

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CECILIA SIZANOSKI SANCHEZ

BOTA O SAMBA PRA FERVER

Os bastidores de um desfile da Enamorados do Samba em Curitiba

Curitiba

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
COORDENAÇÃO DO CURSO DE JORNALISMO

**AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL DO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO II**

ALUNA:

CECÍLIA SIZANOSKI SANCHEZ - GRR 20204285

TÍTULO DO TRABALHO: " BOTA O SAMBA PRA FERVER "

DATA E HORÁRIO DA DEFESA: 16/08/2024, às 19:00 horas

BANCA EXAMINADORA	ASSINATURA	NOTA
Juliana dos Santos Barbosa		100
Valquíria Michela John		100
Vanessa Maria Rodrigues Viacava		100
MÉDIA FINAL:		100

Curitiba, 16 de agosto de 2024.

Assinatura: _____

Valquíria Michela John
Orientadora



CECILIA SIZANOSKI SANCHEZ

BOTA O SAMBA PRA FERVER

Os bastidores de um desfile da Enamorados do Samba em Curitiba

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Orientação da Prof^ª. Dr^ª. Valquíria Michela John

Curitiba

2024

SUMÁRIO

1.		
1. INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA		4
2. REFERENCIAL TEÓRICO		7
2.1 HISTÓRIA DO CARNAVAL		7
2.2 ESCOLAS DE SAMBA E DESFILES		12
2.3 CENÁRIO CARNAVALESCO EM CURITIBA		14
2.3.1 História		14
2.3.2 Cenário atual		17
2.4 A PREPARAÇÃO PARA O DESFILE		19
2.5 A ENAMORADOS DO SAMBA		21
3. PROCEDIMENTOS/MÉTODOS		24
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA MODALIDADE		24
3.1.2 Sub-gêneros		26
3.2 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES		27
3.3 DESCRIÇÃO DO PRODUTO		28
3.4 EXECUÇÃO		30
3.4.1 Pré produção		30
3.4.2 Filmagem		31
3.4.3 Pós-produção		35
CONSIDERAÇÕES FINAIS		37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		38
APÊNDICES		41

1. INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

A folia carnavalesca de Curitiba tem uma fama negativa, há quem diga que não existe carnaval em Curitiba¹, ou que a folia da cidade tem “tom funerário”². Até mesmo o povo curitibano é conhecido por não gostar das festas carnavalescas³.

No entanto, a cena carnavalesca da cidade é expressiva. Assim como em outras capitais no Brasil, há várias formações que ocupam as ruas, em especial os blocos nos meses de fevereiro e março. Segundo dados de 2023 da empresa Clickbus, Curitiba ocupa 8º lugar no Ranking de destinos mais procurados no carnaval⁴. Além destes festejos, há também os desfiles das escolas de samba. Todos os anos, durante duas noites, a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca é fechada para que as escolas, que se prepararam o ano todo, apresentem seu espetáculo e façam sua festa.

De acordo com dados da Prefeitura de Curitiba, no ano de 2023, cerca de 18 mil pessoas assistiram aos desfiles, compostos por 5 escolas do grupo especial e 4 no grupo de acesso⁵. No ano de 2024, o número aumentou de forma significativa, com estimativas de público que chegam a 50 mil pessoas⁶.

¹TEZZA, Cristovão. Cristovão Tezza. Um olhar de Curitiba. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_olharcuritiba.htm. Acesso em 22 de novembro de 2023

²BUCHMANN, Ernani. Onde me doem os ossos. Curitiba: Get edições, 2003. p. 25 e 2

³ Curitiba: o reduto de quem não gosta de carnaval e quer aproveitar a cidade. Gazeta do Povo. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/turismo/curitiba-o-reduto-de-quem-nao-gosta-de-carnaval/>. Acesso em 22 de novembro de 2023

⁴ SCAFF, Arthur. Confirma os destinos mais buscados pelos turistas no carnaval 2023. E investidor. Disponível em: <https://einvestidor.estadao.com.br/comportamento/carnaval-destinos-viagem-mais-procurados-2023/>. Acesso em 22 de novembro de 2023.

⁵ 18 mil pessoas lotaram a Marechal para assistir aos desfiles de carnaval. Prefeitura Municipal de Curitiba. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/18-mil-pessoas-lotaram-a-marechal-para-assistir-aos-desfiles-de-carnaval/67396#:~:text=18%20mil%20pessoas%20lotaram%20a%20Marechal%20para%20assistir%20aos%20desfiles%20de%20carnaval,-19%2F02%2F2023&text=Depois%20de%20dois%20anos%20sem,escolas%20de%20samba%20de%20Curitiba>. Acesso em 22 de novembro de 2023

⁶MARTINS, João. Câmara de Curitiba. Frente do Carnaval homenageia escolas e blocos e comemora 50 mil espectadores. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/noticias/frente-do-carnaval-homenageia-escolas-e-blocos-e-comemora-50-mil-espectadores#:~:text=Segundo%20ele%2C%2050%20mil%20pessoas,Curitiba%20no%20ano%20de%202024>. Acesso em: 23 de julho de 2024.

Em terceiro lugar do grupo especial em 2023, ficou a Enamorados do Samba, que se apresentou com o enredo “O grande circo místico”. A escola é de fundação recente, que remete a 2018, e apesar de ser tão nova, a Enamorados já carrega títulos e premiações, entre elas a de melhor escola de samba de Curitiba em 2020.

No desfile de 2023, fiz parte da bateria da Enamorados do Samba como ritmista e me encantei pela paixão que cada integrante tem pela escola, além de me impressionar com a competência de todos os responsáveis pela organização do desfile. Nesse sentido, surge um desejo de registrar, em 2024, o processo que acompanhei de perto no ano anterior. Dessa forma, seria possível trazer a público um processo que considere interessante e que é pouco conhecido, que são os bastidores do desfile.

A proposta de formato para isso foi de documentário, o que torna a produção inédita, uma vez que nas pesquisas realizadas nas plataformas de vídeo e streaming, não foi encontrado nenhum registro documental dos bastidores dos desfiles na cidade de Curitiba. O mesmo vale para a produção acadêmica. Existe um volume baixo de pesquisas acerca do carnaval curitibano e com este trabalho de conclusão de curso é possível incrementar essa bibliografia relativamente escassa.

Outra motivação para desenvolver um produto acerca da organização do desfile da Enamorados é a possibilidade de mostrar a qualidade do carnaval de Curitiba, muitas vezes desacreditado. Além disso, o desenvolvimento de uma produção audiovisual é de grande contribuição para minha formação profissional e acadêmica, uma vez que pretendo atuar na área. Dessa forma pude desenvolver melhor minha habilidade com captação e edição de áudio e vídeo, além de exercitar a pré-produção de documentários. Por fim, percebo que ao longo da graduação foquei muito neste formato de jornalismo e nada seria melhor para finalizá-la do que fazendo aquilo que mais me interessa.

Diante disso, o objetivo geral deste TCC foi documentar o processo de organização da escola de samba curitibana Enamorados do Samba para o desfile no carnaval de 2024, assim como compreender os detalhes do cenário carnavalesco na cidade; identificar as etapas do planejamento das escolas de samba para o desfile e examinar a história da Enamorados do Samba.

Assim, surge o documentário “Bota o Samba pra Ferver”, uma produção audiovisual de 34 minutos que acompanhou alguns dos componentes da Enamorados do Samba no processo de organizar o desfile de 2024. As gravações

se iniciaram em novembro de 2023, na festa de decisão do samba enredo, e se estenderam até 10 de fevereiro de 2024, o dia do desfile. Foram 17 pessoas entrevistadas, sendo três delas os protagonistas: Marise Fernandes, a presidente da escola; Amauri Ferreira, diretor de quadra e fundador; e Ewerthon Xingu, mestre de bateria.

Em 2024, o enredo da Enamorados do Samba foi “Café: rota de ricas histórias, cultura e desenvolvimento” e levou mais de 500 pessoas para desfilarem na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. O grupo, criado em 2017, competiu com outras quatro escolas de samba curitibanas e conseguiu o quarto lugar na competição.

Este memorial teórico embasa toda a produção do documentário e está dividido em duas partes: “Referencial Teórico” e “Procedimentos e Métodos”. A primeira parte traça um panorama geral da história do carnaval; desenvolve sobre o surgimento das escolas de samba no Brasil e depois explora as raízes da formação carnavalesca e da festa na cidade de Curitiba. Em seguida, são apresentadas as etapas para a organização de um desfile de carnaval e, por fim, é traçada a história da Enamorados do Samba. Na segunda parte deste documento, em Procedimentos e Métodos, é caracterizada a modalidade “documentário”; são apresentadas as principais referências e inspirações para a produção do “Bota o Samba pra Ferver”; é sugerida a proposta de produto e, por último, são descritas as etapas de produção do documentário.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

No ano de 2024, na cidade de Curitiba, o tradicional desfile de carnaval na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca contava com oito escolas de samba. Todas elas seguem uma lógica de organização comum para os desfiles, que pode ser dividida entre a parte visual e o samba (Cavalcanti, 1994). Para que este formato fosse desenvolvido e consolidado, foram necessários diversos processos ao longo dos séculos. As formações das escolas de samba são resultado de misturas entre festividades que surgiram antes delas na região sudeste do Brasil, como os ranchos, cordões, blocos e corsos (Cavalcanti, 1994). Estes, por sua vez, se originaram a partir das transformações sofridas por festividades da Europa trazidas ao Brasil a partir do século XVI (Arantes, 2013). Além disso, o nascimento do samba-enredo, como tocado pelas escolas de samba, tem outra trajetória até se tornar o que é hoje. Chamado de samba batucado, o sub-gênero desponta nos morros do Rio de Janeiro, em especial no Bairro Estácio, onde surgem escolas pioneiras como a Deixa Falar e a Estação Primeira de Mangueira. (Diniz, 2012).

Em Curitiba, todos os processos descritos ocorrem de maneira semelhante, com a presença das mesmas formações predecessoras das escolas de samba no cenário carnavalesco. Além disso, o berço do samba curitibano, assim como no Rio de Janeiro, ocorre em um bairro periférico da cidade, onde predominava a população preta, a Vila Tassi. (Viacava, 2010). Toda a construção das formações carnavalescas contemporâneas no Brasil é resultado de um longo processo de transformações que tornou o carnaval a maior festa típica brasileira. (Germano, 1999)

2.1 HISTÓRIA DO CARNAVAL

O carnaval é uma festa típica brasileira responsável pelo maior feriado prolongado do país, de acordo com Germano (1999). Para Bakhtin (1987), durante o período dessa comemoração, o espírito da felicidade impera e o brasileiro passa a viver as leis do carnaval, que são também as leis da liberdade.

Para o historiador Peter Burke (1989), o carnaval é, por excelência, uma festa que convoca o povo a ocupar espaços e usá-los para a folia, seja rua, praça, terreiro, salão ou qualquer outro que comporte a festa. Já para Araújo (2000), a palavra “carnavalesco” diz respeito a um grupo de festividades variado, com origens diversas de “espírito burlesco, cômico, grotesco, lúdico, satírico, cuja finalidade e sentido último era o riso.” (Araújo, 2000, p.10),

No entanto, essas características do carnaval se intensificam e se estabelecem nos anos 1920 do século XX, quando começam a surgir escolas de samba e blocos de rua. Mas para chegar às características atuais, os festejos tiveram de passar por diversas mudanças. Essas alterações são típicas de qualquer expressão da *cultura popular*, cujo caráter não é cristalizado, mas mutável e dinâmico (Burke, 1989).

Há várias teorias sobre a origem do carnaval como é conhecido hoje, todas entrelaçadas com festas populares de diversas culturas provenientes da Europa e do Egito. O registro mais antigo de uma possível origem remete há cerca de 10 mil anos A.C., “quando homens e mulheres, com o corpo e cara pintados de preto, e cobertos de peles ou de plumas, saíam em cortejos e invadiam as casas gritando para afastar os demônios da má colheita.” (Arantes, 2013, p. 7). Outras festividades pagãs em homenagem às mudanças de estação e a deidades relacionadas com a fertilidade e a agricultura também são consideradas predecessoras do carnaval. Arantes (2013) ainda aponta várias festas da antiguidade que, através de transformações, tendem a ter originado o carnaval:

Entre os egípcios eram as festas de Ísis (deusa da magia e da ressurreição) e do boi Ápis (deus da fecundidade e do renascimento). Na Grécia eram as festas consagradas a Dionísio, deus grego das festas e do entusiasmo. Em Roma havia as bacanais, as saturnais e as luperciais. As bacanais, em homenagem ao deus Baco, eram celebradas com muita bebida, festas e sexo. As saturnálias eram feitas em homenagem ao deus maior Saturno (deus da agricultura). Nelas, todos perdiam a cabeça; homens, mulheres, crianças e velhos, libertos e até escravos, pareciam enlouquecer. (Arantes, 2013, p. 7).

Na Idade Média, as comemorações já se espalhavam por toda a Europa de formas diversas que se diferenciavam entre as regiões, sendo mais forte em algumas do que em outras. Em Veneza, por exemplo, eram famosos os bailes de máscaras nos salões das elites. Mas, até então, todas as expressões carnavalescas

tinham características pagãs e eram rejeitadas pela igreja católica, até que as duas coisas se unem. (Arantes, 2013)

Sendo festa pagã, era renegado pela Igreja Católica até o século XV, quando o Papa Paulo II conseguiu fazer com que o Carnaval romano acontecesse na Via Lata, que desembocava em frente ao seu palácio, tornando as ruas, antes silenciosas e desertas, no cenário para as comemorações: corrida de cavalos, carros alegóricos, confetes, luminária de tocos de vela, corrida de corcundas, lançamento de ovos e outras brincadeiras. Mesmo adotado pelo mundo católico, conservou suas características: danças e disfarces (máscaras e fantasias). (Arantes, 2013, p.3)

As comemorações na região ibérica, contavam com peculiaridades em relação ao restante da Europa, em especial no período que antecede a Quaresma (Burke, 1989). Nesse período, era praticado o “Entrudo”, momento no qual integrantes de famílias brancas patriarcais costumavam atirar uns nos outros ovos, farinha, água, lama e limões de cera perfumados. A festividade foi trazida ao Brasil pelos portugueses e não abria espaço para a população mais pobre, nem negra escravizada, que no máximo fazia brincadeiras entre eles e ajudava na preparação dos limões perfumados, podendo eventualmente ser alvo de alguma brincadeira.

Chamava-se entrudo o antigo carnaval português; o termo significava ‘entrada’, segundo dizem, sendo celebrada para festejar a entrada da primavera; muito antes do cristianismo, cobria o mesmo período do ano e era precedida por várias comemorações esparsas no calendário, que a anunciavam. (Queiroz, 1999, apud Viacava, p.12)

Germano (1999) aponta que, na segunda metade do século XIX, o entrudo passou a se popularizar e ocorrer também nas ruas entre pessoas menos abastadas financeiramente. Nesse sentido, as elites passam a se afastar das ruas para escapar da “mistura de corpos” e da “selvageria”. O desprezo da elite pelas festividades nas ruas se torna ainda maior após a abolição da escravatura, em 1888, quando a presença de pessoas pretas nas festas se torna mais acentuada.

Paralelamente, surgem outras manifestações carnavalescas no Brasil. Algumas ainda elitizadas, como era o caso dos bailes de máscaras que aconteciam nos salões e eram precedidos por desfiles de carruagens, organizados pelas grandes sociedades carnavalescas (Viacava, 2010). Outro exemplo são os blocos, grupos de pessoas que se reúnem nas ruas com uma orquestra de percussão acompanhando o canto. As características variam de acordo com a região do Brasil. Já os Corsos tiveram grande presença nos carnavais até a década de 1930 e eram

grupos de automóveis que percorriam as ruas com grupos de foliões fantasiados em cima. (Nicéas, 1991). Outras festividades remetiam às classes mais baixas, como os cordões e os ranchos.

Os ranchos usavam alegorias sobre as carroças, mesmo que em escala menor que as sociedades, enquanto os integrantes dos cordões, com suas variadas fantasias, seguiam invariavelmente no chão, a pé; os cordões caracterizavam-se, sobretudo pela percussão acompanhada de cantoria, na qual um ou dois dançarinos vestidos de índios entoavam a copla, e o coro em uníssono repetia o estribilho (ou chula), por vezes acompanhado apenas por cavaquinho e violão, mas os ranchos harmonizavam seu canto, apresentavam-se com percussão leve (pandeiros, castanholas etc.) e com volume instrumental considerável, que incluía cordas e sopro (de que resultava a diferença musical entre as marchas-ranchos e o batuque sincopado dos cordões) (CUNHA, 2001, p. 152).n

Com o tempo, cada uma das manifestações carnavalescas começou a adotar elementos da outra e a união entre as culturas veio a dar origem às atuais escolas de samba. (Queiroz, 1999, p. 60)

Várias dessas expressões carnavalescas, em especial os blocos e as escolas de samba, têm como característica marcante o samba. De acordo com Salmazo (2017), o gênero musical se transformou em símbolo da identidade nacional brasileira a partir da década de 1930 e o registro mais antigo que se tem sobre o samba no Brasil aparece no jornal pernambucano “O carapuceiro” no ano de 1838. (Salmazo, 2017) Mas, neste momento, o chamado “samba” tinha características diferentes. (Diniz, 2012)

De acordo com André Diniz, até o início do século XX, “samba” era um termo utilizado para designar variados festejos ligados às culturas preta e da Bahia. Naquele momento, grande parte da população do Rio de Janeiro era formada por migrantes de outras províncias, em especial Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e São Paulo, o que tornava a então capital federal “o epicentro político, social e cultural do país” (Diniz, 2012, p.26). Segundo o autor, “Nas imediações das ruas Visconde de Itaúna, Senador Euzébio, Marquês de Sapucaí e Barão de São Félix residiam os negros da Cidade Nova, local chamado pelo compositor Heitor dos Prazeres de “A pequena África”.” (Diniz, 2012, p. 26)

É nesse cenário que vários ritmos predecessores do samba se popularizaram no Rio de Janeiro do início do século XX. Entre eles, alguns merecem destaque e o Lundu é um deles. Trazido pela população escravizada da região da Angola e do Congo, “Caracteriza-se pelo canto e pela dança em que o alteamento dos braços,

com o estalar dos dedos, e a umbigada – encontro dos umbigos dos homens e das mulheres – são acompanhados por palmas.” (Diniz, 2012, p.175). A “umbigada”, do quimbundo “semba” é a origem mais provável da palavra “samba”. (Sandroni, 201, p.84 apud Salmazo, 2017, p. 22).

Outros gêneros relevantes nesse sentido são as modinhas, a polca, o maxixe e os choros. Esses ritmos se mostravam presentes em diversos lugares, desde terreiros até grandes salões e eram eles, junto de outros ritmos, que tomavam conta do carnaval antes da década de 1920, em especial as marchinhas. Foi uma marchinha a primeira música produzida especificamente para o carnaval, “Ó abre alas”, de Chiquinha Gonzaga, escrita em 1899 para o cordão Rosa de Ouro. O gênero se manteve forte até os anos 1960. (Diniz, 2012)

A partir do encontro de musicalidades surge o samba urbano na Cidade Nova, em especial nas casas das baianas festeiras, que foram por excelência um dos principais espaços de expressão cultural desses ritmos e ficavam no asfalto do Rio de Janeiro (Salmazo, 2017). Uma das mais famosas é a casa da Tia Ciata, ou Hilária Batista de Almeida, onde havia diversas folias em um mesmo espaço: “Baile na sala de visita (choro), samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro (samba-de-umbigada).” (apud Diniz, 2012). Nessas casas são criadas várias músicas de grande sucesso e é na casa da Tia Ciata que nasce o pioneiro do “samba-carnavalesco”, a música “Pelo Telefone”, registrada pelo compositor Donga e gravada em 1917 (Diniz, 2012).

Todos esses ritmos estavam presentes no dia a dia do carioca na década de 1920, quando surge a radiodifusão, fenômeno que os leva a todo o país.

A musicalidade dos migrantes e imigrantes, com seus ritmos regionais, a modinha e o lundu dos violeiros, o choro dos funcionários públicos, o maxixe da Cidade Nova e o samba dos morros recém-ocupados vão ser “exportados” para todo o país como exemplos da força do primeiro veículo de comunicação de massa. (Diniz, 2012, p.20)

Já as composições das escolas de samba têm origem nos morros cariocas, em especial no bairro Estácio, onde havia pessoas que se diferenciavam daquelas da Cidade Nova. Esses moradores das favelas tinham origem majoritariamente rural. Suas composições tinham menos arranjos técnicos, porém eram “mais ricos na inventiva poética e linha melódica.”. A Deixa Falar, primeira escola de samba criada, já dá maior destaque à percussão, característica do samba do morro. Alguns

anos depois, se consolida no carnaval o “samba batucado” em vez do “samba amaxixado” do asfalto (Diniz, 2012).

A favela e o morro foram, no decorrer do século xx, emblematicamente associados ao universo de surgimento do samba, o local da pureza, da fonte de inspiração dos compositores. É a difusão e solidificação de uma visão mitológica sobre a origem do samba que vai suplantando o pioneirismo da Cidade Nova. Samba e favela (morro) popularizaram-se quase como sinônimos socioculturais. (Diniz, 2012, p. 101)

De acordo com o mesmo autor, nesse contexto surgem e se popularizam os samba-enredos, ainda tocados pelas baterias das escolas. No final da década de 60, o gênero se popularizou e se consolidou como principal ritmo do período momesco e na década seguinte vários já estavam gravados em discos distribuídos pelo Brasil inteiro.

2.2 ESCOLAS DE SAMBA E DESFILES

De acordo com Cavalcanti (1994), o legado das formações carnavalescas já citadas, como blocos e cordões, é nítido para a composição das escolas de samba atuais, afinal é graças a eles que há o enredo, os grandes carros alegóricos, as alas, a instrumentação, a beleza, o mestre-sala e a porta-estandarte entre vários outros elementos. Nos anos de 1920, as primeiras escolas de samba do Brasil nascem e se desenvolvem no Rio de Janeiro. A primeira que recebeu esta denominação foi a Deixa Falar, que na realidade era um bloco carnavalesco criado no dia 12 de agosto de 1928 no bairro carioca Estácio de Sá. “Como havia ali pelas imediações do largo do Estácio uma escola normal, resolveram batizar o bloco de “escola de samba”, visto que formaria professores do gênero” (Diniz, 2012, p.104).

É no Rio de Janeiro também onde também começa a se desenhar a estrutura dos desfiles e das competições como ocorrem até hoje. De acordo com Nicéas (1991), este é o momento no qual uma escola de samba desfila, com alas alegorias, sambistas e destaques na temática do enredo do ano. O espetáculo/festa é avaliado por um grupo de juízes levando em consideração vários quesitos, como “alegoria, letra do samba-enredo, fantasias, evolução, exibição da porta-bandeira e do mestre-sala, melodia, harmonia, bateria, comissão de frente e enredo” (Nicéas, 1991, p.62). De acordo com Diniz (2012), o primeiro desfile ocorreu na Praça Onze

em 1932 com a participação de 19 escolas de samba e foi patrocinado pelo jornal Mundo Esportivo.

Há dois elementos que constituem uma escola de samba e seu desfile: o Samba e o Visual. (Cavalcanti, 1994). Eles geram uma contradição de grande importância para as transformações das escolas. “A primeira se relaciona com o caráter festivo – o canto, a música e a dança. A segunda liga-se à noção de espetáculo – a admiração e o êxtase diante das alegorias, fantasias e coreografias.” (Cerchiaro, 2009, p. 2)

Ambos os aspectos nascem a partir da seleção do enredo, história temática que guia toda a produção artística da escola. A partir do enredo são confeccionadas fantasias para cada uma das alas do desfile, além de adereços e alegorias, todos com o objetivo final de ilustrar o enredo selecionado. Com o mesmo propósito são montados os carros alegóricos, cada um enfeitado para explorar um dos aspectos do enredo. As grandes escolas do Rio de Janeiro normalmente montam oito carros. Já o samba, conta o enredo em forma de música, que se repete várias vezes durante o desfile e é tocado pelas *baterias*, grandes orquestras de percussão que cruzam o sambódromo com os instrumentos. (Cavalcanti, 2013). Esses enredos demandam grande trabalho de pesquisa e planejamento, como aponta Cavalcanti. “Tanto o tema de um enredo como os sambas-enredo decorrentes envolvem pesquisas e uma ampla circulação de idéias nas quais ecoam e se reinterpretam os mais diversos tópicos do imaginário social nacional.” (Cavalcanti, 2013, p.21)

No início do século XX, os enredos eram voltados apenas para história e folclore brasileiros, mas a partir de 1970, as possibilidades se expandiram e, hoje, todo tema é válido, sempre com o elemento de valorização da cultura brasileira nas entrelinhas da história (Cavalcanti, 2013). Quem decide o enredo de cada ano é a direção da escola, os patrocinadores ou o carnavalesco, entidade de maior responsabilidade pela organização do desfile. (Ferreira, 2012)

O costume dos desfiles da forma como são hoje, remete ao ano de 1930, quando a Escola de Samba Portela inaugurou a prática de desfilar com um enredo, alas temáticas, fantasias e alegorias. (Diniz, 2007, p. 68). Em 1932, é criado o primeiro concurso entre escolas de samba e em 1937 Getúlio Vargas decreta que todo enredo deveria ser de caráter “histórico, didático e patriótico.” (Matos, 1982, p. 45). O samba enredo, passou a ser critério no concurso em 1952, quando foram definidos quesitos fixos para o concurso carnavalesco. De acordo com Maria Laura

Cavalcanti, com o passar dos anos o desfile vai ganhando cada vez mais visibilidade no Rio de Janeiro e passa a atrair a atenção de turistas do Brasil e depois do mundo todo, dessa forma, “a contravenção assume oficialmente o comando da principal festa da cidade” (Cavalcanti, 2009, p. 114).

2.3 CENÁRIO CARNAVALESCO EM CURITIBA

2.3.1 História

De acordo com o jornalista e historiador Jorge Narozniak, o carnaval Curitibano tem uma trajetória semelhante ao do Rio de Janeiro, com a presença do entrudo e das grandes sociedades carnavalescas. O entrudo deixou de ser largamente praticado na cidade de Curitiba no período da emancipação política do estado do Paraná, decretada por D. Pedro II em 29 de agosto de 1853. (Viacava, 2010, p.27)

Em Curitiba, assim como no Rio de Janeiro, às brincadeiras de carnaval passaram a ser identificados a uma tendência à sofisticação inspirada nos bailes da França e nas brincadeiras italianas. A exclusão do entrudo significou a formação de outras maneiras de brincar o carnaval, principalmente o aparecimento dos bailes de mascarados nos diversos clubes sociais da cidade de Curitiba. (Viacava, 2010, p.27)

As agremiações dançantes destinadas à elite curitibana, as grandes Sociedades Carnavalescas da cidade, organizavam no período do carnaval os bailes dançantes, onde uma orquestra tocava músicas populares e, ao final da noite, o *Galope Infernal*, música animada de grande velocidade que fazia o público dançar freneticamente pelo salão (Ferreira, 2001). “De acordo com o jornal O Dia o primeiro baile de mascarados aconteceu no Sábado de Aleluia dia 27 de fevereiro de 1854. O evento aconteceu no Teatro de Curitiba, na rua Direita, ou rua dos Alemães – a atual rua 13 de Maio”. (Viacava, 2010, p. 28)

A partir de meados dos anos 1920 e 1930, ocorre um aumento do número de bailes, em que a maior parte dos integrantes deveria trajar fantasias obrigatoriamente elegantes e requintadas (Viacava, 2010). Estas mesmas sociedades também eram responsáveis pela organização do *corso* pela região central, que ganhou popularidade no mesmo período dos bailes, substituindo o entrudo, e se tornou ainda mais visível quando passou a satirizar os políticos locais (Destefani, 1993.)

O Corso, que acontecia na rua XV de novembro, encontrava-se então mais atraente à cidade, sem os exageros do Entrudo, exercendo grande destaque na vida social das pessoas, que nesses dias saíam às ruas exibindo suas máscaras, seus carros e sua carroças, dançando, correndo e fazendo batalhas de flores. (Salmazo, 2017, p.32)

Nessas primeiras décadas do século XX, as festividades se tornam cada vez mais organizadas e, para além das manifestações culturais descritas, surgem várias outras, como os blocos carnavalescos, que “se formavam nos clubes e, geralmente, eram originários de grêmios de jovens já existentes.” (Viacava, 2010, p. 34) Os blocos se mantêm relevantes após a decadência do corso, datada da década de 40, e se tornam a principal expressão carnavalesca nas ruas da cidade. Desde o início das festividades da capital paranaense, as elites iam aos bailes e a população menos privilegiada à rua com os blocos, “Dessa forma, durante o “primeiro carnaval” de Curitiba observados e observadores delimitavam as fronteiras sociais entre ricos e pobres.” (Viacava, 2010, p. 36).

Nesse sentido, no início do século XX, havia dois lugares principais para as festividades carnavalescas: os clubes fechados e as ruas do centro da cidade de Curitiba (Viacava, 2010, p.38). A folia acontecia em especial na Rua XV de Novembro, onde os blocos se reuniam. Esse era o momento em que “aconteciam batalhas de instrumentos, cada um querendo tocar mais alto e melhor que o outro. Às vezes acontecia uma briguinha ou outra, mas sempre acabava em confraternização”¹. As músicas tocadas pelos blocos eram principalmente os *sambas de meio de ano, ou sambas canção*, do Rio de Janeiro, que se popularizavam através do rádio. (Viacava, 2010). O primeiro concurso de carnaval de rua em Curitiba foi promovido pela Gazeta do Povo em 1942 e foi vencido pelo Bloco Azas da Alegria, formado por integrantes da aeronáutica. (Narozniak, 1974).

De acordo com Vanessa Viacava, na década de 1940, o carnaval em Curitiba passa por diversas alterações, principalmente pelo surgimento da primeira escola de samba. Em 1946, um grupo de foliões dos blocos carnavalescos, moradores da Vila Tassi, monta a primeira escola de samba da cidade, a Colorado. Este foi o ano em que, com bateria e alas organizadas, os integrantes foram à rua desfilar.

Em 1949 Maé da Cuíca compôs o primeiro samba autoral apresentado na avenida, chamado “Vila Tassi.”. Mas o samba não pode ser enquadrado nos moldes atuais de “samba de enredo”, a Colorado não desfilou com um enredo sobre o tema proposto pela letra do samba. Assim, a inovação da escola ficou por conta do pioneirismo em apresentar na avenida um samba autoral (Viacava, 2010, p. 44)

A Colorado foi fundada por Ismael Cordeiro, conhecido como Maé da Cuíca e era vista como a única escola de Curitiba que fazia um batuque próximo aos do Rio de Janeiro. A escola era formada por pessoas dos extratos mais pobres da população e, em sua maioria, pretas ou “crioulas” como afirma Maé da Cuíca. Por conta disso os integrantes ficaram receosos quando decidiram sair da Vila Tassi para tocar na Rua XV de Novembro “Tínhamos medo porque naquela época havia muita coisa. sambista, preto e pobre eram muito discriminados” Declarou Maé em entrevista cedida a Freitas. (Freitas, 2009, p. 67).

A marginalização do negro nos fins do século XIX e começo do XX era patente de sua ausência de instituições como escolas e fabricas lhe tolhiam o ingresso ao mercado de trabalho. Moniz Sodré anota que além da exclusão sócio-econômico, havia também os reflexos da marginalização cultural incidindo poderoso veto sobre seus costumes, religião, comportamento, arte e a própria característica física racial os colocavam em situação de inferioridade nos processos de inserção social, (Tramonte, 2001, p.20, apud Freitas, 2009, p.68)

Mesmo receosos, os integrantes da Colorado partiram para o centro da cidade e tiveram seu samba aclamado. No ano seguinte a escola já estava registrada e de volta à avenida. (Freitas, 2009, p.68)

Durante alguns anos, escolas e blocos participavam em grau de igualdades das festividades momescas e pelas informações sugeridas, a trilha sonora do carnaval de Curitiba era uma mistura de marchinhas, sambas cariocas de “meio do ano” e composições inéditas dos “Boca Negra” da Colorado (Viacava, 2010, p. 47-48)

Em 1957, a Tribuna do Paraná organizou a primeira competição de escolas de samba da cidade, que já contava com premiação. A criação das outras escolas de samba que participaram, na época, das competições não foi muito diferente da dinâmica de formação da Colorado. “As demais escolas de samba de Curitiba dessa ‘primeira geração’ se formaram a partir de blocos carnavalescos ou se organizaram a partir de grupos de jovens formados nos clubes sociais e esportivos.” (Viacava, 2010, p. 39)

De acordo com Viacava (2010), algum tempo depois a Prefeitura Municipal de Curitiba passou a organizar a competição. Em 1970, é criada a Associação das Escolas de Samba, que permitia um diálogo formal entre as organizações e a prefeitura. Maé da Cuíca foi o presidente escolhido da entidade recém criada. Os desfiles e competições de carnaval ocorriam sempre na Rua XV de novembro até o

ano de 1971. Este é o período das transformações urbanas promovidas pelas gestões identificadas com o Lernismo. “Entre as obras propostas pelos urbanistas, estava a reforma na rua XV de Novembro, cujo objetivo consistia em transformá-la em rota exclusiva para pedestres.” (Viacava, 2010, p.53). Nesse sentido, não havia mais espaço adequado para os desfiles, que foram transferidos para a Rua Marechal Deodoro da Fonseca.

De acordo com Glauco Souza Lobo em entrevista cedida a Viacava (2010), a partir desse momento, coincidente com o fim da ditadura militar brasileira, há uma modernização nos desfiles, aumento significativo do número de escolas de samba e blocos de rua, e a organização da competição entre escolas passa a ser responsabilidade da Fundação Cultural de Curitiba.

Glauco aponta que o período de desfiles na Marechal Deodoro foi o “tempo de ouro” das escolas de samba curitibanas, porque representam um período de desenvolvimento e um espaço na região central da cidade, de fácil acesso e boa infraestrutura. No entanto, os desfiles impediam o fluxo de veículos na rua e os foliões deixavam muita sujeira, razões pelas quais foram feitas diversas reclamações. Logo, a “passarela do samba” mudou de novo:

Após o carnaval de 1995, a prefeitura escolheu a avenida João Negrão como nova passarela do samba, mas este local não agradou os carnavalescos da cidade, e apenas o desfile de 1996 aconteceu neste espaço. Depois disso, o desfile das escolas de samba retornou para a Marechal por mais dois anos. E, em 1999 a administração da cidade selecionou como nova sede do desfile carnavalesco: a avenida Cândido de Abreu, no Centro Cívico. (Viacava, 2010, p. 66)

Por mais de uma década os desfiles ocorreram na Cândido de Abreu, mas em 2014, os jornais noticiaram uma nova mudança: “Blocos e escolas de samba de Curitiba voltam à Marechal Deodoro”⁷. Assim, o espaço das escolas de samba retornou novamente à rua do Centro de Curitiba.

2.3.2 Cenário atual

De acordo com a Prefeitura Municipal de Curitiba, no ano de 2023, o carnaval curitibano contou com cinco escolas de samba no grupo especial: Os Internautas, fundada no ano 2000; Imperatriz da Liberdade, de 2013; Acadêmicos da Realeza,

⁷CASTRO, Fernando. G1. Blocos e escolas de samba de Curitiba voltam à Marechal Deodoro. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/03/blocos-e-escolas-de-samba-de-curitiba-voltam-marechal-deodoro.html>. Acesso em: 22 de novembro de 2023

de 1998; Mocidade Azul, fundada em 1976; e a mais nova, Enamorados do Samba, fundada em 2018. Já no grupo de acesso, divisão abaixo do grupo especial, havia quatro: Embaixadores da Alegria, fundada em 1948; Deixa Falar, de 2020; Unidos de Pinhais, desde 1980; e os Leões da Mocidade, de 2007.

Para o desfile de 2024, a escola Deixa Falar subiu para o grupo especial e Os Internautas caiu para o grupo de acesso. Os enredos das escolas de samba se dividiram da seguinte maneira:

Tabela 1: Enredos 2024

Nome da escola de samba	Ano da fundação	Enredo 2024
GRUPO ESPECIAL		
Deixa Falar	2020	Desde que o samba é samba, é assim
Enamorados do Samba	2017	Café: rota de ricas histórias, cultura e desenvolvimento
Acadêmicos da Realeza	1997	Ecos de Zumbi
Imperatriz da Liberdade	2013	Para sobreviver, tem que ser malandro! Salve a malandragem, saravá seu Zé!
Mocidade Azul	1972	Da Vila Tassi ao Fazendinha: Curitiba tem carnaval e nós podemos provar
GRUPO DE ACESSO		
Embaixadores da Alegria	1948	Segunda abolição – o sangue é vermelho para todos
Os Internautas	2000	Zulmiro, o pirata de Curitiba!
Leões da Mocidade	2007	No centenário de azevedo, vou juntar brasileirinhos.. pra cantar meu samba enredo

Fonte: organização da autora

De acordo com a Fundação Cultural de Curitiba, no ano de 2024, os desfiles das escolas de samba foram realizados na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca nos dias 10 e 11 de fevereiro. As integrantes do grupo especial desfilaram no primeiro dia entre as 14h e 03h, e as do grupo de acesso no segundo dia entre 13h e 02h. A apuração das notas foi realizada logo no dia seguinte, 12 de fevereiro.

O valor de repasse a cada escola de samba do grupo especial foi de R\$ 100 mil e as aprovadas foram Mocidade Azul, Enamorados do Samba; Acadêmicos da Realeza; Deixa Falar; e Imperatriz da Liberdade. Já as do grupo de acesso

receberam R\$ 62,5 mil cada e, apesar de o limite ser de quatro organizações, apenas três foram consideradas habilitadas. São elas: Embaixadores da Alegria; Leões da Mocidade; e Internautas. Além disso, cada um dos 5 blocos aprovados recebeu um valor de cerca de R\$ 6 mil reais.

2.4 A PREPARAÇÃO PARA O DESFILE

Para que ocorram os desfiles das escolas de samba no carnaval, é preciso que haja planejamento e organização durante o ano anterior. Para entender esse processo, foram utilizadas três fontes: o livro de 1994, *Carnaval Carioca: dos Bastidores ao Desfile*, de Cavalcanti sobre o desfile da Mocidade no Rio de Janeiro em 1992, a dissertação “A Transmutação de Formas e o Jogo de Linguagens no Processo de Criação do Carnaval 2007: A Viradouro Vira O Jogo”, de Juliana dos Santos Barbosa, 2007, e as entrevistas com Everton Xingu, mestre de bateria e vice-presidente da Enamorados do Samba em Curitiba.

De acordo com Cavalcanti (1994), o planejamento de um desfile de carnaval ocorre de maneira cíclica, de forma que ele tem começo, meio, fim e recomeço. (Cavalcanti, 1994, p.75) “A confecção de um carnaval obedece assim a uma seqüência na qual cada elo coloca gradualmente em cena atores diferenciados, vindos por vezes de meios sócio-culturais muito distintos.” (Cavalcanti, 1994, p.77)

A primeira etapa é a definição do enredo do próximo carnaval. Qual é a temática que deve abranger todos os elementos inseridos na avenida por aquela escola. Essa etapa ocorre através de uma reunião entre diretoria da escola e carnavalesco, na qual surgem sugestões e todos votam pela preferida. No ano de 2024, a Enamorados do Samba teve como enredo “Café: rota de ricas histórias, cultura e desenvolvimento”. De acordo com Barbosa (2007), a organização se intensifica a partir deste momento.

A partir deste momento em que a escola de samba define o tema que vai abordar no carnaval, bem como o carnavalesco que vai desenvolvê-lo, começa uma longa maratona de pesquisa, criação e produção do desfile. (Barbosa, 2007, p. 59)

A primeira coisa a ser realizada a seguir é a montagem da sinopse, documento que apresenta todas as informações necessárias para a criação do samba e definição das alas.

Na sequência, é aberto o concurso de sambas-enredos. Nele, o carnavalesco apresenta a sinopse, pesquisa e orientações para os concorrentes, que devem

montar músicas que encaixem na proposta. “O samba-enredo é, portanto, um samba encomendado, com características claramente prescritas às quais os compositores devem por princípio atender.” (Cavalcanti, 1994, p.97) O samba enredo vencedor será o hino da escola naquele ano. A Enamorados do Samba, foco deste TCC, realizou o concurso todo de forma online e a final com revelação do vencedor ocorreu em uma grande festa no final de novembro de 2023.

De acordo com Xingu, com o samba enredo definido, seguem várias etapas simultâneas, entre elas gravar a música em estúdio e divulgar nas redes sociais da escola. A partir daí, a organização se divide em duas localidades opostas e complementares: A quadra e o barracão. Essa divisão de localidades também torna palpável a divisão proposta por Cavalcanti entre Visual e Samba. Na quadra se desenvolvem os aspectos relacionados ao samba, como ensaios da bateria, de mestre sala e porta-bandeira, dos assistentes e outros componentes do desfile. Já no barracão se dá a confecção visual dos carros alegóricos e fantasias.

Na quadra, a vida social, embora comandada pela agenda carnavalesca, guarda, como vimos, uma certa autonomia com relação ao desfile, configurando-se muitas vezes em centro de lazer e ampla sociabilidade. Num barracão, tudo caminha para o desfile. (Cavalcanti, 1994, p. 127)

Cavalcanti aponta que a produção dos carros alegóricos, projetados pelo carnavalesco, segue uma ordem lógica no barracão: primeiro é montada a estrutura do do carro em ferragem sobre as rodas; em seguida, essa ferragem é forrada de madeira; Sobre essa base são moldadas as esculturas dos carros; a decoração das esculturas ocorre na sequência e logo após vêm as etapas finais, que são inserir vidraçaria, movimento, iluminação e trabalhar na parte mecânica do carro.

Enquanto isso também são elaboradas as fantasias, que podem ser divididas em três categorias: as das alas; de destaques, alas e elementos especiais da escola; e da comunidade. Cada uma delas é confeccionada de forma diferente, os destaques e elementos especiais, cuja fantasia é única e não precisa ser replicada, têm suas fantasias confeccionadas pelos chefes de alas em um ateliê que eles mesmos organizam; já as fantasias da comunidade são produzidas no barracão pela escola com auxílio da própria comunidade. As fantasias das alas, por sua vez, se dividem entre os dois modos de produção citados. (Cavalcanti, 1994)

A fantasia relaciona toda escola, situa a posição relativa de cada um no conjunto do desfile, articula os espaços importantes da confecção de um

carnaval: barracão, quadra e alas. Envolve a todos, trazendo-os de forma mais ou menos consciente para dentro do enredo (Cavalcanti, 1994, p. 171)

Todo o processo criativo, de organização e planejamento deve ser coordenado por uma entidade centralizada: o carnavalesco. Barbosa (2007) aponta que ao carnavalesco recai a responsabilidade de tornar a execução do desfile de qualidade. “O carnavalesco deve procurar garantir coerência entre os diversos elementos que compõem o desfile. E uma das preocupações desses artistas é realizar um trabalho que permita ao público uma boa compreensão do espetáculo.” (Barbosa, 2007, p. 61)

2.5 A ENAMORADOS DO SAMBA

De acordo com o vice-presidente da Enamorados do Samba e filho dos fundadores da escola, Ewerton Xingu, em entrevista cedida à autora⁸, em 14 de março de 2017 foi fundado o Grêmio Recreativo Cultural Ecológico Carnavalesco Enamorados do Samba, representado pelas cores azul, rosa e branco. Os fundadores são Marlene Monte Carmelo, Marise Fernandes, Amauri Ferreira e Felipe Guerra.

De acordo com Xingu, o nome da escola é uma homenagem ao bloco de mesmo nome que existiu até o ano de 1997. Alguns dos fundadores da Escola de samba eram também integrantes desse bloco, Amauri era mestre de bateria e Marlene produzia as fantasias. Os ensaios eram em uma praça de Santa Quitéria. Com o tempo, o bloco se desfez, mas não o gosto pelo carnaval.

Essa família é muito samba. Tinha muitas festas na casa deles e a gente curtia muito esse lance de fazer festa reunir todo mundo. Fazia umas festas gigantes, de fechar a rua. E pagode até de madrugada, parecia show. Os músicos sabiam que tinha festa então eles tocavam nas casas noturnas e depois passavam na festa pra tocar mais umas horinhas, curtir e beber. Quando tinha festa em casa era uma loucura. Apaixonados pelo samba mesmo. (Ewerton Xingu em entrevista concedida à autora em 18 de outubro de 2023)

Em 2017, Marlene fazia parte de outra escola de samba, mas percebeu que gostaria de fazer o carnaval para algo dela mesma, não de outras escolas. Este desejo somado à sensação de que faltava algo novo no carnaval de Curitiba fez com que ela, em parceria com outras pessoas, fundasse a Enamorados do Samba.

⁸ A entrevista ocorreu no dia 10 de outubro de 2023 em ambiente digital

No ano de 2018, a escola desfilou pela primeira vez, no grupo de acesso, com o enredo voltado para a sustentabilidade e ecologia, e venceu o concurso na categoria, o que fez com que subisse para o Grupo Especial. No desfile do ano seguinte, o enredo é "Enamorados Pura Energia" e garante o terceiro lugar. Em 2020, a escola de samba venceu o concurso de desfiles em Curitiba com o enredo "Core-É-Tuba alimento da nossa história", que homenageia a gastronomia da cidade e os 60 anos do Mercado Municipal. Este foi o último desfile antes da pandemia, que interrompeu as atividades carnavalescas por dois anos. Xingu relembra que em 2023, os desfiles retornam e, com eles, a Enamorados e seu enredo "O grande Circo místico", que levou novamente a escola ao terceiro lugar.

Para o ano de 2024, o enredo foi "Café: rota de ricas histórias, cultura e desenvolvimento". O desfile contou com 12 Alas, 2 Casais de Mestre Sala e Porta-Bandeira, 4 alegorias e a comissão de frente. No total, o desfile contou com mais de 500 integrantes. Na avenida, os componentes foram divididos da seguinte forma:

Tabela 2: Alas do desfile 2024

Ordem	Componente	Temática	Ordem	Componente	Temática
1	Comissão de frente	A Origem do Café	10	6ª Ala	Baianas "Corte do Fruto"
2	1ª Alegoria	Café e longevidade	11	7ª Ala	Trabalhadores
3	1º Casal de Mestre Sala e Porta-Bandeira	Nobreza do fruto	12	8ª Ala	Bateria
4	1ª Ala:	Guerreiros	13	3ª Alegoria	Café: símbolo de riqueza e poder
5	2ª Ala	Povos	14	9ª Ala	Passistas, um Grito de Liberdade
6	3ª Ala	Árabe	15	10ª Ala	Trilhando o Desenvolvimento Cafeeiro

7	2° Casal de Mestre Sala e Porta-Bandeira	Sete Mares	16	11ª Ala	Imigrantes
8	2ª Alegoria	Difusão do Café	17	12ª Ala	Elite do café
9	4ª Ala	Aves do Fruto	18	4ª Alegoria	Aromas da Inspiração
9	5ª Ala	O cafezal			

Fonte: organização da autora

Pensando nisso, este TCC conta a história da transformação desse planejamento em desfile na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca no ano de 2024. Dessa forma, todas as principais etapas da organização, planejamento e execução do desfile serão registradas, assim como a história da escola e o próprio desfile e apuração.

3. PROCEDIMENTOS/MÉTODOS

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA MODALIDADE

Algumas das características que devem estar presentes em todo e qualquer documentário para que assim possa ser definido são: é uma produção audiovisual; está intimamente ligada aos fatos, tendo a realidade como ponto de partida; conta com registros in loco, ou seja, a captura ou reconstituição do evento abordado; e é de caráter autoral (Melo, 2002). No entanto, para Nichols (2005) esta definição do gênero Documentário é insuficiente, uma vez que, como aponta o autor, não é possível sintetizar o conceito em um verbete simples no dicionário, porque “A definição de ‘documentário’ é sempre relativa ou comparativa.” (p.47). Dessa forma, para entender o que é documentário deve-se compará-lo a duas principais categorias com grandes semelhanças: os filmes de ficção e as grandes reportagens audiovisuais.

Melo et. al. (2001, p.10) aponta que nas grandes reportagens existem menos possibilidades narrativas e de ficcionalização que no documentário e isso se traduz em algumas características pontuais: nas reportagens, obrigatoriamente, há um narrador, mais especificamente um repórter que camufla a todo custo opiniões e traços de subjetividade. Já o documentário se aproveita de entrelinhas e é declaradamente autoral, carregando o ponto de vista do documentarista de alguma forma. Nele, pode ou não ter narrador e geralmente conta com uma “moral da história” diluída ao longo do produto. Além disso, ainda há outras características importantes, que são apontadas no levantamento realizado por Alexandre Rodrigues de Santi:

Suas diferenças vão aparecer no campo da linguagem, onde a notícia e a teoria geral do jornalismo indicam uma ênfase às principais informações, à

construção da atenção do leitor, sobretudo, nos primeiros parágrafos. Nos documentários analisados, o esforço ficou concentrado na narrativa. Os diretores se empenharam em tomar seus relatos interessantes ao grande público, mesmo quando os fatos são de conhecimento da sociedade. (Santi, 2002, p. 70)

Tudo isso se assemelha muito aos filmes de ficção, que sempre contam com estrutura dramática, com personagens, espaço, tempo e conflito, além de uma estrutura narrativa bem desenhada. O mesmo vale para os documentários, como afirma Penafria (2001), que descreve o gênero como tão cinematográfico quanto qualquer outro tipo de filme (p.2).

De acordo com Penafria (1999), a história do gênero documentário se entrelaça com a do próprio cinema, uma vez que os primeiros filmes gravados são obras de não-ficção. Um exemplo é o caso de "A Chegada De Um Trem Na Estação" (1895), dos Irmãos Lumière, que registra um acontecimento real cotidiano, como definido pela autora como retalho de "realidade"⁹. Os pioneiros das imagens em movimento deslocavam-se aos locais onde decorriam os acontecimentos que queriam registrar e 'documentavam'³ esses acontecimentos que eram, essencialmente, manifestações da vida humana. (Penafria, 1999, p. 37)

Outra aproximação entre o documentário e o cinema ficcional, diz respeito à recepção, uma vez que ao assistir qualquer um deles, o espectador está à mercê do ponto de vista do diretor, que a partir dos planos, das fontes selecionadas e da montagem, decide qual ponto de vista será retratado (Penafria, 2001). "É através do uso da câmera de filmar e da montagem que o documentarista define qual o ponto de vista a transmitir e, conseqüentemente, qual o nível de envolvimento do espectador." (Penafria, 2001, p.2).

Essa proximidade é uma das razões pelas quais não se pode afirmar que o documentário reproduz a realidade fielmente. De acordo com Nichols (2010), o documentário utiliza várias técnicas para representar a realidade, que vão além do evento por si só, e abrangem também a versão do diretor da história ou mesmo uma reconstituição através de relatos. Nichols ainda aponta que o próprio ato de filmar já modifica a realidade. "Ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares". (Nichols, 2010, p.47)

⁹ A formatação está de acordo com os grifos do autor.

O precursor desse entendimento foi o escocês John Grierson (1898-1972), que pensando nisso define as ideias que sustentam o documentário como gênero na obra de 1934 “First principles of documentary”. Ele aponta que se deve deixar de lado a definição do gênero como mera reprodução da realidade e substituí-la por “tratamento criativo da realidade”. Essa concepção deriva do entendimento de que o documentário cria uma interpretação sobre o tema do filme e realiza uma persuasão em favor da leitura do mundo apresentada. (Grierson apud Penafria, 1999, p. 47).

Uma vez entendido que o documentário é uma construção criativa da realidade e depende da interpretação do diretor, este TCC aqui proposto faz largo uso desse entendimento, explorando aspectos narrativos diversos. Para isso, foi feito uso predominante de dois dos sub-gêneros propostos por Nichols (2010).

3.1.2 Sub-gêneros

Os documentários podem ser separados em seis tipos que atuam como subgêneros, tendo características próprias e podendo se misturar no mesmo produto. A classificação foi proposta por Nichols (2010) e abrange: o modo poético, o expositivo, o observativo, o participativo, o reflexivo e o performático. Neste Trabalho de Conclusão de Curso, são utilizados igualmente os modos expositivo, participativo e observatório.

O modo expositivo representa a história de forma objetiva e didática, além de geralmente contar com a voz de um narrador. Nele, os recursos visuais tendem a ser usados somente para ilustrar aquilo que é enunciado. Para isso, o documentarista se utiliza de técnicas que permitem o distanciamento, neutralidade, indiferença e onisciência. Da categoria, alguns aspectos serão utilizados para a produção deste TCC, como explicações didáticas sobre determinados aspectos, nas vozes dos personagens. Este modo é predominante nos primeiros 20 minutos de documentário, momento no qual os personagens explicam o que está acontecendo no universo da escola.

Já o modo observativo ganha espaço com o surgimento das câmeras portáteis, que permitem gravar as coisas no momento em que acontecem. Neste caso, a falta de um narrador é comum para que o público entenda a história apenas vendo acontecer, sem que alguém precise contá-la. O público se situa como observador de posição ideal. Nesta produção, há situações em que será utilizado o

recurso da câmera na mão, que, apesar de pecar na estabilidade, garante ângulos e deslocamento que não seriam possíveis de outra forma. Este modo se destaca na segunda metade do documentário, que retrata a última semana de preparação antes do desfile.

Por fim, o modo participativo permite o envolvimento do documentarista nas situações registradas, assim como a interferência nelas. Como a produção conta com registros de acontecimentos em tempo real, a interferência do diretor coube em determinados momentos, solicitando explicações e opiniões ou mesmo para organizar visualmente um espaço.

3.2 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

São muitos os produtos que inspiraram a construção deste do documentário e entre eles é possível salientar duas iniciais e quatro posteriores ao início da pesquisa.

Quanto às iniciais, a primeira referência serve de inspiração para a dinâmica de câmeras e estrutura da narrativa. O documentário se baseia na obra da Netflix “Democracia em Vertigem” (2019), de Petra Costa, que acompanha a história de um protagonista (Dilma Rousseff) durante um período que precede determinado evento. Além disso, o documentário também faz uso de recursos como câmera na mão e uma abordagem quase que de “vlog”, que se pretende utilizar em determinados momentos da narrativa. A segunda inspiração para a produção é uma referência para procedimentos, planejamento e execução é o documentário da Agência Escola UFPR “Janelas Abertas”¹⁰, cuja direção fiz parte e me ensinou as bases do filme documental.

No decorrer da execução da pesquisa para o documentário surgiram novas referências, entre elas as principais são os documentários *História Verde e Rosa* (2020) de Fernando Godoy e *Mangueira, 90 anos de história* (2018), de Carlos Colla e Henrique Lima, além do documentário que também foi produzido como trabalho de conclusão de curso *Trava na pose! Todos os corpos em cena* (2022) de Mônica Tayna Ferreira dos Santos.

¹⁰ Acesso em: https://youtu.be/8eMSAs593uQ?si=s_HJlMkJpOoJzqpe

3.3 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O carnaval é a festa típica brasileira responsável pelo maior feriado prolongado do país e é durante este período que ocorrem os desfiles das escolas de samba, altamente midiáticos. Em contraponto, os processos de organização e planejamento do desfile, que ocorrem nos meses anteriores ao carnaval, não recebem atenção da mídia. Este processo é complexo e demanda grande esforço dos integrantes das escolas de samba, principalmente se o tempo é curto e o dinheiro escasso, como ocorre em Curitiba. Nesse sentido, o documentário “Bota o Samba pra Ferver” retrata o desenvolvimento deste processo na capital paranaense, passando pela escolha do samba enredo, ensaios da bateria, construção dos carros alegóricos até a data do desfile.

Várias pessoas são de grande importância para a execução de um desfile de carnaval e na Enamorados do Samba não é diferente. Com isso em mente, a proposta inicial de projeto previa ter como protagonista do documentário o carnavalesco da escola, entidade responsável pela organização geral do desfile. No entanto, o planejamento do documentário mudou ao perceber que no ano documentado ocorreram várias trocas de carnavalesco e a responsabilidade da função foi dissolvida entre várias outras pessoas.

Portanto, outras três pessoas foram inseridas no documentário como protagonistas. Elas aparecem em diversos momentos ao longo da história e são responsáveis pelos depoimentos que conduzem a narrativa. A primeira delas é a presidente da escola, Marise Fernandes, que assumiu parte das funções do carnavalesco nos momentos de falta dele. O segundo protagonista é o fundador Amauri Ferreira, personalidade de renome no carnaval curitibano. A terceira pessoa que atua como protagonista no documentário é o mestre da bateria, Ewerton Xingu. Os três falam sobre a história da escola, processo de escolha do enredo, as diversas etapas da organização, a situação com o carnavalesco e outras informações necessárias à narrativa.

Além deles, outros 14 personagens aparecem no produto como depoentes, ilustrando cada processo da organização e a composição da escola, além de criar o clima de tensão e de carnaval de acordo com a aproximação da data do desfile. Alguns exemplos são: a diretora de costura, o responsável pela construção dos carros alegóricos, ritmistas, porta-bandeira, baiana, rainha da bateria, entre outros.

Estes depoimentos são apresentados no formato de “cabeças falantes” e são alternados com sequências observacionais dos elementos descritos por eles. Também há a presença de cenas dramáticas ao longo da história, que revelam interações entre os personagens e ensaios para o desfile. Ao longo da captação de imagens, foi feito largo uso do recurso da câmera na mão. Já as entrevistas foram gravadas quase sempre com duas câmeras estabilizadas para intercalar as imagens na montagem.

O documentário é dividido em seis partes delimitadas por telas que indicam o início de cada uma. São elas: História; Enredo; Organização; Resistência; Componentes; e Preparação. Em “História”, a narrativa gira em torno da fundação da Enamorados do Samba e a trajetória até 2024. Em “Enredo”, os personagens contam sobre o processo de escolha de “Café: rota de ricas histórias, cultura e desenvolvimento” como enredo, como selecionaram o samba enredo e qual a história do café. Em seguida, vem “Organização”, trecho que explica como estavam sendo confeccionados os carros alegóricos e as fantasias. Depois, vem a parte “Resistência”, que aborda as duas principais “dores” da Enamorados do Samba: a ausência de um carnavalesco e a falta que faz a presença da fundadora Marlene Monte Carmelo desde seu falecimento em 2020. Depois disso, começa o trecho “Componentes”, que apresenta algumas das pessoas que integram a Enamorados do Samba e a importância delas para a escola. Na última parte, “Preparação”, o documentário acompanha a última semana antes do desfile, mostrando os ensaios, desenvolvimento dos carros e fantasias e etapas que faltam para o resultado. Nessa etapa são inseridos elementos gráficos indicando quanto tempo falta para o início do desfile através de frases no modelo: “Quarta-feira, 3 dias para o desfile”. O produto se encerra quando começa o desfile de fato. A ficha técnica sobe em cima de imagens do desfile

Ao longo da produção, são utilizados como trilha sonora o samba enredo de 2024 da Enamorados do samba e músicas retiradas de bancos de áudio gratuitos.

Todo o documentário foi gravado na cidade de Curitiba entre os meses de novembro de 2023 e fevereiro de 2024. É neste período que o planejamento das escolas se intensifica, ocorre o próprio desfile e a revelação da escola vencedora. Cada entrevista foi gravada no ambiente onde a ação do personagem é maior, já as cenas dramáticas foram registradas no local onde ocorrem. Os ambientes são quase na totalidade os seguintes: o barracão onde ocorre a construção dos carros

alegóricos; Clube Literário, onde ensaia a bateria e os componentes e casa da presidente da escola. O clímax do documentário ocorre nos momentos antes do desfile, na rua Marechal Deodoro em fevereiro. Como resultado, obteve-se uma obra de 33 minutos e 43 segundos de duração. O documentário está disponível no YouTube seguindo indicação do APÊNDICE A.

3.4 EXECUÇÃO

3.4.1 Pré produção

Para a execução do roteiro e da produção deste documentário, foram usados como base os direcionamentos de Sérgio Puccini em Roteiro de Documentário - da pré-produção à pós-produção (2009). De acordo com o autor, a primeira etapa é a Pesquisa, que pode ser realizada através de quatro fontes diferentes: material de arquivo (filmes, fotos, arquivos de som); entrevistas; pesquisa de campo nas locações de filmagem e material impresso. Destas, são usadas expressivamente apenas as três primeiras. Dos materiais de arquivo, foram utilizadas fotos, vídeos e artes publicadas nas redes sociais, o samba enredo de 2024 e dos anos anteriores publicados no youtube, fotografias dos integrantes, ensaios e preparações realizadas por terceiros e o som registrado no estúdio pelos integrantes da Bateria. Quanto às entrevistas para a pesquisa, há três fontes essenciais para o projeto: O mestre da bateria e vice-presidente da Enamorados do Samba, Ewerton Xingu; a presidente da Enamorados do Samba, Marise Fernandes; e o fundador, Amauri Ferreira. Com estas fontes, foi realizada a busca pelos detalhes da história a ser capturada, prezando por encontrar os momentos chave para a construção do enredo interessante. De acordo com Rosenthal apud Puccini (2009, p. 37) diz: "O que conduz sua pesquisa é sua hipótese de trabalho. Dentro dos limites de seu assunto, você deve tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante". Já para a pesquisa de campo, foram realizadas visitas prévias em todos os locais de gravação.

Logo em seguida da pesquisa, são construídas as primeiras formas textuais do documentário: a story line e o argumento/sinopse. "A ideia, ou *story line*, estabelece o interesse principal do filme, seu conflito original" (Puccini, 2009, p. 35). Já o argumento, como afirma Puccini, é uma descrição do filme a ser realizado com

certo detalhamento e embasado na pesquisa, respondendo às perguntas o que? quem? Quando? onde? como? e por quê?

De acordo com Puccini (2009), logo após a construção do argumento vem a produção do Tratamento, que funciona como um roteiro aberto, listando sequência a sequência que se pretende inserir no documentário. No entanto, a lógica de produção proposta pelo autor foi quebrada nesta etapa, a fim de priorizar o registro dos chamados *eventos autônomos*, que são “todo e qualquer evento que ocorra de forma independente à vontade de produção do filme, de maneira não controlada pelo filme, o que inclui manifestações populares, cerimônias oficiais, tragédias naturais, eventos esportivos, etc.” (Puccini, 2009, p. 61). Essa decisão se deve a alguns fatores: a estrutura narrativa possibilita a restrição a montagem de apenas *roteiros de captação*, uma vez que segue uma linha do tempo cronológica, na qual cada gravação aparece de forma sequencial; Apesar de os eventos gravados ocorrerem em datas específicas, o desenvolvimento deles é de natureza espontânea, gerando majoritariamente *eventos autônomos*. O *roteiro de captação*, documento que substituirá o *Tratamento*, se trata de uma lista das coisas essenciais que devem ser gravadas para o documentário, incluindo imagens, entrevistas e *cenas dramáticas*.

Uma cena dramática é a situação na qual o protagonista tenta superar o obstáculo que aparece no caminho de suas necessidades concretas ou imaginárias. Uma cena dramática não é uma situação na qual pessoas apenas dizem coisas, mas onde elas agem. É na cena que a ação dramática acontece.”. (Ben Brady e Lance Lee apud Puccini, 2009, p.22)

Além disso, foram utilizadas *ordens do dia*, indicando cena por cena que deveriam ser gravadas em cada um dos itens listados no roteiro de captação.

3.4.2 Filmagem

Esta etapa foi realizada entre novembro de 2023 a fevereiro de 2024 e utiliza como base o roteiro de captação pré-estabelecido dividido em dois: Entrevistas e Cenas/Eventos.

Para quase todas entrevistas planejadas, foi utilizado tripé a fim de conferir maior estabilidade na imagem, com a exceção do Fala Povo realizado com componentes da escola prestes a entrar na avenida no dia do desfile, pela facilidade

de locomoção e agilidade, nesse caso a ausência de tripé pode ser uma vantagem. Além disso, nas entrevistas planejadas deve-se usar sempre mais de uma câmera, com planos diferentes para dinamizar o documentário, uma vez que, como apontado por Puccini (2009, p.68) este recurso cria maior dinamicidade visual para o documentário.

A mudança de enquadramento pode facilitar a edição, minimizando o efeito do chamado jump-cut, que ocorre na junção de dois planos com o mesmo enquadramento de uma mesma pessoa, tomados em situações diferentes com a câmera em uma mesma posição. O jump-cut é um efeito de descontinuidade que faz com que o corte entre planos seja mais facilmente percebido pelo espectador, sentido como um "pulo" na imagem da tela. (Puccini, 2009, p.68)

As entrevistas com os personagens foram divididas da seguinte maneira:

Tabela 3 - Distribuição das entrevistas

Personagem entrevistado	Data	Local	Abordagem
Mestre da bateria: Ewerton Xingu	2ª semana de dezembro 2023	Clube literário	História da escola, etapas da organização, desfiles dos anos anteriores e principais desafios neste ano em comparação com os anteriores
	1ª semana de fevereiro 2024	Clube literário	Expectativas para o desfile e o que falta ser organizado
Presidente da escola: Marise Fernandes	2ª semana de janeiro 2024	Casa dela	Etapas da organização do desfile, concepção do enredo de 2024; principais desafios neste ano; história da escola
Fundador e diretor de quadra: Amauri Ferreira	2ª semana de janeiro 2024	Casa dele	Concepção do enredo de 2024; principais desafios neste ano; história da escola; Samba enredo
Diretora de costura: Gesilena Ribas	1ª semana de fevereiro de 2024	Clube literário	Ideia, produção e dificuldades das fantasias
Will Batista: Cenógrafo dos carros alegóricos	24 de janeiro	Barracão	Ideia, produção e dificuldades dos carros alegóricos
	7 de fevereiro		
Mário Silva: soldador das alegorias	24 de janeiro	Barracão	Ideia, produção e dificuldades dos carros alegóricos
	7 de fevereiro		
Marcinha: diretora de destaques	31 de janeiro	Clube literário	Como chegou na Enamorados do Samba, função, expectativas para o desfile, clima dos ensaios e o que sabe sobre a Marlene
Ana Cláudia Ferreira: diretora de passistas			

Joanita Kinski: componente da ala das baianas	6 de fevereiro		
Júlia Meireles: porta bandeira	3 de fevereiro		
Guilherme Nadolny: ritmista			
Davi Serrano: ritmista			
Gabriela Evans: rainha LGBT			
Gabriel Cellarius: ritmista	10 de fevereiro	Avenida Marechal Deodoro	Como chegou na Enamorados do Samba e expectativas para o desfile
Isabela: componente da ala dos coletores			
Paolla Armentano: Rainha da bateria			
Sophia: Princesa Mirim			

Fonte: Organização do autor

Quanto às cenas e eventos registrados para além das entrevistas, eles seguem uma ordem cronológica de gravação que corresponde à linha do tempo das etapas de produção do desfile da Enamorados do Samba de 2024. O roteiro de captação envolve todas essas gravações em um planejamento de sequências necessárias para a construção da história. No entanto, algumas coisas ocorrem de maneira imprevisível e vão além do conhecimento adquirido através da pesquisa.

Esse conhecimento, resultado de pesquisa, orienta o diretor quanto ao que de fato é mais importante de ser filmado dentro de uma concepção preestabelecida para o filme, sua hipótese de trabalho. Esquemas mínimos não garantem controle total ou parcial da produção do filme, estabelecem apenas algumas prerrogativas básicas, como mapas que orientam um caminho. (Puccini, 2009, p.82)

Mesmo em momento e localidade delimitadas, alguns eventos tendem a gerar situações que se desenvolvem de forma autônoma. Por exemplo, no dia de gravar a *Revelação do samba enredo vencedor*, foram captadas também reações e diálogos do público, apresentações, e imprevistos, além do próprio momento da revelação no palco. De acordo com Puccini: “Tudo que está ao redor do cinegrafista

pode vir a atrair seu interesse. O olhar da câmera interage com o universo ao seu redor” (Puccini, 2009, p.88)

Nesse sentido, entende-se que em todo o processo de captação, a câmera gravará momentos que podem constituir, posteriormente, diversos planos através da montagem. Dessa forma, é importante que, além das gravações pré-definidas, também sejam gravadas tomadas diversas, afinal todos os planos dependem das tomadas e “A cada nova tomada, capta-se um evento único, que não se repete.” (Puccini, 2009, p. 87)

A rigor, inverte-se a relação entre plano e tomada que vemos no processo de criação do filme de ficção: o plano, no registro de eventos autônomos de um documentário, será sempre, e tão somente, uma determinação da tomada e não a determinação da composição de um plano preestabelecido. (Puccini, 2009, p. 87)

A gravação das sequências observacionais ocorreu entre o dia 25 de novembro de 2023 e fevereiro de 2024.

Tabela 4 - Distribuição das sequências observacionais

Cena / Evento	Data	Local
Revelação do samba enredo vencedor	25 de novembro	Clube Literário
Fantasias em processo de produção	15 de janeiro	Casa da presidente
	5 de fevereiro	Clube literário
Carros alegóricos em processo de produção	24 de janeiro	Barracão
	7 de fevereiro	
Ensaios coletivos com bateria, passistas, bateria, baianas, comissões e etc.	Todos entre 17 de janeiro e 8 de fevereiro	Clube Literário
Plotagem dos instrumentos	5 de fevereiro	Clube Literário
Último ensaio geral	8 de fevereiro	Clube Literário
Entrega das fantasias	9 de fevereiro	Clube Literário
Ensaio técnico	9 de fevereiro	Avenida Marechal Deodoro
Carros alegóricos sendo levados para a Marechal Deodoro	10 de fevereiro	Barracão
Componentes se arrumando para o desfile	10 de fevereiro	Hotel Mabu

Concentração antes do desfile	10 de fevereiro	Marechal Deodoro
Desfile	10 de fevereiro	Marechal Deodoro
Apuração do Concurso das Escolas de Samba	12 de fevereiro	Local divulgado na semana do evento

Fonte: Organização da autora

3.4.3 Pós-produção

A etapa da pós-produção ocorreu entre março e agosto de 2024 e começou com a análise de todo o material obtido. De acordo com Puccini, a primeira etapa deve ser eliminar tudo aquilo que tenha problemas técnicos ou não sirva para o filme. Em seguida vem a decupagem e, nesta parte, serão divididas as *sequências de ação* das *entrevistas*, que receberão decupagens diferentes. Enquanto as entrevistas têm todo o discurso transcrito, as sequências de ação são decupadas através de uma breve descrição do conteúdo e qualidades estéticas. “A estruturação dos trechos das entrevistas serve apenas como uma base para que se possa pensar nas seqüências de imagens que serão intercaladas ou sobrepostas às entrevistas.” (Puccini, 2009, p.127)

Ainda de acordo com Sérgio Puccini, em seguida, se inicia a construção do roteiro que, neste caso, foi feita através do modelo de quatro colunas, sendo elas: 1. numeração das sequências utilizadas; 2. descrição do conteúdo da sequência; 3. Local do arquivo da sequência; 4. minutagem de entrada e saída da sequência. Para montar um roteiro, primeiro é realizada a seleção dos trechos de entrevistas que serão utilizados e em seguida das cenas dramáticas. Essa seleção deve ser orientada por linha narrativa, que neste caso é cronológica, com poucos ganchos que fogem da regra.

A etapa seguinte é a descrição e divisão do roteiro em cenas menores, selecionando qual plano deve mostrar cada coisa e quais serão os cortes da montagem.

O corte do plano, em situação de filmagem, representa a quebra da continuidade de uma ação. Essa quebra de continuidade, que no cinema clássico é disfarçada, manipula o tempo real da ação através da eliminação de tudo aquilo que não for essencial para a fluência da narrativa. A cada corte se institui uma elipse temporal que ajuda a dinamizar a narração. (Puccini, 2009, p.132)

De acordo com Karel Reisz apud Puccini (2009, p.153) “Todo o corte – e podemos insistir nisso – deve ter um objetivo definido. Deve haver um motivo para

que se transfira a atenção do espectador de uma imagem para outra.”. É através desse recurso que será sintetizada a ideia expressa nas imagens.

Na etapa da pós-produção também foram elaboradas a vinheta, a ficha de créditos e as telas que dividem o documentário por temática. Os três materiais gráficos seguem a mesma identidade visual: texto branco na fonte Open Sans sobre imagens de sequências observacionais. Essas imagens receberam um tratamento de cor para que tudo ficasse puxado para o tom de cor de rosa da identidade visual da Enamorados do Samba. O mesmo vale para o layout dos GCs, que utiliza a mesma fonte em branco com um detalhe em rosa.

Também foram utilizadas, na pós-produção, imagens e áudios recuperados das redes sociais da Enamorados do Samba. Os itens com esta característica são as fotografias da Marlene que aparecem na parte “Resistência”, o vídeo de fundo da primeira parte, “História” e o samba enredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso buscou documentar o processo de organização da escola de samba curitibana Enamorados do Samba para o desfile no carnaval de 2024. Para isso, foram gravadas entrevistas com 17 pessoas entre os meses de novembro de 2023 e fevereiro de 2024 e captadas sequências observacionais de ensaios, carros alegóricos em construção, fantasias em processo de elaboração e instrumentos recebendo manutenção. Como resultado da produção, obteve-se um documentário de 34 minutos, dividido em seis partes, que mistura os gêneros expositivo, participativo e observatório.

A produção do trabalho permitiu o desenvolvimento aprofundado de competências que antes eram básicas, assim como a compreensão mais aprimorada de como ocorrem todas as etapas e funções para a criação de um documentário. De início o personagem principal deveria ser o carnavalesco, mas ao perceber a instabilidade deste componente, foi necessário recorrer a um plano B. Saber resolver e lidar com imprevistos e ter capacidade de se adaptar se mostraram habilidades fundamentais ao longo de todo o processo. No entanto, aliado a isso, deve haver um planejamento, como apontou Puccini, e o processo sugerido pelo autor se encaixou perfeitamente na produção.

Ao longo das gravações ficou claro que a Enamorados do Samba é uma escola montada por pessoas muito unidas e que amam o samba. A história da escola em si é breve, remetendo a 2017, mas muito completa e repleta de personagens com grandes histórias na área. Por isso, este trabalho é de grande importância. Através dele foi possível documentar estas informações. Além disso, o presente trabalho também contribuiu para incrementar o universo de produções acadêmicas sobre o carnaval curitibano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

18 mil pessoas lotaram a Marechal para assistir aos desfiles de carnaval.

Prefeitura Municipal de Curitiba. Disponível em:

<https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/18-mil-pessoas-lotaram-a-marechal-para-assistir-aos-desfiles-de-carnaval/67396#:~:text=18%20mil%20pessoas%20lotaram%20a%20Marechal%20para%20assistir%20aos%20desfiles%20de%20carnaval,-19%2F02%2F2023&text=Depois%20de%20dois%20anos%20sem,escolas%20de%20samba%20de%20Curitiba> . Acesso em 22 de novembro de 2023

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARBOSA, Juliana S. **A Transmutação de Formas e o Jogo De Linguagens no Processo de Criação do Carnaval 2007: A Viradouro Vira o Jogo**. Orientadora: Edina Regina Pugas Panichi. Dissertação (Mestrado). 166 p. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2007. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/items/45f31cd8-621a-4c2f-b7c4-c4980521dc09> . Acesso em 20 de julho de 2024.

BUCHMANN, Ernani. **Onde me doem os ossos**. Curitiba: Get edições, 2003.

BURKE, Peter. A Descoberta do povo. In: **A Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **A festa em perspectiva antropológica : carnaval e os folguedos do boi no Brasil**, *Artelogie* [En ligne], 4 | 2013, mis en ligne le 02 février 2013, consulté le 03 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/6546> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.6546>

CUNHA, Maria Clementina P. (org.) **Carnaval e outras f(r)estas**. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

Curitiba: o reduto de quem não gosta de carnaval e quer aproveitar a cidade.

Gazeta do Povo. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/turismo/curitiba-o-reduto-de-quem-nao-gosta-de-carnaval/>. Acesso em 22 de novembro de 2023

CASTRO, Fernando. **Blocos e escolas de samba de Curitiba voltam à Marechal Deodoro**. G1 Paraná. 01 de março de 2014. Acesso em 07 de julho de 2023.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/03/blocos-e-escolas-de-samba-de-curitiba-voltam-marechal-deodoro.html>

COELHO, Rafael Franco. Algumas Notas sobre a historia do cinema documental etnográfico. Revista Comunicación, Nº10, Vol.1, año 2012, PP.755-766ISSN 1989-600X. Universidade Federal de Goiás.

DESTEFANI, Cid. **Oh! Os bons carnavais**. Gazeta do Povo. 21 de fevereiro de 1993. 51

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

FERREIRA, Felipe. **ESCOLAS DE SAMBA: UMA ORGANIZAÇÃO POSSÍVEL**. Revista Eletrônica Sistemas & Gestão Volume 7, Número 2, 2012, pp. 164-172 DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a3

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

FREITAS, João Carlos. **Colorado – A primeira Escola de Samba de Curitiba**. Curitiba: edição do autor, 2009.

GERMANO, Iris. **O Carnaval no Brasil: da origem européia à festa nacional**. No. 73, LA FÊTE EN AMÉRIQUE LATINE (1999), p. 131-145.

MATOS, Claudia. **Acertei no milhar**: malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O Documentário como gênero audiovisual**. Comun. Inf., v. 5, n. ½. p. 25-40, jan/dez. 2002.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. et al. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da ComunicaçãoXXIV. Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande/MS. Setembro 2001.

NAROZNIAK, Jorge. **Nem que me mordas**: pequena história do carnaval de Curitiba. Curitiba: Edições Paiol, 1974.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**/Bill Nichols; tradução Mônica Saddy Martins – Campinas, SP; Papirus, 2005. – (Coleção Campo Imagético)

PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. Universidade da Beira Interior. 2001. Disponível em:
<https://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>

SOARES, Sergio Jose Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pre-produção a pos-produção**. 2007. 250p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em:
<https://hdl.handle.net/20.500.12733/1606936>. Acesso em: 24 nov. 2023.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SALMAZO, Ricardo Garcia. **CARTILHA DO SAMBA PARANAENSE – A VIDA E A OBRA DE MANSUEDEN DOS SANTOS PRUDENTE, O CHOCOLATE – PRIMEIRO CIDADÃO SAMBA DE CURITIBA – (1931-1984)**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música Popular). Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, 2017.

SANTI, Alexandre Rodrigues de. **A NARRATIVA DA REALIDADE**: Análise de semelhanças entre documentários cinematográficos e reportagem. Monografia. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. 2002. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/218494/000317726.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SCAFF, Arthur. Confira os destinos mais buscados pelos turistas no carnaval 2023. E investidor. Disponível em: <https://einvestidor.estadao.com.br/comportamento/carnaval-destinos-viagem-mais-procurados-2023/>. Acesso em 22 de novembro de 2023.

TEIXEIRA, Luis. **Curitiba não tem carnaval**. Plural. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/artigos/curitiba-nao-tem-carnaval/> Acesso em 22 de novembro de 2023.

TEZZA, Cristovão. Cristovão Tezza. **Um olhar de Curitiba**. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_olharcuritiba.htm. Acesso em 22 de novembro de 2023

VIACAIVA, Vanessa. **Samba quente, asfalto frio – uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba**. 2010, 194f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - LOCALIZAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO NO YOUTUBE



Fonte: print screen da autora, 2024, acesso em: <https://youtu.be/YaS61t56VAU>