – Da Comunidade à Escola de Samba

A Restinga é um dos bairros mais populosos de Porto Alegre. Surgido em meados dos anos 60, é fruto de uma política de higienização do centro da cidade. Santos (2011) aponta que Porto Alegre passava por um intenso processo de reorganização urbana ainda na primeira metade do século XX. A região central da cidade, historicamente demarcada por territórios negros, como a Ilhota e Areal da Baronesa, passava a ser percebida com interesse pelo poder público e pelas ações de especulação imobiliária. No entanto, destaca a autora, a partir dos anos sessenta, com a ditadura militar, são abertos aos municípios programas para empréstimos voltados à construção de moradias populares, através de financiamento com o Banco Nacional de Habitação (BNH).

Em Porto Alegre, o DEMHAB (Departamento Municipal de Habitação) criado em 1965, surge para ser um elo operacional da Prefeitura na realização das ações de remodelamento

urbano. A proposta era de adquirir empréstimos junto ao BNH para a criação de conjuntos habitacionais populares. De acordo com Santos (2011)

Grande parte da população de núcleos urbanos irregulares foi removida, a partir de 1966, para um terreno localizado na zona rural da cidade. Essa área, que havia sido adquirida com verbas municipais, chamava-se Restinga. As primeiras pessoas que habitaram a Vila Restinga haviam sido removidas das vilas: Teodora, Marítimos, Ilhota e Santa Luzia. Nesse período - final dos anos 60, as verbas do BNH não tinham sido liberadas para o DEMHAB, e os planos de tornar a vila regular e dar boas habitações a seus moradores não foi concretizado (SANTOS, 2011, p.58)

Mesmo sem conseguir promover as melhorias para a população deslocada do centro, o DEMHAB desenvolve o programa Remover para Promover, financiando durante este período com recursos próprios, a criação de moradias populares em regiões periféricas do município. Segundo Santos (2011, p. 45), “Este lema era direcionado às ocupações próximas ao centro”, que “proporcionavam aos seus moradores a proximidade de sua fonte de renda e sobrevivência”, sendo sua maioria afrodescendentes, “empregados da construção civil, empregadas domésticas, lavadeiras, pessoas que não tinham tido a oportunidade de se qualificarem profissionalmente”. Camuflada no plano de modernização da capital, a remoção compulsória da população pobre das regiões centrais da cidade para a periferia constitui um significativo processo de exclusão negra do centro de Porto Alegre, de suas raízes históricas, provocando também uma nova configuração urbana.

Desalojadas de suas casas, famílias de várias localidades que estavam sendo valorizadas em termos de mercado imobiliário, foram reassentadas numa área distante 22 km do centro da cidade. Foram os pioneiros da Restinga. Expulsos do centro, formaram a periferia. No entanto, eles retornaram, dolorosamente, face às condições do transporte coletivo, à falta de água, luz, esgoto, ao abandono. Retornaram, “ao centro”, diariamente, aos seus locais de trabalho, de estudo. (SANTOS, 2011, p.47)

As remoções começam a frear na metade dos anos 70 por diversos fatores. Entre eles, o fortalecimento da voz dos movimentos sociais. Conforme Santos (2011), entidades não-governamentais, associações comunitárias, sindicatos, e, sobretudo, o movimento negro em Porto Alegre, trazem para o debate público as discussões sobre as garantias de direitos para a população menos assistida. É neste contexto, de uma retomada de politização social que as entidades as carnavalescas, principalmente as escolas de samba, reforçam a mensagem de

valorização sociocultural de seu povo, voltando a tomar o centro da cidade, de forma simbólica, com seus discursos de negritude.

Exemplo disso é a Sociedade Recreativa Beneficente Estado Maior da Restinga, fundada em 20 de março de 1977, no bairro Restinga. Fruto do anseio daquela população historicamente excluída em buscar espaço de lazer, cultura e fortalecimento de sua identidade negra. Embora não tenha sido a primeira escola de samba fundada no bairro, a Tinga, como é também carinhosamente chamada, tornou-se a grande representação, não apenas dos seus foliões e integrantes, mas do bairro como um todo, no cenário cultural e social de Porto Alegre. Conforme aponta Santos (2011, p.89), a Estado Maior da Restinga é “muito mais que uma preparação para o desfile, é o convívio, é o contato com suas referências afetivas, é um ponto de encontro”.

Através de seus lemas “Tinga, teu povo te ama”, “Sou Tinga, e Daí?” ou ainda “Quem gosta de nós somos nós”, a escola de samba reforça continuamente seu laço social com a sua comunidade, demonstrando não apenas a adoração carnavalesca, mas o elo identitário que seus integrantes preservam com a instituição. Isso se dá pelo perfil carnavalesco que a escola imprime em suas apresentações e seu histórico de sucesso e vitórias na avenida. Em quase cinquenta anos de existência, a Restinga é a terceira maior vencedora do carnaval de Porto Alegre, com dez títulos conquistados. Em seus desfiles, destacam-se o capricho na elaboração dos elementos visuais (fantasias e alegorias) além da garra de seus componentes, que cantam forte o samba enredo durante sua exibição na pista. Atribui-se à Restinga a introdução do chamado “Carnaval Espetáculo” aos desfiles de Porto Alegre (MAIA, 2000), entre os anos 80 e 90, devido às apresentações luxuosas e originais, como em 1999, quando conquistou o título de campeã com o enredo “Bailado do Cisne nas asas da imaginação”, contando com a equipe de trabalho da escola de samba carioca Beija-Flor de Nilópolis.

Entre as temáticas abordadas em seus desfiles, destacam-se os enredos que exaltam a cultura brasileira, a história e cultura africanas ou afro-brasileiras, como “Amazônia, Mistério e Magia” (1986), “África, raízes negras na terra do samba” (1991), “A Riqueza Desta Negra me Fascina” (1996), “A Restinga Multirracial Celebra a África de Mandela na Festa do Carnaval” (2011), “Da Sabedoria Busquei a Humildade. Da Humildade Clamei por Justiça. Sou Negro, Sou Rei: Kao Kabecilê, Sou Restinga!” (2016) e “Bendita és Tu, Anastácia. Negra dos Olhos Azuis”

(2023). Este último será objeto de estudo deste artigo, através dos elementos que constituem sua produção cultural.

A Folkcomunicação no desfile da Escola de Samba – Identificando os Elementos Comunicacionais

Ao longo da história, os meios de comunicação de massa, como os jornais impressos, acabaram por imprimir às manifestações culturais conceitos e opiniões que, de certa forma, influenciaram na sua receptividade diante da sociedade e do poder público. Posteriormente, com a amplificação dos meios de comunicação de massa, essa relação entre comunicação e cultura tornou-se ainda mais estreita, com vieses que transformam tais expressões culturais em peças mercadológicas. Tal processo é visivelmente identificado através da relação entre a comunicação e o carnaval (VON SIMSON, 2013).

Historicamente, carnaval e comunicação sempre estiveram interligados. A imprensa era responsável por noticiar os festejos carnavalescos ao final do século XIX – e, em alguns casos, auxiliar na sua moderação. As escolas de samba, grupamentos carnavalescos das periferias, reunindo essencialmente pessoas pobres e negras, surgiram nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, com o passar do tempo, ganham o protagonismo no carnaval carioca. A chegada maciça dos meios de comunicação de massa, como rádio e TV, contribuiu para que o modelo de agremiação carnavalesca da escola de samba carioca se espalhasse pelo restante do país a partir das transmissões dos desfiles. (VON SIMSON, 2013).

As escolas de samba, em sua maioria marginalizadas culturalmente e geograficamente em suas localidades, fazem de seus desfiles importantes ferramentas de expressão cultural. No entanto, o modo como a mídia representa estes grupos influencia na forma como a sociedade os vê e, conseqüentemente, os recebe (MARTINO; MARQUES, 2018), imputando, desta forma, à invisibilidade de compreensão das expressões produzidas nestes grupos. O desfile da escola de samba reúne significativas expressões artísticas, como dança, canto, música, cenografia e produção de figurinos, alimentando-se das mais variadas referências estéticas para suas concepções e realizações. Este conjunto de elementos, aglutinados, proporciona uma cadeia de mensagens e significados que contribuem para a compreensão do desfile. Sendo assim, conforme Marques de Melo (2013), podemos considerar as transmissões de mensagens,

saberes, opiniões e experiências que estes grupos realizam - através dos elementos plástico-visuais, musicais e de dança - o desfile da escola de samba como uma forma de comunicação popular, estando esta integrada à Folkcomunicação.

O processo de criação do desfile de uma escola de samba começa com a escolha do enredo, defendido por Farias (2007) como o elemento-guia do desfile de uma escola de samba, sendo a construção narrativa e/ou descritiva de um tema ou conceito. Há diversas categorias de enredo, cada uma destacando um perfil de narrativa construída, podendo ser enredo de homenagem, metalinguístico, CEP (contando sobre cidades, Estados ou países), indígenas, afros, entre outros. A partir do tipo de enredo escolhido, a narrativa começa a ser construída através do texto do enredo, também chamado de sinopse. Pode-se indicar aqui que a sinopse é a o contrato de comunicação físico entre a escola de samba, emissora do discurso, e seu público, que tem contato com o material (FARIAS, 2007).

Segundo Cunha (2015) é a partir do enredo que a escola de samba elabora e executa seu projeto de desfile, como os eventos preparatórios (escolha do samba enredo, ensaios, eventos temáticos), além da concepção e realização das alegorias, dos adereços e das fantasias. Este último elemento, a fantasia, representa um importante fator na construção do desfile e na comunicação da mensagem que se quer passar com o enredo. De acordo com o Manual de Julgamento do Carnaval de Porto Alegre 2023, o quesito Fantasia é apresentado da seguinte forma:

Julga-se neste quesito as fantasias completas apresentadas pela Agremiação, bem como a qualidade de sua confecção e sua adequação ao enredo proposto. A função básica da fantasia é ilustrar o enredo. Com base no enredo, são feitos os figurinos, os quais dão origem à criação artística que constitui a fantasia dos personagens propostos. Devem estar adequadas ao enredo, com suas formas, cumprindo a função de transmitir as diversas partes do conteúdo deste. Será considerado, para efeito de análise, o uso de adereços de mão que vierem a fazer parte das fantasias (MANUAL DE JULGAMENTO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE, 2023, p.31-32).

Em Porto Alegre, o julgador não recebe o desenho da fantasia, realizando a sua avaliação a partir da observação da materialização do que foi idealizado no papel pelo figurinista e/ou carnavalesco. De acordo com Luderer (2012, p. 102), “o desenho é um dos suportes que usados para desenvolver o diálogo com os diversos grupos da escola”. Assim, o responsável pela criação do figurino deve, na sua produção, trazer no papel a representação de uma parte da

narrativa que a escola vai mostrar na passarela (e conseqüentemente a mensagem a ser comunicada e defendida por ela), e conquistar a identificação do desfilante, pois fatores como cores, tipos de material empregados, volumetria influenciam para que o componente se sinta incentivado a representar aquele elemento na passarela.

Desta forma, o carnavalesco e figurinista da escola, Luciano Maia, produziu figurinos capazes de expressar elementos da história da escrava Anastácia, da sua influência religiosa no Brasil e da sua representatividade nas pautas sociais e raciais da atualidade, fazendo a relação com a comunidade e a escola de samba da Restinga. Esta forma de criação pode ser compreendida pelo que explica Eisner (1995). O autor salienta que entendimento de uma imagem necessita de uma bagagem de experiência e construção de sentido, referências. Assim, o artista responsável pela criação desta imagem necessita conhecer as referências e experiências do receptor desta produção, para que a produção de sentido seja efetivada. Segundo Eisner (1995, p. 14), “o sucesso ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem”.

Analisando os Figurinos – As Ferramentas de Comunicação Carnavalesca

Para o carnaval de 2023, a Estado Maior da Restinga levou para a avenida o enredo “Bendita és tu, Anastácia, Negra dos Olhos Azuis”, contando a história e a importância da escravizada Anastácia, que se tornou símbolo de resistência negra e devoção religiosa no Brasil. O enredo comunica não apenas a história da personagem real, que viveu no país durante o século XVIII, mas traz relações com a trajetória de opressão e resistência da própria comunidade da escola, em sua maioria negra, que, ao exaltar Anastácia, exalta um símbolo de identidade comum a todos os seus integrantes, seja pela religiosidade, pela afetividade, pela expressão política que esta figura carrega (NETO, 2010).

Como objeto desta análise, foram selecionados três figurinos, dentre os 40 elaborados para as 21 alas e 19 destaques, do desfile de 2023 da Estado Maior da Restinga, sendo cada um a representação de uma mensagem a ser defendida dentro do enredo. Os figurinos foram submetidos ao método da Análise de Conteúdo, de Bardin (2016), onde sua aplicação se justifica pela possibilidade de, através de um método que abrange um conjunto de técnicas, interpretar os mais diversos conteúdos comunicacionais. Como parte da análise de conteúdo, seguimos com a categorização do material de estudo. A escolha por uma análise categorial possibilita,

segundo Bardin (2016), que os critérios para a elaboração das categorias não necessitem de uma fundamentação teórica anterior.

A categoria 01, denominada *Sua Origem*, é representada pelo figurino da Ala 02, a Ala das Baianas, denominado, dentro do Caderno de Julgamento do Carnaval 2023 de escola, como “Águas do Rio Osun”. A defesa da fantasia indica que o rio Osun é o rio que corta a região da África onde o povo de Anastácia vivia, região onde hoje situa-se a Nigéria. O rio carrega o nome do orixá Oxum, considerada mãe do ouro e das águas doces. A fantasia mescla a representação do orixá com as águas do rio (RESTINGA, 2023).

A imagem apresenta várias semelhanças com as características tradicionais das representações de Oxum, particularmente em sua paleta de cores e acessórios. A predominância do amarelo na figura é uma referência direta à associação de Oxum com riqueza, prosperidade e beleza. O grande adorno ou coroa na cabeça da figura opera como uma homenagem ao status de Oxum como rainha das águas doces. Seu traje elaborado, especialmente o corpete amarelo ricamente adornado, reflete o luxo frequentemente associado à orixá. Além disso, os objetos que a figura segura, um leque e um espelho são recorrentes nas representações, ligados à vaidade. A postura da figura, sugerindo movimento e dança, evoca as danças associadas a Oxum que imitam o movimento das águas doces. No entanto, a presença marcante de cores como azul e verde no traje o aproxima da narrativa do enredo, indicando o rio relacionado geograficamente à origem de Anastácia.

Figura 1 – Fantasia Ala das Baianas – Estado Maior da Restinga 2023



Fonte: Luciano Maia, carnavalesco

Sendo as escolas de samba um espaço essencialmente negro e de resistência social, a representação de suas crenças religiosas nos desfiles de carnaval é considerada também uma forma de exaltação e valorização de sua cultura. Oxum é um dos orixás mais cultuados dentro das religiões de matriz africana no Brasil, tida como a deusa do amor, da fertilidade e da fartura. A Ala das Baianas, dentro de uma escola de samba, representa o legado das chamadas “mães baianas”, principalmente de Tia Ciata, baiana e mãe de santo, que abrigou em seu terreiro, na extinta Praça XI, no Rio de Janeiro, os primeiros sambistas. Trajar a Ala das Baianas com esta representação de Oxum e com o simbolismo que a ala traz historicamente dentro da agremiação, complementa o sentido exposto por Eisner (1995) quanto às referências do receptor da mensagem.

Para a categoria 02, ilustrada pela figura 02, denominada de *Sua Luta*, trazemos o figurino da Ala 10, com a fantasia de nome “Calaram Sua Boca, mas Não a Sua Voz”. De acordo com o Caderno de Julgamento do Carnaval 2023 de escola, a ala conta que, por não ceder aos mandos do seu feitor, chamado de “sinhô”, Anastácia foi amordaçada com a máscara de ferro, que lhe cobria a cabeça e o rosto. A ala representa o calar da boca de Anastácia e a tentativa de

seu silenciamento, através das marcas de “X” sobrepostas às bocas em detalhes na roupa. A chamada “máscara de Flandres” impedia a jovem de se comunicar e de se alimentar. Mesmo assim, conta-se que Anastácia “falava” através de seu olhar, pelo encanto de seus olhos azuis, que também passaram a transmitir poder e confiança para os demais escravos que com ela conviviam (RESTINGA, 2023).

Figura 2 – Fantasia Ala 10 – Estado Maior da Restinga 2023



Fonte: Luciano Maia, carnavalesco

Para além da história do enredo, a fantasia comunica que a tentativa de silenciamento de Anastácia repercute na história dos moradores do bairro, que, forçadamente, tiveram que sair das regiões centrais do município, sem direitos, e viver numa realidade de poucas expectativas. O “X” sobre a boca, símbolo gráfico de cancelamento e proibição, faz alusão às lutas negras que enfrentam os mais diversos obstáculos para serem validadas. Os preconceitos sofridos pela população negra, sobretudo o racismo, são instrumentos de silenciamento

impostos pela sociedade brasileira, que fora forjada e estruturada sobre o racismo (ALMEIDA, 2020).

A categoria 03 é denominada *Seu Legado* e tem como representação a fantasia da 2ª porta-estandarte da escola. Com o título de “Bendita Mulher”, o figurino representa a força da imagem de Anastácia para as mulheres negras. A escrava virou símbolo de resistência negra e exemplo de luta pelos direitos e valorização da dignidade da mulher. Conforme o Caderno de Julgamento do Carnaval 2023 de escola, o poder e a beleza de Anastácia refletem em cada rosto de mulher negra e empoderada, que não se intimida em lutar por seus direitos e ideais (RESTINGA, 2023).

Figura 3 – Fantasia 2ª Porta-Estandarte – Estado Maior da Restinga 2023



Fonte: Luciano Maia, carnavalesco

A porta-estandarte é um destaque do carnaval de Porto Alegre, responsável por carregar o estandarte que estampa os elementos de identificação da escola de samba, como cores, símbolo, data e local de fundação. Antigamente a função de porta-estandarte era desempenhada por homens, porém, ao longo da história, passou a ficar a cargo das mulheres,

sendo, atualmente, um papel predominantemente feminino dentro das escolas de samba. Embora não conte ponto na avaliação final, a porta-estandarte é elemento obrigatório no desfile, podendo a escola ser penalizada por sua ausência. Trazer a representação da força da mulher negra neste destaque explicita a comunicação da escola de que a valorização da mulher é importante, é acolhida pela agremiação e é, também, legado da luta de Anastácia. A fantasia traz as cores da escola (verde, vermelho e branco), além de uma imagem de Anastácia sem mordaca, numa simbologia da liberdade feminina e da vitória diante todos os preconceitos.

Considerações Finais

Os movimentos sociais são agentes provocativos de mobilização social e política em nossa sociedade. Através de suas pautas, ideologias e identidades, traçam estratégias para a proposição de um ambiente social mais justo. Essas estratégias se alicerçam, também, na forma como eles se comunicam com o externo e argumentam com seus opositores, na disputa pela remodelação da estrutura social.

Neste meandro, salientamos a presença da escola de samba como fonte não apenas de cultura, mas também de conscientização sociocultural e política de seus integrantes e referência para a comunidade a qual habita. O desfile de carnaval pode ser observado e compreendido como o instrumento de comunicação deste movimento social, historicamente e geograficamente marginalizado. Sendo um ambiente nato de produção artística e cultural, a escola de samba faz reverberar, todos os anos, o seu discurso de forma macro na avenida, utilizando-se da arte como suas estratégias de comunicação, através da música, da dança e das múltiplas representações visuais dos seus enredos. Dentre elas, destacamos os figurinos (croquis), capazes de expressar não somente a representação da narrativa proposta no desfile, com também discursar a ideia, a exaltação ou a denúncia para além do espetáculo da passarela. Os figurinos que escolas de samba apresentam nas avenidas reforçam, ainda, a necessidade de exploração desta forma de comunicação e expressão populares pela academia e seus efeitos de receptividade fora da passarela. Através da interpretação de seus sentidos, é possível identificá-los como canais de pautas representativas, de suas comunidades e da sociedade como um todo.

Tendo como exemplo o desfile de 2023 da escola de samba Estado Maior da Restinga, o carnaval, lança-se como instrumento fundamental no combate ao racismo, fortalecendo o discurso antirracista, pauta de movimentos sociais. Através de enredos – e sua visualização pelos figurinos - que evocam a valorização do negro em seus mais diversos aspectos, a escola de samba enriquece o discurso da diversidade proposto para os dias de hoje, mesmo que, por vezes, seu conhecimento e saberes sejam tratados como algo de menor valor. Ainda assim, este discurso de valorização tem potencial que, por vezes, ultrapassa as linhas da avenida, repercutindo na sociedade e provocando para a formação de novos olhares sobre o negro, sobre a escola de samba e suas contribuições na evolução social do país.

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaira, 2020.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo** / tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- CUNHA, M. **Carnaval é Cultura** - Poética e Técnica no Fazer Escola de Samba. São Paulo: Senac São Paulo, 2015.
- DALCIN, Cristiano. Estado Maior da Restinga é a campeã do carnaval 2023 de Porto Alegre. **G1, Rio Grande do Sul**, 2023. Disponível em: <http://glo.bo/46JeKtg> Acesso em: 21 out. 2023
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ESTADO MAIOR DA RESTINGA. **Caderno de Julgamento Carnaval 2023**. Porto Alegre, 2023. 23 p.
- FARIAS, Julio César. **O Enredo de Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 47, p. 333-361, ago. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3QzY4P7>. Acesso em 21 out. 2023
- GOHN, Maria da Glória. Desafio dos movimentos sociais hoje no Brasil. **SER Social**, Brasília, v. 15, n. 33, p. 301-311, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3Sj0LWKA> Acesso em 21 out. 2023
- LUDERER, Cynthia Arantes Ferreira. Samba Look: do desenho à passarela. In: **Colóquio de Moda**, Salvador, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3QDTZtCA> Acesso em: 21 out. 2023
- LUDERER, Cynthia Arantes Ferreira. Os limites a serem superados por um carnavalesco na construção de um espetáculo de uma escola de samba. 2012. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 05, n. 02, p.90-111. Disponível em: <https://bit.ly/45KoXEA> Acesso em: 21 out. 2023
- MAIA, Sandra. **Carnaval 2000**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2000. Disponível em: <https://bit.ly/3QzE9jl> Acesso em: 27 out. 2023
- MARQUES DE MELO, José. Sistema de Comunicação no Brasil. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação**: Antologia Brasileira. São Paulo: Editora Cultural, 2013.
- MARTINO, Luis Mauro de Sá; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. **Ética, mídia e comunicação**: relações sociais em um mundo conectado. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

NETO, Antônio Alves Teixeira. **Anastácia, Escrava e Mártir Negra**. Ed. ECO, 2010.

NUNES, Cristina. O conceito de movimento social em debate: dos anos 60 até à atualidade. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 75, p. 131-147, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3QBsrVGAcesso em: 21 out. 2023>

SANTOS, Tavama Nunes. **A Trajetória da S.R.B. Estado Maior da Restinga e seu Papel na Constituição da Identidade e Visibilidade do Bairro Restinga (Porto Alegre -1977 a 2002)**. 153 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

UNIÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DE PORTO ALEGRE; UNIÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO DE ACESSO DO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE. **Manual de Julgamento do Carnaval de Porto Alegre 2023**. Porto Alegre, 2023. 42 p.

VALENÇA, Rachel Teixeira. **Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

VIEIRA, Cristiano. Estado Maior da Restinga é a campeã do carnaval 2023 de Porto Alegre. **Prefeitura de Porto Alegre**, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3s1zo97> Acesso em: 21 out. 2023

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800–1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. 153 fls. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

VON SIMSON, Olga Regina de Moraes. Transformações Culturais no Carnaval Brasileiro: criatividade popular e comunicação de massa. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira. (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia Brasileira**. São Paulo: Editora Cultural, 2013.