

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINE GLODES BLUM

CARNAVAL CURITIBANO: O “LUGAR” DE UMA FESTA POPULAR NA
CIDADE

CURITIBA

2013

CAROLINE GLODES BLUM

CARNAVAL CURITIBANO: O “LUGAR” DE UMA FESTA POPULAR NA
CIDADE

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do
Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Selma Baptista

CURITIBA

2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
 SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
 RUA GENERAL CARNEIRO, 460 / 6º ANDAR
 CEP 80060-150 - CURITIBA - PR
 Telefone (41) 3360-5272 Fax (41) 3360-5316

**102ª ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
 PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ANTROPOLOGIA
 SOCIAL**

Ao décimo oitavo dia do mês de novembro de dois mil e treze, às quatorze horas, na Sala 1009 - 10º andar, Edifício D. Pedro I, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná (SCH/UFPR), foram instalados os trabalhos de arguição da mestranda **Caroline Glodes Blum** para a Defesa Pública de sua Dissertação intitulada: "*Carnaval curitibano: o lugar de uma festa popular na cidade*". A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná (PPGAS/UFPR), foi constituída pelos seguintes Professores Doutores: Selma Baptista (orientadora), presidente da sessão, Nilton Silva dos Santos (UFF) e Sandra Jacqueline Stoll (PPGAS/UFPR). Dando início à sessão, a presidente passou a palavra à aluna, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidente da sessão passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidente retomou a palavra para suas considerações finais e, depois, solicitou aos presentes e à mestranda que deixassem a sala. A Banca Examinadora, então, reuniu-se sigilosamente para discussão de suas avaliações, e decidiu pela *aprov. da diss.* da aluna. A mestranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidente da sessão fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora, outorgando-lhe o Grau de **Mestre em Antropologia Social**. Nada mais havendo, a sessão foi encerrada, da qual eu, Paulo Marins Gomes, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora. Curitiba, 18 de novembro de 2013.

Paulo Marins Gomes
 Paulo Marins Gomes

Selma Baptista
 Profa. Dra. Selma Baptista (Orientadora)

Nilton Silva
 Prof. Dr. Nilton Silva dos Santos (UFF)

Sandra Jacqueline Stoll
 Profa. Dra. Sandra Jacqueline Stoll (PPGAS/UFPR)

Dedico esse trabalho a minha família, em especial para minha mãe Célia, meu pai Dionízio e meu irmão Gustavo – meus alicerces.

Também a meu companheiro Geovani e minha filha Luiza.

A Ismael Cordeiro, o Mestre Maé da Cuíca, e Fernando Lamarão (in memorian).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a vida, aos seus encontros e desencontros, que fez com que eu me envolvesse com essa pesquisa que, além da formação acadêmica, foi essencial para minha trajetória pessoal.

Gostaria de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFPR) pelo apoio e financiamento, aos professores e meus colegas.

À minha orientadora Selma Baptista, por todo carinho, preocupação, paciência e sabedoria dispendidos. Foi uma honra ter trabalhado ao seu lado!

Meus sinceros agradecimentos a Vanessa Viacava e Larissa Fernandes Sant'anna, pela companhia e reflexões durante a pesquisa e a amizade para a vida.

A todas as escolas de samba, blocos carnavalescos e pessoas que fazem o carnaval. Não irei citar nomes para não correr o risco de deixar ninguém de fora, mas meu muito obrigado pela oportunidade, pela abertura e confiança!

A minha família, Célia, Dionizío e Gustavo que tanto me apoiam em todos os momentos da minha vida.

A capoeira angola, em especial a Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD), pelo ensino de verdade em uma faculdade de mentira e, em especial, o Contra-Mestre Negão, meu amigo que dividiu comigo muitas dúvidas, novidades, sambas e gasolina.

A todos meus amigos, colegas, e amores que participaram dessa fase tão importante da minha vida.

E claro, ao carnaval...

“As cidades, como os sonhos, são construídos por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (...) As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas. – Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge”.

Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*.

RESUMO

As questões que abordarei neste trabalho decorrem da pesquisa etnográfica realizada com as escolas de samba participantes dos carnavais de Curitiba (PR) entre 2008 e 2013. A complexa experiência dos membros das escolas de samba traz questões interessantes para pensarmos não somente o carnaval em si, mas também coloca desafios sobre como pensar a cidade, seu imaginário, suas disputas, segregações e usos dos espaços públicos. Neste sentido, salientam-se as questões relacionadas aos espaços intervalares, às mediações e negociações que ocorrem no espaço urbano entre as variadas esferas (a oficial, a cotidiana e *performática*), de forma dinâmica. Ao apreendermos o carnaval não apenas em seu momento de entretenimento, inserimos esta manifestação na arena de disputas, que é o concurso carnavalesco em sua própria natureza, mas também uma arena de disputas das manifestações culturais populares na “agenda cultural” da cidade de Curitiba, em que o carnaval é uma delas e, como pretendo demonstrar, por razões muito específicas.

Palavras-chaves: carnaval; festa popular; escola de samba; Curitiba.

ABSTRACT

The questions that will be problematized in this research derive from the ethnographic research realized with Samba Schools of Curitiba that engaged in its Carnival fests between 2008 and 2013. The complex experience of members of these Samba Schools arises interesting questions to think not only about Carnival in itself, but also about challenges facing the understanding of the City, its imaginary, its disputes, segregations and use of public spaces. In this sense, we highlight issues related to intervallic spaces, processes of mediation and negotiation that take place in the urban space between varied spheres (the official one, the daily one and the *performatic* one), in a dynamic way. By comprehending Carnival not only as a moment of entertaining, we insert this cultural demonstration in the arena of disputes, that is the Carnival contest by its own nature, but also an arena of disputes of cultural and popular demonstrations in the “official cultural agenda” of the city of Curitiba, in which Carnival is one of them and, as we wish to demonstrate, because of very specific reasons.

Keywords: Carnival – Popular festivity – Samba School – Curitiba.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 01:** 15º Samba da Tradição.
- FIGURA 02:** Bloco Garibaldi e Sacis. 2012.
- FIGURA 03:** Concurso Garota Bem Bolada. 2006.
- FIGURA 04:** Psycho Carnival. 2011.
- FIGURA 05:** Desfile escolas de samba. 2011.
- Figura 06:** Carro alegórico representando o sambista Cartola. 2009.
- Figura 07:** Faixa agradecimento. Unidos Bairro Alto. 2009.
- Figura 08:** Barracão Embaixadores da Alegria. 2009.
- Figura 08:** Local ensaio. Unidos Bairro Alto. 2009.
- Figura 09:** Barracão Embaixadores da Alegria. 2009.
- Figura 10:** Ensaio Mocidade Azul. 2013.
- Figura 11:** Barracão Leões da Mocidade. 2010.
- Figura 12:** Eleição Cortejo Real. 2010.
- Figura 13:** Eleição Cortejo Real 2009.
- Figura 15:** Bloco *Boi de Pano*. Desfile Carnaval 2012.
- Figura 14:** *Afoxé*. Desfile Carnaval 2012.
- .Figura 15:** Integrantes bloco *Derrepent*. Desfile Carnaval 2012.
- Figura 16:** Bloco *Boi de Pano*. Desfile Carnaval 2012
- Figura 17:** Integrantes bloco *Rancho das Flores*. Desfile Carnaval 2012.
- Figura 18:** Área início desfile: a curva e a lombada. 2009.
- Figura 19:** Carnaval Marechal Deodoro. Década de 1980.
- Figura 20:** Carnaval Marechal Deodoro. Década de 1980
- Figura 21:** Mestre Sala e Porta Bandeira escola *Os Internautas*. 2010.
- Figura 22:** Desfile *Unidos de Pinhais*. 2011
- Figura 23:** Ala das baianas *Unidos do Bairro Alto*. 2010.
- Figura 24:** Bateria *Leões da Mocidade*. 2011
- Figura 25:** Comissão de frente e carro alegórico *Embaixadores da Alegria*. 2011.
- Figura 26:** Comissão de frente e carro alegórico *Acadêmicos da Realeza*. 2012.
- Figura 27:** Ala de passistas *Mocidade Azul*. 2010.

Figura 28: CORITIBA. Pintura de Jean Baptiste Debret. 1827.

Figura 29: Igreja Nossa Senhora do Rosário de São Benedito dos Pretos. 1900.

Figura 30: Atual fachada Sociedade Operária 13 de Maio.

Figura 31: Inauguração Sociedade Protetora dos Operários, Alto São Francisco. Data incerta, década de 1880.

Figura 32: Jardim Botânico.

Figura 33: Passeio Público.

Figura 34: Memorial Ucraniano.

Figura 35: Bosque do Alemão.

Figura 36: Baile de carnaval no *Palace Theatre*, em 18 de fevereiro de 1917.

Figura 37: Cinco mulheres fantasiadas para o Carnaval. 1926.\

Figura 38: Ideal Jazz Band (Curitiba, 1927).

Figura 39: Time Ferroviário.

Figura 40: Carnaval na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Década de 1980

Figura 41: Embaixadores da Alegria, 1948.

Figura 42: Conjunto de samba “Maé Samba Show”. Década de 80.

Figura 43: Cartola em Curitiba. Sentados (esq. para direita): Cartola, Homero Réboli e Cláudio Riberio.

Figura 44: Cartaz carnaval de Curitiba 1984.

Figura 45: Cartaz luminoso divulgação carnaval 2012.

Figura 46: Imagem compartilhada nas redes sociais em 2012.

Figura 47: Bloco Garibaldis e Sacis. 2013.

LISTA TABELAS

TABELA 01 – Escola de samba participantes do carnaval de Curitiba em 2009

TABELA 02 – Escola de samba participantes do carnaval de Curitiba em 2010

TABELA 03 – Escola de samba participantes do carnaval de Curitiba em 2013

TABELA 04 – Quesitos, componentes bateria e carros alegóricos das escolas de samba

TABELA DE SIGLAS

FCC – Fundação Cultural de Curitiba

PPGAS – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

UFPR – Universidade Federal do Paraná

FAP – Faculdade de Artes do Paraná

ARCAGS – Associação Recreativa e Cultural Amigos do Garibaldi e Sacis

FAS - Fundação de Assistência Social

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	14
2. INTRODUÇÃO	25
2.1. Ouvindo os surdos: o carnaval curitibano como experiência pessoal e etnográfica	25
3. CAPÍTULO 01: TRAJETOS CARNAVALESCOS: Uma etnografia nos barracões das escolas de samba de Curitiba.....	41
3.1. Escolas de samba: barracões, quadras e comunidades.....	49
3.2. A eleição do cortejo real	72
3.3. O desfile carnavalesco	76
4. CAPÍTULO 02: A CIDADE E SUAS F(R)ESTAS	90
4.1. Os “populares”: entre fronteiras sociais e raciais.....	99
4.2. Carnaval e sua arena: espaço urbano e grupos sociais.....	108
4.3. Samba e carnaval na cidade de Curitiba: mediação, política e cultura	137
5. CAPÍTULO 03: Carnaval, performance e dramas sociais: a guisa de conclusão	151
6. ACERVOS CONSULTADOS	173
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	174
8. ANEXOS	182

1. APRESENTAÇÃO

No ano de 2008 iniciei uma pesquisa etnográfica coletiva sobre o carnaval de Curitiba, na época era graduanda em Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná¹. Em 2010 ingressei no mestrado em Antropologia Social na mesma universidade, dando continuidade ao trabalho.

Em todo esse período pude acompanhar a preparação das escolas de samba, os desfiles e outras atividades carnavalescas que ocorreram ao decorrer desses anos. Atividades realizadas tanto pela municipalidade quanto pelas agremiações carnavalescas².

Em suas diversas formas de expressão, o Carnaval abarca redes de profissionais, trocas de favores, vínculos familiares, negociações entre entidades privadas e públicas, concorrência pelos financiamentos públicos, entre outras.

Desta forma, tomo o mesmo como uma manifestação que desborda a esfera do desfile e engloba uma série de relações sociais que perpassam – e vão além – da própria cidade, servindo de veículo para diversas formas de sociabilidade e solidariedade, como as já citadas.

A complexa experiência dos membros das escolas de samba em Curitiba traz questões interessantes para pensarmos além do carnaval em

¹ Minha pesquisa integra um grupo formado pela antropóloga e orientadora Selma Baptista; a antropóloga e historiadora Vanessa Viacava e a cientista social e bacharel em cinema Larissa Sant'anna Fernandes, que produziram: um paper de pós-doutoramento Baptista (2005/2007), uma dissertação de mestrado Viacava (2009) e uma monografia de conclusão de curso Fernandes (2010) sobre o tema. Além da minha monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais “Chegou o carnaval?! Carnaval curitibano e as disputas do espaço urbano”. Em 2010 também realizamos neste mesmo ano um Projeto de Patrimônio Imaterial, via Fundação Cultural de Curitiba (FCC), que resultou num relatório “A cidade e suas f(r)estas: o carnaval de Curitiba” e um documentário “Caras de um Carnaval”, em parceria com a produtora *Olho Vivo*. Larissa Fernandes e eu também fomos bolsistas do Programa de Iniciação Científica entre 2008 e 2010.

² Todavia, tive diferentes aberturas pelos grupos envolvidos. Enquanto, em relação às agremiações carnavalescas, tive uma boa circulação em campo; tive muita dificuldade em estabelecer o diálogo com a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), apesar de diferentes tipos de tentativas de aproximação (telefonemas, conversas *in loco*, e-mails, solicitação de materiais de arquivos protocolados, entre outros).

particular (suas histórias e sujeitos). Ela nos desafia a pensar a própria cidade, seu imaginário, suas disputas, segregações e usos do espaço público. Proponho a apensar, portanto, a característica performática de um recorte do “popular” que deverá ficar mais evidente no decorrer desse trabalho.

Ao apreendermos o carnaval além de seu caráter de entretenimento, inserimos esta festa na *arena de disputas*, que é o concurso carnavalesco em sua própria natureza competitiva, somado às negociações com o poder público para sua estruturação, viabilização, visibilidade, isto é, seu “lugar” na agenda cultural da cidade de Curitiba.

Como pretendo demonstrar, o carnaval curitibano já foi tomado por diferentes atores sociais, em diferentes espaços da cidade, adquirindo diferentes significações ao longo do tempo. A partir da pesquisa realizada em arquivos, recolhi diferentes discursos acerca da festividade momesca que, no século XX, vão desde “um autêntico show, vitorioso desfile, um espetáculo, uma grandiosa parada carnavalesca”³ nos anos 50, até a “cidade sem carnaval” como é conhecida desde os anos 90⁴, o que já nos indica diferentes facetas desse evento popular na cidade.

Atualmente a capital do estado do Paraná, localizado ao sul brasileiro, possui uma rica cena cultural. Alguns grandes eventos são promovidos pela *Fundação Cultural de Curitiba (FCC)*⁵. Dentre os festivais e eventos de artes anuais realizados no município há a *Oficina de Música* (com cursos de música antiga, erudita e popular que ocorre desde 1993), o *Festival de Teatro* (criado em 1992 e que trata principalmente do teatro contemporâneo), a *Corrente Cultural* (realizado pela primeira vez em 2009 e que, desde então, promove no mês de novembro uma programação artística na cidade, e é realizada principalmente no centro da cidade)⁶.

³ “O sensacional apontou: ‘Não Agite’, o melhor bloco carnavalesco de 1957”. **Tribuna do Paraná** 6 de março de 1957.

⁴ No momento da presente pesquisa, a grande maioria dos meus interlocutores relataram sobre um período de “decadência” que o carnaval estaria passando, mas que tudo indica que – nos últimos anos - ele estaria novamente crescendo.

⁵ A FCC é um órgão municipal de cultura criado em 1973, que atua com o status de Secretaria. Desde sua criação ela é responsável pelo carnaval.

⁶ Essas festas constam atualmente no sitio on line da Fundação Cultural de Curitiba, na aba dos “Grandes Eventos”, além destes citados também estão listados: Aniversário da cidade de

Também existe uma série de grupos e eventos folclóricos, ligados à cultura ucraniana, espanhola, polonesa, grega, nipônica, italiana, germânico e árabe⁷. Há também grupos artísticos parafolclóricos, que encenam as formas de expressão de manifestações realizadas principalmente em regiões como o norte e nordeste brasileiro, assim como do próprio litoral paranaense (como o fandango).

Ao tratarmos das manifestações e festividades populares há na capital paranaense os grupos que trabalham com manifestações como samba; o afoxé; o samba de roda; a capoeira (angola e regional). Assim como demais festas que acontecem em todo o estado do Paraná como a Congada, o Fandango, a Festa do Divino, as Cavalhadas, a Folia de Reis e o Carnaval⁸. Algumas remetem ao seu contexto de origem rural e algumas são nascidas no mundo urbano, como é o caso da folia carnavalesca.

Ainda que se apresentem através de diferentes formas de expressões artísticas e culturais, certas festas são uma experiência *performática*, uma *atividade reflexiva*, uma maneira de se falar e representar a si e o mundo. E é desta maneira que, como pretendo demonstrar, o carnaval curitibano se apresenta - por razões muito específicas - como um meta-comentário, uma expressão *performática* das tensões inerentes à estrutura social⁹.

“Festa não demanda interpretação, mas solicita apreensão, de modo que o ponto não é identificar a que tipo de sociedade e/ou grupo e a que tempo ela é relativa, quais são as representações de mundo que expressa/dramatiza, mas qual é a relação que a festa estabelece, qual é o mundo da festa, de que mundo ela é perspectiva. Festa para além da festa é a epifanização de um mundo, um mundo outro, o do real do imaginário, não instituído, não regrado, sem estrutura. O que

Curitiba, Bienal Internacional de Dança, encenação da Paixão de Cristo, Bienal Internacional de Arte Contemporânea, Gibicon (Convenção Internacional de Quadrinhos), a Conferência Municipal de Cultural e o Carnaval. Fonte: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/grandes-eventos>.

⁷ Estes grupos encontram-se citados na programação do 52º Festival Folclórico e de Etnias do Paraná. O evento é promovido desde 1962 pela Associação Inter-étnica do Paraná (AINTEPAR), que segundo seu site oficial “(...) promove e incentiva a área ligada aos Grupos Folclóricos do Paraná com a intenção de motivar a preservação das características culturais dos imigrantes que se estabeleceram no estado.” Fonte: <http://www.aintepar.com.br>. Acesso em: agosto/2013.

⁸ Estas festas fazem parte de um inventário cultural realizado em mais de 170 cidades paranaenses pelo Projeto Paraná da Gente, promovido pela Secretaria da Cultura (2005).

⁹ O conceito de “performance” será tratado adiante.

importa não é o evento periodicamente realizado, não é o fato da festa em si, mas o mecanismo, o operador de ligações que pode se instaurar no interior mesmo do fato-evento instituído que chamamos vulgarmente de festa.” (PEREZ in PEREZ, AMARAL, MESQUITA (orgs.), 2012, p.41)

Sendo curitibana, durante toda minha vida ouvi os comentários acerca do carnaval local tendo, a maioria, um tom negativo e muitas vezes pejorativo, um alvo constante de comentários de descrédito. De tal forma que, mesmo sempre tendo vivido aqui, antes da presente pesquisa nunca havia ido ao desfile, nem conhecia as escolas de samba participantes e tão pouco era tão fã da folia.

Mesmo quando iniciei a pesquisa, ouvia de amigos e colegas questionamentos sobre esse tema, se ele “renderia” uma boa pesquisa, afinal muitos nem sabiam se ele – o carnaval de Curitiba - realmente existiria. Brincadeiras a parte, estes discursos vindos “de fora” do universo do carnaval, apresentam-se além das rodas informais de amigos, pois – como observei durante a pesquisa – fazem parte de um discurso institucional, que se espalha criando uma ideologia cultural ou de uma certa “cultura” carnavalesca dos órgãos ligados à produção e agenciamento de eventos culturais, muito aquém do que seria desejável numa capital que se vangloria por ser “multicultural” ou “multiétnica”.

Em um levantamento feito em 2005 pela Secretaria da Cultura do Estado, por exemplo, entre tantas festas populares inventariadas, o Carnaval de Curitiba é o único que recebe a seguinte identificação: *O carnaval curitibano é uma tradicional manifestação do povo, que teima em existir apesar das dificuldades que surgem a cada ano.*¹⁰ Uma sugestão dos díspares manejos e visões administrativas tida, por parte das diferentes gestões municipais, sobre o evento.

¹⁰ In **Festas populares do Paraná**. Renato Augusto Carneiro Jr. (coord.); equipe de pesquisa: Cintia Maria Sant’Ana Braga Carneiro, José Luiz de Carvalho, Myriam Sbravati, Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2005. Encontram-se citadas os carnavais de onze cidades: Antonina, Astorga, Campo Mourão, Curitiba, Irati, Ivaeté, Londrina, Matinhos, Paranaguá, Pontal do Paraná e São José dos Pinhais.

Todavia, ao ingressar neste incrível universo carnavalesco conheci, entre surdos, paetês e carros alegóricos, a vivência carnavalesca que também produz diversos olhares, reflexões e discursos sobre a cidade, justamente a partir da experiência daqueles que “teimam” em fazer o carnaval nessa cidade - as agremiações carnavalescas e seus integrantes.

Ao se constituir como “(...) um dispositivo de deslocamento de perspectivas, propiciado por uma sociedade a si mesma (...)” (CAVALCANTI, 2002, p.45), o carnaval é também uma atividade reflexiva que produz o *estranhamento* de si, a dramatização de tensões e contradições do mundo social.

Em diversos trabalhos, a antropóloga Maria de Laura Viveiros de Castro Cavalcanti trata dos processos que envolvem os desfiles carnavalescos das grandes escolas do Rio de Janeiro e que, assim como em outros carnavais tomadas às devidas proporções, estabelecem uma grande rede de reciprocidade entre segmentos da cidade que anualmente expandem essa mesma rede de relações, e que acaba por abarcar e refletir os conflitos e negociações característicos das relações sociais locais.

Todavia, sabe-se que na capital carioca estabeleceu-se um processo muito específico, principalmente quando se trata da “espetacularização” envolvendo as escolas de samba do chamado Grupo Especial¹¹.

Com grande destaque na mídia nacional e internacional, o desfile das grandes do grupo A do Rio de Janeiro envolvem as agremiações com suas respectivas comunidades, o poder público/políticas culturais, os empreendimentos comerciais envolvendo patrocínios e o turismo, entre tantos elementos.

Em nosso meio cultural e artístico tal questionamento – sobre a existência do carnaval – pouco ou quase nada rendeu e podemos afirmar que nossas pesquisas foram “desbravadoras” do campo. No entanto, desde o início, percebi as referências às agremiações cariocas: camisetas, adesivos, as

¹¹ O concurso carnavalesco das escolas de samba do Rio de Janeiro é composto por uma complexa rede hierárquica, organizada em divisões em Grupos (como o Especial e o de Acesso), subdivididos em categorias (A,B,C etc.).

trilhas sonoras compostas por sambas enredos eram alguns, entre tantos elementos, que recorrentemente indicavam estas ligações.

Com o passar do tempo percebi que as relações se estabeleciam não apenas através da aquisição de materiais com as marcas de escolas como Mangueira, Beija-Flor, Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel, União da Ilha, entre outras; mas se davam também através de relações de troca de instrumentos, alegorias, fantasias e as relações pessoais estabelecidas entre os carnavalescos curitibanos e cariocas¹².

Em várias conversas durante minha pesquisa, os carnavalescos me contaram que iam – após o desfile em Curitiba – assistir o concurso carioca ou paulista. Muitos dos carnavalescos curitibanos também são membros das escolas do Rio, compondo alas como a dos compositores, ritmistas, ou trabalhando nos barracões, por exemplo. Diversos são também os carnavalescos do Rio que veem a Curitiba, apresentam sambas enredos, ou são ritmistas, diretores das agremiações entre outras funções desempenhadas.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba *Acadêmicos da Realeza*, por exemplo, foi fundado em 1997 com o apadrinhamento do Neguinho da Beija-Flor, um grande intérprete do carnaval do Rio de Janeiro e parte de sua diretoria era carioca¹³.

A partir dessa e outras afirmativas escutadas durante campo, percebi que o carnaval apresenta-se como um jogo de múltiplos lances, que acaba por constituir uma estratégia para ocupar o melhor “lugar” dentro das disputas em busca de financiamento, das negociações por uma estrutura para preparação e

¹² Utilizo o termo “carnavalesco” tanto para me referir a um membro que desempenha uma função específica dentro da escola (referente ao processo de concepção e confecção de alegorias e fantasias) como para me referir aos demais envolvidos com o carnaval das escolas de samba, aqueles que fazem parte do “mundo do carnaval”. Neste momento utilizo o termo neste segundo sentido.

¹³ Esse apadrinhamento se deu, de acordo com a diretoria da agremiação, através de vínculos pessoais. A escola também teve entre fundadores carnavalescos cariocas, em especial o falecido Fernando Lamarão, carioca que foi diretor de harmonia de diversas escolas, trabalhando ao lado de outros grandes nomes do carnaval como Joãozinho Trinta. É um dos pentacampeões do carnaval carioca, com os títulos seguidos na Acadêmicos do Salgueiro (1974 e 75) e da Beija Flor (76,77,78). Também participou da subida da Unidos da Tijuca para o grupo especial na década de 80. Em Curitiba deu sua marca ao carnaval, no qual foi membro da escola de samba Mocidade Azul e foi fundador e diretor de harmonia Acadêmicos da Realeza.

realização dos eventos e ensaios, bem como sua vinculação com as festas e investidas identitárias locais. Como aponta o antropólogo Ulisses Corrêa em sua dissertação sobre o carnaval do sul do Brasil:

“O carnaval é vivenciado cotidianamente por um grande grupo de pessoas, que constroem na festa sua relação com a cidade, suas redes de amizade, compadrio e familiares. São fortes as fronteiras simbólicas construídas e a alteridade cultural dos grupos carnavalescos em relação a outros grupos sociais (...) A invisibilidade e a rejeição à festa produzem como contraponto, um eficaz comprometimento e uma forte reivindicação de sua validade.” (DUARTE, p.31, 2011)

Da mesma forma, há uma rede carnavalesca que transpassam os limites da cidade, na qual seus sujeitos que nela estão inseridos também problematizam sobre seus “lugares” e a configuração dos carnavais em suas e em outras localidades.

Em visita ao seu barracão de alegorias da *Realeza* 2009, por exemplo, Renato Godoi, um dos diretores da escola então responsável pela confecção dos carros e alegorias, contou-me que há uma circulação de materiais entre as escolas “de lá” e as “daqui”. Ao me explicar essas trocas, caracterizou a relação da seguinte maneira: “o que pra eles é lixo, para nós é luxo”, referindo-se a parceria que tinham na época com a Gaviões da Fiel, escola de samba de São Paulo, que doava algumas alegorias e fantasias, após serem descartadas no carnaval de lá.

Essas redes entre os carnavais estabelecem-se de fato desde o início do carnaval na capital paranaense, como contou Ismael Cordeiro da Silva, o Maé da Cuíca, em entrevista a equipe de pesquisa em 2008. Maé foi fundador da primeira escola de samba da capital paranaense, assim como dos primeiros conjuntos de samba. Daqui viajou para todo o Brasil e exterior, sendo consagrado nos anos 70, juntamente com seu conjunto, como vencedor do Concurso de Novos compositores da Mangueira. Vejamos alguns trechos da sua entrevista concedida na época da pesquisa:

“Maé: Então eu fiz assim... quer dizer meu pai era ferroviário né e tava trabalhando em Ponta Grossa, casou com a minha mãe era mestiça, índia lá, (...) minha mãe já era meio pra português, minha mãe era Oliveira, meu pai era Efigênio Cordeiro né, aí casaram foram morar em Ponta Grossa, lá eu nasci e quando nos 5 anos, meu pai foi transferido pra cá... veio pra Curitiba, veio tentar arrumar um lugar pra morar e nós fomos morar na Vila Tassi, um lugar que tinha passando a Rodoferroviária, tem um Moinho Anaconda ali de trigo, ali era a Vila Tassi, toda aquela parte que pega do moinho era a Vila ali. As casinhas de madeira, o pessoal era trabalhador e eu fui morar ali

Pesquisadora: Perto da linha [do trem] né?

M: É, a linha do trem de ferro, uma valetinha e vinha a Vila Tassi. E aí, ali na Vila Tassi eu cheguei pequeno, (...) a rapaziada lá, se reunia lá embaixo de uns pés de Eucalipto e aí Violão, Tamborim, Pandeiro, ficavam cantando e tal... e eu não tinha pra onde ir, criança né? É curioso, olhando aquilo ali, mas aos pouquinhos eu fui me infiltrando né, me ‘infronhando’ ali naquele meio ali né e fazendo amizade, se conhecendo (...) Aí agente fazia, foi se infiltrando ali, quando de repente, quando eu vi eu já tinha aprendido. Mesmo contra a vontade do meu pai, mas eu dava aquela fugidinha, o véio ia trabalhar e eu (*risos de todos*) e eu ia curtir o samba ali com o pessoal...

(...)

M: Eu tive lá na Mangueira pô! Aqui de Curitiba, ninguém foi na Mangueira, eu fui com o meu grupo lá e ganhamos um festival de compositores novos da Mangueira! Lá na Mangueira, ‘ganhem’ um festival de compositores novos, defendendo música do Cláudio Ribeiro e do Neil Hemilton, ‘tivemo’ lá no lugar que quando nós ‘embarquemo’ no táxi e disse “taca pra Mangueira”, o cara olho pra nós como quem diz assim “desce” (*risos de todos*) (...) chegamo assim o carro parou, já veio o diretor da Mangueira... “Nós viemos participar do festival”, disseram “Senta” arrumaram uma mesa pra nós, quer dizer quando chegou na nossa hora da coisa, nós fomos aplaudido de pé! Pô... coisa que, as vezes quando eu falo... me vem lágrima, nós chegar na Mangueira pô!

P: templo do samba...

M: Ser aplaudido em pé! E a comissão julgadora com Cartola, Leci Brandão, tudo esses... Carlos Cachça, entende? Tudo esses caras aí... tudo essas pessoas que eram mesmo dono do samba pô, lá nós fomos campeão... ai o cara chega não-se-o-que-lá, é pô! Fomo lá na Mangueira e ‘ganhem’ um festival e você vem falar esses papos aí... (*risos de todos*), então essas coisas que aconteceu assim é.. agente fica pensando assim, eu fico pensando as vezes... quando me lembro pô, um cara ai que eu ensinei ele, já to mudando de conversa... eu sei que essa Mangueira, foi a minha consagração, (...) a imprensa aqui não deu a mínima, tivemo.. nós se ‘apresentemo’ no Canal 12, tempo que era lá no Batel... se ‘apresentemo’ lá, ‘contamo’ um pouquinho da história, teve um jornal que deu um pouquinho a história assim, não lembro, mas era a hora né? De “O Paraná brilhando na Mangueira...É porque os cara chega lá “é de Curitiba” , fala que é de Curitiba, os cara já não bota fé...

P: É né....

M: É sempre assim, eu fui contratado pra implementar o samba em Foz do Iguaçu, é...

P: Nossa!

M: Lá tinha gaúcho, tinha paraguaio, argentino, era tango, bolero, era aquelas coisas né... aí o cara veio aqui e me levou, então acertemo lá os detalhes, tá fomos. Aí aqui... o que que nós vamos fazer aqui né?? Tá...que lá era assim, lá era maior moleza (...) Lá também era “Maé Samba Show”.

(...)

[Maé mostra as fotos dos seus antigos conjuntos]

M: Esse aqui é o primeiro conjunto de samba de Curitiba, esse é o Partido Alto Colorado. Sulinha, Juquinha Batucada, Susto.... aqui é a Rua Xv, o Rei Momo, aqui é um grupo que eu levei pro Paraguai, Argentina, Uruguai...tudo.

Esse relato, sobre o início dos anos 40, traz alguns elementos interessantes sobre a rede formada pelos carnavais e pelos diferentes locais de produção de samba no país. Como diria o antropólogo José Guilherme C. Magnani, Maé parece referenciar-se a diferentes “pedaços”, isto é, um

“(...) espaço – ou segmentos dele – assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações. (...) o ‘pedaço’ é, ao mesmo tempo, resultado de práticas coletivas (entre as quais as de lazer) e a condição para seu exercício de fruição”. (1996, p.13)

Todavia esses “pedaços” apresentam-se de maneira dinâmica, visto que alguns surgem como espaços mais “legitimados” para a cena do samba e do carnaval – o que fica claro quando Maé disse “me vem lágrima, nós chegar na Mangueira pô!” – enquanto a cidade de Curitiba por vezes aparece como um espaço que causa certa “descrença” por parte de um senso comum, mas que também, de acordo com a atuação de certos sujeitos e grupos, também pode ser centros legitimado para “implementar” o samba.

De todo modo, a “circulação”, a “dinâmica” de estar em uma rede dos carnavais brasileiros (que atualmente estende-se até mesmo ao meio virtual), ainda é um fator essencial, como o próprio Magnani sugere (op. cit), podemos pensar na ideia de “trajeto” que

“permite pensar tanto a possibilidade de (...) abertura (...) [dos] *pedaços* em direção a outros pontos no espaço urbano e, por consequência, a outras lógicas. (...) [o *pedaço*] não é (...) um espaço fechado e impermeável a um e outro, ao contrário. É a noção de *trajeto* que abre o *pedaço* para fora, para o espaço e o âmbito do público” (p.22)

Observamos então que esse “trajeto, esses “trânsitos” permitem, aos foliões e membros das agremiações carnavalescas, estabelecer uma perspectiva comparativa entre diferentes cenários urbanos e, conseqüentemente, diferentes carnavais¹⁴.

Assim, durante a época da pesquisa, o carnaval carioca apresentou-se constantemente como um “centro” de referência para os outros carnavais, principalmente para aqueles que buscam esse modelo de “carnaval espetáculo” (ligado a aspectos administrativos, comerciais e artísticos).

No entanto, as festividades e desfiles carnavalescos que parecem não alcançar tais dimensões espetaculares, como é o caso curitibano, são muitas vezes tratadas pela mídia, pelo poder público e por parte da opinião popular e, porquê não dos próprios carnavalescos, como “menor”, “fora do padrão”, “pobre”. Tais referências tratam não apenas da distância em relação ao modelo carioca (vinculado em massa em canais de televisão), mas também pelo seu próprio “modelo ideal” que poderia ser realizado em Curitiba.

Apesar das fontes públicas serem ainda muito restritas e de aparentemente estarmos, na superfície das memórias arquivadas, nas “páginas em branco” sobre Curitiba¹⁵, muitos são os personagens, histórias, polêmicas e “lugares” desta manifestação extremamente dinâmica, em sua memória viva. Isto significa que nosso carnaval tem sim “história”.

Mas o que isso significa hoje em dia? Faz parte deste trabalho buscar construir uma relação, nem sempre explicitada, ou seja, desenvolver acerca da relação entre o carnaval e o espaço urbano, tomando como foco a *feira* –

¹⁴ O que mostrou-se também, como iremos abordar na sequência deste trabalho, uma boa estratégia de pesquisa, através dos deslocamentos da pesquisadora entre os diferentes “pedaços” do carnaval em Curitiba.

¹⁵ No início da minha pesquisa recorrentemente recebi comentários em tom de jocosidade sobre a temática, como o de que ela seria uma página em branco afinal não existira carnaval na cidade.

levada em conta em sua natureza processual - que se desenvolve e faz parte da cidade de Curitiba, mas também em seu caráter ambíguo, a meio caminho entre outros modelos carnavalescos como, por exemplo, o Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, sem todavia definir-se como um carnaval “curitibano”, na medida em que seu modelo é o do “espetáculo” e suas condições estruturais para chegar mais perto desse modelo são precárias. Existem razões para essa precariedade as quais gostaríamos de discutir para alargar a esfera das discussões antagônicas.

No primeiro período em campo (referente ao Projeto de Iniciação Científica 2008-2010) iniciei a pesquisa do universo carnavalesco em Curitiba e região metropolitana com todas as escolas de samba que participaram do desfile, ela se deu com uma pesquisa etnográfica coletiva¹⁶.

A pesquisa etnográfica se mostrou particularmente interessante, visto que nosso debate baseava-se em experiências compartilhadas e particulares tanto em relação ao debate teórico, quanto ao próprio campo.

Uma situação particularmente significativa aconteceu quando, na metade do trabalho de campo, ainda em 2009, ganhamos um apelido dado pelo Mestre de Bateria José Arnaldo Nascimento, conhecido como Mestre Divino. Além de um sinal à nossa presença em campo, o apelido também pode nos falar de uma maneira em que ele vê a situação do carnaval na cidade: *Santa Maria, Pinta e Nina*, remetendo, numa analogia brincalhona, à nossa chegada em campo, como as naus de Cristóvão Colombo, no “descobrimento” da América. Estaríamos nós “descobrimo” o carnaval de Curitiba? Sim, e não... de fato, ele existe, mas de fato, pouco se sabe sobre ele como objeto de estudo, de reflexão, e até mesmo como memória preservada.

Aos poucos também passei a ser conhecida entre os carnavalescos, por realizar a pesquisa com todas as escolas de sambas participantes dos carnavais na época estudados, como demonstrarei a seguir.

¹⁶ A equipe era composta por Vanessa Viacava (historiadora e na época mestranda no PPGAS/UFPR); Larissa Sant’anna Fernandes (na época graduanda em Ciências Sociais, como eu, e em Cinema/FAP) e a antropóloga Selma Baptista (nossa orientadora).

2. INTRODUÇÃO

2.1. Ouvindo os surdos: o carnaval curitibano como experiência pessoal e etnográfica

A construção do meu olhar sobre o carnaval de Curitiba “pôs em jogo” o meu próprio “lugar” em campo. Durante a pesquisa passei por diversos “papéis”: as meninas da foto, a jornalista, a antropóloga, a interlocutora, a produtora cultural.

Fato novo também para mim, visto que foi minha primeira experiência de pesquisa, em busca de uma reflexão etnográfica. Por ser uma mulher em seus vinte e poucos anos, minhas idas a campo – em locais que não eram de minha habitual circulação na cidade – me desafiavam. Que roupa usar? Como vou chegar lá? E depois, como me portar? Que horas ir e voltar? Com quem falar e como abordar as pessoas? O que observar? Como anotar e o que registrar?

Anteriormente a esta pesquisa, eu realizava atividades artísticas na cidade há alguns anos, participando de grupos percussivos, focados nos estudos das culturas populares (em especial o maracatu de baque-virado). Também participava de festas e atividades nas quais havia samba de roda, tambor de crioula, côco de roda. Desde 2008 sou integrante da Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD), na qual além de participar das atividades regulares da escola (treinos e rodas) também atuo na área de produção cultural, pesquisa e ensino da mesma.

A experiência, inicialmente, artística e com o posterior envolvimento com estas manifestações culturais – em especial a capoeira angola, através da ACAD - são ponto central em minha trajetória pessoal. Através de linguagens

diferenciadas, meu olhar se construiu tanto sobre as relações sociais assim como minha própria “atuação” no social.

Ponto estes dados biográficos também para salientar uma experiência performática “popular” da minha trajetória, que me aproximou da discussão realizada entre o antropólogo Victor Turner e o diretor teatral Victor Schechner, a partir dos anos 80¹⁷. Ao aproximar os estudos sobre o teatro e a sociedade, pode-se pensar a ação performática não apenas como uma “leitura” da vida cotidiana, mas uma encenação interpretativa da experiência social, como mecanismo reflexivo, sobre a própria sociedade.

Obtive diferentes referenciais estéticos, sonoros e identitários, somados aqueles relativos à minha experiência de vida – filha mais velha de uma família cujos pais vieram do interior do Paraná¹⁸.

Pessoalmente, não conhecia o carnaval de Curitiba e nem nunca havia visto uma escola de samba. A primeira vez que ouvi uma bateria de uma escola, foi em uma agremiação curitibana. Durante a pesquisa percebi que nas escolas de sambas, entidades formadas por elementos visuais e sonoros, a bateria deve apresentar-se com harmonia e cadência, através da execução de cada naipe¹⁹. Em 2010, Sérgio Condessa, o Serginho, na época diretor de uma das agremiações do Grupo A, questionou-me - em tom de brincadeira - se eu sabia a diferença entre os surdos de primeira, de segunda e de terceira.

Respondi que eu sabia que existia diferença, mas ainda não conseguia percebê-la. Aos poucos fui “aprendendo a ouvir” e perceber as diferentes marcações deste instrumento.

O desenvolver desta capacidade de “ouvir os surdos”, aponta para este vasto universo do carnaval, que se apresentou durante toda a pesquisa, e ainda se apresenta, como um constante desafio de aprendizagem e compreensão.

¹⁷ Ver Schechner (1985;1988) e TURNER (1982).

¹⁸ Minha mãe nasceu em Telêmaco Borba e meu pai, em Cerro Azul, regiões de concentração de atividade agrícola de pequeno e médio porte.

¹⁹ A bateria se divide em vários naites, um conjunto de instrumentos de uma mesma qualidade.

A partir de 2011, como contrapartida à pesquisa, idealizei e passei a coordenar o *Samba da Tradição*, projeto de fomento ao samba e o carnaval de Curitiba. O evento era composto de uma roda de samba vespertina, no último domingo do mês com uma homenagem à “velha guarda” do samba e do carnaval local. Ela é aberta por um conjunto de jovens sambistas (entre os 18 e 30 anos), o *Samba do Sindicatis*. Após a execução da primeira era é feita uma fala sobre a cena do samba e do carnaval local, a entrega de um tipo de certificado impresso (uma homenagem simbólica, assinada por João Carlos de Freitas, sambista, pesquisador e integrante do projeto; e pelo senhor Álvaro da Silva, presidente da Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio). E depois há o retorno à roda de samba, agora composta tanto pelos jovens quanto os sambistas da velha-guarda²⁰.

²⁰ O *Samba* já se realizou em dois locais: Na Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio – atualmente o terceiro clube negro mais antigo do Brasil, catalogado pelos Clubes Sociais Negros do Brasil, localizada no centro da cidade; e no Espaço Cultural Calamengau, no bairro Hauer, onde teve uma breve temporada. O *Samba* também é coordenado pela Brenda Maria O. dos Santos, que idealizou comigo o evento (na época era produtora cultural na Sociedade e membra da diretoria da mesma). O evento também conta com o apoio de Carla Torres, João Carlos de Freitas, Téo Souto Maior e Welington Márcio dos Santos, o Negão. Em quase todas as edições realizei, com o João e o Téo, a gravação de entrevistas com os homenageados. O projeto encerrou no início de 2014, com 34 pessoas homenageadas.



Figura 01: 15º SAMBA DA TRADIÇÃO. Roda de samba. Maio/2013. Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio. Curitiba (PR).Foto: Téo Souto Maior.

A etnografia e mais, a sensibilidade etnográfica são questões centrais aos debates antropológicos. A partir da sua reflexão foram construídos conceitos, categorias, temáticas. Entre autores clássicos e contemporâneos são inúmeros os diálogos sobre a alteridade, nos quais a etnografia assume uma posição ímpar.

O caráter reflexivo sobre a problemática etnográfica e a produção antropológica são perceptíveis desde as primeiras obras publicadas. Obviamente observadas em seu próprio contexto, mas, reconhecidas até hoje, como clássicos da etnografia. Bronislaw Malinowski, já escrevia em 1922:

“Na etnografia, é frequentemente imensa a distancia entre a apresentação final dos resultados da pesquisa e o material bruto das informações coletadas pelo pesquisador através de suas próprias observações, das asserções dos nativos, do caleidoscópio da vida tribal.” (MALINOWSKI, p.23, 1976 [1922])

De fato, o “estar lá” de Malinowski acabou por consolidar-se como um dos estilos clássicos para a pesquisa de campo, caracterizada pelo grande período de permanência em campo, numa localidade distante cultural e geograficamente, em que o antropólogo deveria aprender a língua nativa e conviver com essa população. Como aponta Raymond Firth, na Introdução de Um diário no sentido estrito do termo publicado pela viúva de Malinowski:

“Uma das contribuições relevantes de Malinowski para o desenvolvimento da antropologia social foi a introdução de métodos muito mais intensivos e muito mais sofisticados de pesquisa de campo do que os anteriormente vigentes neste campo de estudo.” (In MALINOWSKI, 1997, p.17)

Na necessária busca de aperfeiçoamento científico, as fronteiras do encontro, o choque e demais efeitos da experiência etnográfica - assim como a produção teórica e seus encaminhamentos metodológicos - são também consequências das experiências pessoais dos pesquisadores aliada a sua produção escrita²¹.

Para muito além da suposta “neutralidade” e “objetividade” científica, o trabalho de campo e reflexão etnográfica implicam em uma condição liminar do antropólogo, em que a tensão exótico/familiar não se passa apenas nas relações de campo, mas no interior e na biografia do pesquisador.

“(…) há um reconhecimento muito mais nítido hoje em dia que a posição do etnógrafo não é simplesmente a de alguém que registra a vida de uma sociedade, mas também de alguém que tanto afeta essa vida como é afetado por ela. Os primeiros etnógrafos não desconheciam isso. Mas, naquela fase do estudo, a grande tarefa de descrever e analisar as instituições estranhas parecia mais importante do que discorrer sobre nossa percepção a respeito de nossos papéis na situação.” (FIRTH in MALINOWSLI, 1997, p.32)

A partir da segunda metade do século XX, essas reflexões estarão cada vez mais sob a lupa do criticismo antropológico, acerca das leituras e escritas, e das experiências sensoriais biográficas. Os autores passaram a trazer, com maior ênfase, para o seu texto as discussões sobre as condições de produção

²¹ Não que essa seja uma exclusividade da antropologia entre as ciências, mas seu debate traz implicações próprias.

assim como sobre as relações institucionais, políticas, econômicas e sociais entre pesquisadores e pesquisadores.

O lugar a partir do qual o antropólogo observa e escreve ganha ênfase dentro do texto, situando o pesquisador na sua trajetória biográfica e percurso intelectual, numa perspectiva mais polifônica da narrativa “(...) como o observador é parte integrante do processo de conhecimento e descoberta, pode-se dizer (...) que na antropologia não existe fato social, mas “fatos etnográficos”, salientando que houve seleção no que foi observado e interpretação no relato.” (PEIRANO, 1995, p.17)

Dessa maneira apresento minha trajetória de campo, e meus diferentes lugares durante ela, na qual busquei de alguma forma compreender o universo carnavalesco das escolas de samba.

A pesquisa etnográfica com as escolas de samba participantes do carnaval curitibano propiciou-me conhecer seus modos de feitura, sua organização, isto é, uma forma de saber construída na festa curitibana, que vem se reproduzindo há várias gerações.

A escolha pela pesquisa entre todas as escolas de samba que participariam dos concursos carnavalescos, se deu inicialmente para se buscar uma visão mais ampla do próprio campo. Posteriormente, com esta percepção, mantive a escolha de ter um campo amplo de pesquisa, mas a partir 2011 passei a realiza-la apenas com as agremiações do grupo A. Desta maneira minha pesquisa etnográfica se deu *entre* as escolas de samba que participariam do concurso carnavalesco, em diferentes regiões da cidade, sendo elas:

2008/2009:

GRUPO A	GRUPO B
Acadêmicos da Realeza	Unidos do Bairro Alto
Embaixadores da Alegria	Unidos de Pinhais
Leões da Mocidade	Os Internautas

Tabela 01 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2009**2009/2010**

GRUPO A	GRUPO B
Acadêmicos da Realeza	Os Internautas
Embaixadores da Alegria	Boi de Pano
Unidos do Bairro Alto	Leões da Mocidade
	Mocidade Azul

Tabela 02 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2010**2011/2012²²**

GRUPO A	GRUPO B
Mocidade Azul	Unidos do Bairro Alto
Embaixadores da Alegria	Unidos de Pinhais
Leões da Mocidade	
Acadêmicos da Realeza	
Os Internautas	

Tabela 03 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2013

Minha posição se deu, literalmente, em *trânsito* nos espaços nos quais as agremiações se preparavam para o carnaval. Esta circulação em diferentes bairros da cidade me permitiu observar diferentes redes produtivas, alianças, disputas, como aponta a antropóloga Renata de Sá Gonçalves:

²² No carnaval de 2011 eu não possuía vínculo formal com a UFPR, pois acabava de concluir o curso de graduação de Ciências Sociais e prestava a prova para a seleção do mestrado em Antropologia Social para o PPGAS/UFPR. De forma que acompanhei de maneira “informal” o carnaval.

“Isto significa dizer que carnavalescos, artistas, artesãos, compositores, dançarinos integram, de modo articulado, redes singulares de cooperação de modo a constituir o mundo carnavalesco da arte, específico das escolas de samba, mas que não se restringe a elas”. (2008, p.83)

A realização da pesquisa com as escolas propiciou a percepção das redes de circulação nas quais transitavam integrantes, fantasias, instrumentos, alegorias, assim como dos saberes. O fator da *circulação* se mostrou ainda mais pertinente visto que no contexto curitibano, por exemplo, até o presente momento, nenhuma das escolas de samba possui lugar próprio - como quadra ou barracão. Dessa maneira também busquei circular, dentro de seus diversos movimentos.

Devido à distribuição territorial dos locais de fabricação, ensaios e de administração das escolas de samba (ver Anexo 01, 02 e 03), pude percorrer diferentes bairros e, pela extensão de meu período em campo (cerca de 06 anos) pude perceber que as escolas passaram por diversas e intermináveis “atualizações”: seja nas questões com a Fundação Cultural de Curitiba (burocráticas, administrativas, regulatórias); também com seus membros e sua comunidade (dentro e fora de Curitiba); entre as escolas (parcerias, articulações e pertencimento entre escolas da cidade como com escolas de fora) etc. Assim, por estas e tantas outras questões o carnaval em Curitiba se mostra muito interessante.

De início, a festividade do “carnaval” em território nacional nos traz uma série de questões como, por exemplo, a problemática entre as festas tradicionais e os agenciamentos identitários, tanto nos planos nacional como nos regionais.

Para pensar estas questões, trago algumas considerações sobre a dinâmica da construção dessa festa, sobre o que seria este “popular”, sobre seu desenvolvimento ao longo dos anos em Curitiba, sobre os grupos sociais urbanos que participavam e em que locais se realizava. Assim como sobre os diferentes discursos produzidos sobre o carnaval de Curitiba, a partir de diferentes perspectivas.

De fato, desde que comecei o trabalho de campo, percebi que o carnaval curitibano é feito de – além de muito samba – negociações, disputas, intrigas, enfim como disse Fernando Lamarão em 2010: *carnaval é guerra*²³.

Uma “guerra” devido ao grande nível de competitividade característico ao próprio concurso carnavalesco, mas também a uma certa natureza “agônica”, observável em suas negociações, que se superpõe a esta tradicional concepção de “recomeçar tudo na quarta-feira de cinzas”, o mote desta festa interminável.

No decorrer do meu período em campo, pude perceber diversas negociações e disputas entre as escolas, e entre elas e a FCC²⁴. Sempre foi grande a rivalidade entre as agremiações, mas nestes últimos anos da pesquisa a situação parece ser mais amistosa, as escolas “voltam a se falar” como disse Clayton Bird, na época diretor da Embaixadores da Alegria, em reunião em que planejávamos as vinhetas das escolas de samba em 2013.

Em 2012 coordenei a gravação das vinhetas das escolas de samba, para serem veiculadas pela televisão pública estadual. A pedido das escolas de samba, através do carnavalesco Kauê Miron, montamos uma equipe que realizou a gravação²⁵. Em uma das reuniões preparatórias com a diretoria das agremiações do grupo A, o então diretor da Embaixadores da Alegria, Clayton, nos contou sobre a importância de tal ação inédita neste momento em que as escolas “voltam” a dialogar. E um diretor de outra agremiação completou dizendo que com essa ação conjunta das escolas, de maneira independente dos órgãos públicos, seria como um “tapa de luva” na FCC.

Em Curitiba, todo ano as escolas precisam recomeçar as negociações com a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), nas quais discute-se questões

²³ Na época da entrevista Fernando Lamarão era diretor de harmonia da G.R.E.S. Acadêmicos da Realeza. O bamba carioca faleceu em novembro de 2011.

²⁴ É importante pontuar que as escolas de samba de Curitiba não possuem atualmente uma entidade representativa. Anteriormente existiram a Associação das Escolas de Samba de Curitiba (1971-1990) e a Liga das Escolas de Samba de Curitiba (1991-2006).

²⁵ Gostaria de agradecer o convite e a confiança por parte das agremiações para a realização deste trabalho. A equipe de concepção da gravação era formada por: Kauê Miron, Patrícia Braga (Patê) e Brenda Maria dos Santos; o registro visual foi realizado pela Mustache filmes (Guilherme Chalegre, Jandir Santin e Eduardo Azevedo) e contou com o apoio de José Pereira de Melo, diretor artístico da E-Paraná. Definiu-se que as escolas que teriam as vinhetas gravadas seriam aquelas pertencentes, naquele ano, ao Grupo A, sendo elas: Mocidade Azul; Acadêmicos da Realeza; Embaixadores da Alegria e Leões da Mocidade. As vinhetas estão disponíveis através do link no youtube “Carnaval de Curitiba”: https://www.youtube.com/channel/UCngHkW_m6JmH8HI8S6ZST5w?feature=watch.

como: local de ensaio (quadra) e barracões para as escolas de samba; local e estrutura do desfile carnavalesco; quantidade e disponibilização da verba para o carnaval (na qual destaca-se a questão da prestação de contas e a diferença frente a outros eventos municipais); entre outras questões.

Considerando este contexto, durante a pesquisa, um dos momentos mais importantes de toda a produção do carnaval sempre foi a aprovação do projeto de carnaval das escolas no Edital de Carnaval da FCC.

A partir de 2006 teve início em Curitiba a política de editais para o Carnaval, num sistema “unificado” de financiamento, em que o carnaval passou a ter uma natureza “híbrida”: não se trata de uma festa popular tradicional *stricto sensu*, que irrompe da e na própria comunidade, independentemente da vontade e do dinheiro dos órgãos público; nem é totalmente produzida pela municipalidade, na medida em que parte da iniciativa popular de alguns grupos urbanos. E é justamente esta natureza “híbrida” do carnaval contemporâneo de desfiles competitivos que está em questão aqui. Como, de resto, em todo Brasil, pois neste modelo, impera o “carioca”, por assim dizer.

A cada ano discutem-se as mesmas questões, centradas na briga por financiamento, por barracões para os blocos construírem seus carros alegóricos, as queixas pelo local destinado ao desfile, pelos detalhes do Edital, e, acima de tudo, pelo seu próprio *significado* diante das inumeráveis e infundáveis colocações que procuram, ano após ano, “desnaturalizar” o que é colocado pelos grupos carnavalescos como um “direito popular” e, até mesmo, “nacional”. Comentários sobre essas questões e as diferentes visões administrativas que as gestões municipais tiveram ao longo do tempo são recorrentes entre aqueles que participam da festividade em Curitiba. Uma fala representativa é dessa carnavalesca, que atua na cidade desde o final dos anos 70, mas que não irei indicar seu nome para preservá-la nesse cenário conflituoso.

“Carnavalesca: Participavam desses desfiles da nossa escola [nos anos 80, o] pessoal da Prefeitura, pessoal da Secretaria de Cultura. Tinha [gente] de diversas áreas da cidade, não era só o ‘povão’ né, tinha pessoas de departamentos do estado, da cultura que participavam da nossa escola...

Pesquisadora: E o público, era grande?

C: Nossa, era muita gente! (...) Era um espetáculo o carnaval (...)

P: E depois, o carnaval mudou?

C: É ficou numa decadência. Uma porque não tem apoio dos governantes, né? Da cultura, prefeito... passaram diversos prefeitos pela cidade que não estão nem aí para o carnaval. Então se eles não estão nem aí pro carnaval, não tão “nem aí” pro povo também né? É uma arte popular, faz parte do calendário né? Do nosso calendário, mas eles não investem”.

“Eles querem é acabar com o carnaval” foi uma reclamação constante por parte de um discurso já assumido pelas agremiações, ao mesmo tempo em que a frase “eles não sabem o que querem” também foi recorrente entre os agentes culturais da Fundação Cultural de Curitiba. Em uma única entrevista concedida por um funcionário da FCC, que trabalha no bloco Rancho das Flores (mas que não permitiu a gravação da mesma), ao referir-se ao carnaval feito na época da Marechal, nos anos 80 e tido na memória dos foliões como “época áurea” do carnaval, sua fala foi no sentido de uma “bagunça”, com muitos “problemas” e que a “ida para as Regionais” foi a melhor solução²⁶.

Estas, entre outras dificuldades organizacionais, parecem se expressar e, de certa maneira, passaram a constituir o carnaval curitibano. O evento parece suscitar uma “crise” na cidade por se tratar de uma festa de difícil “situação” no espaço urbano, tanto concretamente quanto simbolicamente, fato que, produz justamente, logo de início, um estranhamento em relação a uma possível determinação desta entidade “cidade”, e de sua realidade cotidiana: afinal, que elementos estão aí em “disputa”? Quem são os protagonistas e antagonistas? Qual a origem de fato e do que verdadeiramente trata esta polêmica?

Com a proximidade da data do desfile carnavalesco estes diferentes discursos começam, mesmo que timidamente, a invadir a cena pública, principalmente através das mídias e redes sociais.

São poucas as referências à festa momesca na imprensa local, entretanto quando surgem não deixam de expressar justamente esta tensão que o carnaval parece causar à “cidade”²⁷. Vejamos um trecho da matéria “O que fazer com o carnaval”, vinculada em 2009:²⁸

²⁶ As Regionais são centros administrativos da Prefeitura descentralizados. Existem centros físicos que contam com um espaço para a realização de eventos e esportes.

²⁷ Para exemplo das notícias veiculadas sobre o carnaval: “*Festa, mesmo sem vocação*”, publicado na Folha de Londrina on-line. Disponível em: <<http://www.bonde.com.br/folha/folhad.php?id=7650LINKCHMdt=20090219>> Acesso em: 19/02/2009, “*O que fazer com o carnaval*”, publicado no portal RPC Disponível em:

Todo ano é a mesma coisa. Fevereiro chega e, com ele, a discussão sobre o carnaval de Curitiba. Se temos ou se não temos, se presta ou se não presta, sugestões sobre o que fazer, como fugir etc. Bom, há evidências que temos carnaval em Curitiba, ou algo parecido, que arrasta dezenas de milhares de pessoas ao Centro Cívico todos os anos nesta data. (...)E, todo ano, vem alguém falando em acabar com o Carnaval de Curitiba. E o outro retruca. Mas acabar com o quê, se ele nem existe?

A cada ano os mesmo comentários se repetem: a cidade sem carnaval ou do “carnaval de polacos”, remetendo a uma suposta e natural falta de “ginga” e disposição dos descendentes de imigrantes europeus para a festa, de maneira que a cidade configura-se em sua vocação de “arena” para tais conflitos.

Além dos pronunciamentos das mídias, os membros das agremiações também fizeram uso das redes de comunicação para se posicionarem. Vejamos o comentário de Suzy D’Avila, membro da diretoria da escola de samba *Embaixadores da Alegria*, em 2009: “Curitiba precisa mostrar sua alegria, pois o curitibano também sabe ser feliz. Temos que mostrar que a capital paranaense também tem carnaval”.²⁹

Na mesma época, o então presidente da FCC, Paulino Viappiana, também se pronunciou sobre a questão:

Admito que a cidade não tem uma vocação carnavalesca muito grande. Mas é uma festa popular, que faz parte da tradição cultural do Brasil. Se a gente deixar de produzir o evento, o pessoal das escolas acampa aqui na frente da sede”³⁰

<<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/colunistas/conteudo.phtml?id=858984&tit=O-que-fazer-com-o-carnaval&tl=1>> Acesso em: 18/02/2008, acessado em 11/05/2009. Ou que remetem a um carnaval sem festa: “*Carnaval alternativo lota hotéis em Curitiba*”, publicado na Gazeta do Povo online Disponível em:

<<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?tl=1&id=971262&tit=Carnaval-alternativo-lota-hotéis-de-Curitiba>> 07/02/2010. Acesso em: 09/02/2010.

²⁸ Em “O que fazer com o carnaval”, de 18.02.2009. Disponível em: <<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/colunistas/conteudo.phtml?id=858984&tit=O-que-fazer-com-o-carnaval&tl=1>> Acesso em: 21.02.2009

²⁹ Em “Carnaval de Curitiba promete este ano” 01.02.2009, Disponível em: <<http://www.paranaonline.com.br/editoria/almanaque/news/351835>> Acesso em: 02.01.2009

³⁰ Em “Festa, mesmo sem vocação” de 19.02.2009, <<http://www.bonde.com.br/folha/folhad.php?id=7650LINKCHMdt=20090219>> Acesso em: 21.02.2009

Estes são alguns dos exemplos das declarações públicas sobre a festa e sua relação – ou dificuldades de relação – com a cidade. Em todos os anos da pesquisa a data do carnaval trouxe consigo um clima de apreensão. Como fica sugerido nas falas transcritas, em nenhum dos anos se duvidou de que iria haver o desfile carnavalesco, mas sempre estava no ar a preocupação acerca das condições em que ele se realizaria.

A data tornou-se oficial em Curitiba apenas no final de 2012, em meio ao período eleitoral (ver anexo 04). No meio carnavalesco as opiniões que ouvi foram de que a data era importante para a manifestação crescer na cidade, principalmente em relação a apoios oficiais. Todavia como me disse o Mestre de Bateria José Arnaldo Nascimento, o Mestre Divino, “o carnaval é como a data do seu aniversário, não precisa ninguém fazer uma lei para que ele aconteça, ele vai acontecer todo ano, e você já sabe disso” – mais uma indicação do caráter híbrido da festividade indicado anteriormente.

O caso do carnaval na cidade Curitiba é de fato interessantíssimo. Como nos indica Victor Turner, os rituais não constituem apenas solidariedade, mas são também expressão dos conflitos sociais (TURNER 1982 *apud* DAWSEY 2006; 2007). De forma que o carnaval nos traz reflexões sobre as vivências internas à urbe, que nos fazem indagar: mas, então, quem “teima” em fazer carnaval nessa cidade? Qual é a “cidade” que não quer o carnaval? Enfim, por que o carnaval de Curitiba seria um “problema”?

Tomo assim o *espaço público* como uma *arena*, fundamental para a realização, transmissão e a “publicização” de diferentes manifestações artísticas e culturais, que trazem em seu bojo questões como a cidadania, os saberes populares, e disputas políticas internas. Neste espaço de diversos sujeitos, além da administração pública oficial, as atividades performáticas de cunho popular – aqui em especial o carnaval das escolas de samba- parecem colocá-lo em disputa, de forma muitas vezes conflituosa, em que *dramas sociais* (TURNER,1996 [1957] *apud*. CAVALCANTI, 2007) emergem, e são expostos através de diferentes dispositivos.

Mas que “drama social” o carnaval curitibano estaria performatizando?

A manifestação carnavalesca promove no espaço urbano curitibano uma dinâmica em constante movimento e em diversas esferas: a oficial, a cotidiana e a *performática*. Além da performance cênica, teatral e artística presente no carnaval, utilizo o conceito também para falar das atuações públicas constantes nos processos de mediações e negociações entre as escolas e delas com os órgãos públicos, as mídias e redes sociais, também sustentada pelos estudos de antropologia da performance, para a qual tudo isso caracterizar-se-ia enquanto atividades *performáticas* por serem **reflexivas**, ou, como maneiras de falar, de representar o mundo e **colocar-se nele**. Neste caso revelam, acima de tudo, uma “encenação” do popular. Desta maneira, performance trata de:

“Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performance porque a convenção, o contexto, o uso, e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que ‘é’ performance sem antes se referir às circunstâncias culturais específicas. (...) As performances podem tanto ‘fazer acreditar’ quanto ‘fazer de conta’. As muitas performances da vida cotidiana, como as de papéis profissionais, de gênero e de corrida, e de formar a identidade de alguém, não é apenas ação de faz-de-conta (...) As performances da vida cotidiana (...) ‘fazem acreditar’ – elas criam as realidades sociais que encenam.” (SCHECHNER, 2006)

Assim o carnaval de blocos e escolas de samba difere-se do grupo pré-carnavalesco da cidade, o *Garibaldis e Sacis*, formado por integrantes da classe artística local e que foi alçado no carnaval de 2013 à categoria de “bloco carnavalesco” auspiciado pela FCC (mas que, até o presente momento, desfila no mês anterior ao carnaval). O bloco surgiu a partir de brincadeiras descompromissadas em praça pública.

O desfile carnavalesco, dos blocos e escolas, contam com uma natureza performática característica, que traz uma outra faceta deste mesmo “popular”, de sua encenação, ou, sua *reflexividade*. Ele apresenta-se um espelho de duas faces: uma voltada para si mesmo e outra para o “outro” que assiste (seja ele as outras escolas, o público ou os órgãos institucionais). Estas imagens parecem não coincidir, ao contrário do que parece acontecer na

relação carnaval e setores artísticos hegemônicos (ou, os que supõem possuírem a “chave interpretativa” da urbe).

Este é, afinal, o desafio que este trabalho terá que enfrentar: afinal, existe mesmo tal equação? Quais são os seus termos? Haveria uma possível solução? Enfim, em que sentidos o carnaval curitibano se apresenta como um “evento festivo” e, ao mesmo tempo, um “problema” para seus brincantes e seus organizadores?

Estes pontos salientados encontram-se problematizados a partir da pesquisa de campo, as reflexões teóricas, a pesquisa bibliográfica e iconográfica. Processos que se cruzaram para a construção de um olhar.

A pesquisa em acervos públicos na cidade apontou para aquilo que já havia sido comentado anteriormente: as “páginas em branco”. Encontrei pouco acervo sobre o tema, assim como poucas pesquisas referentes ao assunto. Todavia esta não é uma condição exclusiva do carnaval.

Com o avançar das análises, o estudo do carnaval em Curitiba proporcionou um olhar acerca de uma série de manifestações populares entre nós, oportuno, inclusive, para pensar a construção da própria historiografia local.

Para isto, no primeiro capítulo, trago algumas problematizações acerca desses “sentidos” do carnaval e seus agenciamentos, a partir de algumas reflexões advindas da minha experiência etnográfica nos espaços de produção das escolas de samba, podendo-se pensar acerca das diferentes redes produtivas envolvidas na feitura do carnaval na cidade. Também pontuo eventos que, de alguma maneira, reuniam os três grupos que compunham a festa: as agremiações carnavalescas, a FCC e o público.

No segundo capítulo trago algumas considerações acerca da construção dinâmica desta festa, sobre o que seria esse “popular” ao longo dos anos em Curitiba a partir dos diferentes grupos sociais envolvidos e, conseqüentemente, os lugares da festa na cidade.

E, a guisa de conclusão, no capítulo 03, apresento questões acerca desta manifestação, que vão além da esfera do desfile, aproximando-a da noção de “drama social” conforme Victor Turner (1996 [1957]), bem como aprofundando o conceito de “performance” (SCHECHNER, 1985; TURNER, 1982) e de ritual, observando o carnaval em uma arena de disputas no cenário cultural da cidade.

3. CAPÍTULO 01

TRAJETOS CARNAVALESÇOS: Uma etnografia nos barracões das escolas de samba de Curitiba

Como em outras cidades brasileiras, em Curitiba a data do carnaval é marcada por uma série de eventos, além do desfile das escolas de samba – enfoque especial desta pesquisa.

Durante meu período em campo, as atividades momescas iniciaram-se com o bloco pré-carnavalesco *Garibladis & Sacis* (Figura 01), que desfila há vários anos nas tardes dos quatros domingos anteriores à data oficial do carnaval. Ao som de marchinhas e liderado por artistas da cidade, ligados ao grupo parafolclórico *Mundaréu*, que percorre com um caminhão de som o *Largo da Ordem* (região de bares e restaurantes no centro histórico da cidade), seguido por milhares de foliões. O bloco tem mais de dez anos de existência e, em 2011, institucionalizou-se oficialmente como Associação Recreativa e Cultural Amigos do *Garibaldis e Sacis* (ARCAGS).³¹.



Figura 02: Bloco Garibaldis e Sacis. 2012. Fonte: Sítio Garibaldis e Sacis, www.garibaldisesacis.com.br



Figura 03: Concurso Garota Bem Bolada. 2006. Fonte: Página Flickr de João Carlos Frigério.

³¹ Este bloco em específico foi tratado pela cientista social Julia Basso Driessen “Garibaldis & Sacis: uma iniciação à alegria” (2010). Em 2012 o bloco reuniu 20 mil pessoas em apenas um dia de folia. Fonte: <http://bandnewsfmcuritiba.com/2012/10/01/garibaldis-e-sacis-e-o-pre-carnaval-de-curitiba/>. Acesso em: 11/09/2012.



Figura 04: Psycho Carnival. 2011. Fonte: Sítio R7, <http://noticias.r7.com>.

Figura 05: Desfile escolas de samba. 2011. Fonte: Caroline Blum.

Com a proximidade da data carnavalesca outros eventos ocorreram na cidade, entre eles cito o concurso da *Garota Bem Bolada*³² (Fig. 02) que elegeu a “garota de programa” mais bonita da cidade. Com mínima divulgação, o evento contou com a participação de personalidades da vida política da cidade, assim como do próprio *Rei Momo* e, em 2012, o concurso realizou sua 42ª edição.

No mês do carnaval ocorreu também o *Psycho Carnival*³³ (Fig. 03), um dos maiores festivais de psychobilly do Brasil, gênero musical que mistura o rock, punk e rockabilly. Além de shows, o evento promove também a *Zombie Walk*, uma caminhada com pessoas fantasiadas de zumbis e monstros pelo centro da cidade, em 2012 o festival chegou a sua 13ª edição.

Todos estes eventos receberam algum tipo de apoio da municipalidade. Em 2012, quando se tornou Associação, o *Garibaldis* recebeu um apoio de infraestrutura da Fundação Cultural de Curitiba (FCC) com o empréstimo de 17 banheiros químicos e reforço de segurança pela Secretaria de Estado da Segurança Pública (Sesp), já o *Psycho Carnival* recebe apoio financeiro há alguns anos.

Além destes e outros apoios, durante a época da pesquisa, os eventos que foram da alçada da FCC foram a *Eleição do Cortejo Real*, composto por

³² Mais informações no sítio oficial do evento: Concurso Garota Bem Bolada. Disponível em: < <http://www.garotabembolada.com.br> >.

³³ Sítio oficial do *Psycho Carnival*. Disponível em: < <http://www.psychocarnival.com.br> > .

Rainha, o Rei Momo, e a 1ª e 2ª princesa do carnaval³⁴; o ensaio técnico³⁵; o desfile dos blocos carnavalescos e das escolas de samba, além da apuração do concurso carnavalesco. Dentro da programação carnavalesca também foram realizados os bailes públicos, nas Ruas da Cidadania³⁶.

A realização destas atividades carnavalescas se deu com a coordenação de uma comissão interna da FCC, liderada por dois funcionários da mesma. Após o carnaval, essa comissão era desfeita e começavam os preparativos para o próximo evento municipal³⁷.

Enquanto estive em campo, a sensação do novo carnaval se intensificava com o lançamento do *Edital de Chamamento Público*, de acordo com as atribuições previstas na Lei nº 4545/73 e em consonância com o disposto no Decreto nº 1644/2009³⁸.

A lei nº 4545/73 é referente à criação da FCC (ao final do texto, no anexo 05) dentre suas competências constam: formular a política cultural do município; promover a defesa do patrimônio histórico e artístico do Município de Curitiba e do Estado do Paraná e promover exposições, espetáculos,

³⁴ Segundo depoimentos recolhidos em campo, durante a pesquisa, o Cortejo Real eleito deve comparecer a agenda de carnaval da Fundação Cultural que inclui visitas à quadras das escolas de samba de Curitiba e outras cidades e em eventos de carnaval da própria Fundação ou da Prefeitura, entre eles o desfile carnavalesco. Há uma premiação, mas não uma remuneração posterior para a realização das atividades ou para despesas com vestimentas, sapatos e demais adereços do Cortejo.

³⁵ Nos anos em que realizei a pesquisa o ensaio ocorreu na sexta anterior ao dia do desfile.

³⁶ “As Ruas da Cidadania funcionam como braço da Prefeitura nos bairros, oferecendo à população dos bairros os serviços municipais, além de serviços das esferas estadual e federal e pontos de comércio e lazer. As Ruas da Cidadania são sedes das Administrações Regionais, que coordenam a atuação de Secretarias e outros órgãos municipais nos bairros (...)”. Fonte: <http://www.urbs.curitiba.pr.gov.br/PORTAL/equipamentos/index.php?pagina=ruasdacidadania>. Acesso em: 16.09.2012.

³⁷ Como aponte na apresentação desta dissertação, o carnaval compõe uma “agenda cultural” na cidade executadas pela Fundação Cultural. Além dos eventos já citados, há uma série de atividades promovidas, segundo o sítio da própria FCC: “A Fundação Cultural de Curitiba tem participação direta em cerca de 1.700 eventos, com mais de 01 milhão de atendimentos a cada ano (...) Também promove e apoia eventos e atividades, como a Oficina de Música de Curitiba, o Carnaval, o Festival de Curitiba, festas étnicas e populares, entre outros que fazem parte do calendário de eventos da capital.” Ainda segundo o sítio on-line constam os seguintes editais no ano de 2013: a) Música na corrente cultural 2013; b) Seleção de projetos para se apresentarem nos programas “Terça Brasileira” e “Domingo Onze e Meia”; c) Seleção projetos para o Evento Paixão de Cristo; d) Edital de bandas para o aniversário de Curitiba; e) Carnaval de Rua 2013. Na seção Lei de Incentivo 2013, há: a) Ocupação de Espaços de Exposições Históricas da Fundação Cultural de Curitiba – Casa Romário Martins e Memorial de Curitiba; b) Edital Contações de Histórias Como Processo de Incentivo à Leitura; c) Ciclos de Leitura; d) Música de Câmara na Capela Santa Maria. E dentro da Lei do Incentivo, os editais de inscrições: a) Edital difusão em dança; Edital produção em dança; Edital pesquisa em dança; Edital Corrente Cultural.

³⁸ Regulamento de Contratos, Convênios, Acordos aprovado pelo então prefeito Carlos Richa.

conferências, debates, feiras, projeções cinematográficas e festividades populares de cunho cultural. Entre elas um apontamento chama a atenção: realizar promoções destinadas à integração social da população, com vistas à *elevação do seu nível cultural e artístico*. Este mesmo termo é usado também, no mesmo documento, quando se refere ao quadro que irá compor a FCC, ou seja, por “pessoas que tenham *nível cultural e artístico elevado*”.

Ora, o que seria esse *elevado nível cultural e artístico*? Durante minha pesquisa, ao contrário da receptividade que tive em todas as agremiações carnavalescas, houve muita dificuldade na entrada e participação de eventos da FCC na organização do carnaval, mas creio que algumas questões podem ser levantadas.

Na gestão do carnaval, a relação entre a FCC e as escolas de samba sempre mostrou-se tensa, como pude observar em diversos momentos em campo: “Por eles [FCC], teria uma orquestra ao invés das escolas de samba” foi uma frase repetida diversas vezes por meus interlocutores durante meu período em campo.

Ao tratar do carnaval curitibano abordamos não apenas a festa em si, mas todo o processo de construção, de maneira que uma série de relações que perpassam sua construção e sua expressão na cidade eram problematizadas, o que pode nos apresentar algumas características peculiares dessa festa.

A construção coletiva desta festa popular é dinâmica, impulsionada pela inventividade e agenciamento de seus agentes (entre eles os carnavalescos, membros da FCC, o público e a mídia). Durante a pesquisa observei uma constante atualização dos membros das agremiações carnavalescas e dos membros da FCC na gestão dos carnavais.

Impulsionadas pelo caráter cíclico de tal produção e pela disputa interna na busca da vitória no concurso, a cada ano as agremiações procuram novas formas de organização interna (filiação de novos membros; arrecadação de verba; distribuição de cargos da diretoria; organização do calendário; estabelecimento de parcerias; busca de lugar para instalação de barracão e quadras) e de inovações no desfile na Avenida (contratação de artistas para comissões de frente, parceria para venda de alas, novos recursos para os carros alegóricos, alegorias e fantasias; novos arranjos entre os instrumentos da bateria e coreografias para os ritmistas; entre outros).

Observou-se também uma dinâmica negociação com a FCC (redefinições do regulamento, feito a cada dois anos; vinda de carnavalescos cariocas para oficinas³⁹; redistribuição da verba).

Todavia como indicou Viacava e Viacava (2011), observou-se no carnaval curitibano dificuldades em “como fazer” o carnaval: “(...) de um lado temos um edital de financiamento formal (sem uma mediação, ou interação ...), do outro, escolas organizadas em estilo familiar e na maioria dos casos, artesanal e não-profissional”.

Como pretendo esclarecer, o carnaval curitibano é composto majoritariamente por membros das camadas populares, sempre com poucos recursos:

“Fazer o carnaval’ ou ‘montar a Escola’ para os dirigentes das Escolas de samba não diz respeito apenas ao trabalho nos carros alegóricos e as fantasias, envolve um processo ‘longo e tortuoso’ (VIACAVA, 2010, p.60) de negociações junto a FCC. (...) Uma análise do edital do carnaval demonstrou se tratar de um processo licitatório formal padrão, contemplado pela lei 8.666/1.993 do código civil brasileiro, sem dificuldades exageradas (pelas Escolas) de documentações técnica. Apesar disto, a falta de conhecimento sobre o processo, profissionalização e dedicação exclusiva dos dirigentes, o edital têm se mostrado difícil de atender.” (p.05)

Durante minha pesquisa, as dificuldades desse processo “longo e tortuoso” pareciam se acentuar e se sobressair em alguns eventos específicos: a eleição do cortejo real, o desfile carnavalesco e a apuração.

Como já apontou Clifford Geertz em a “Arte como sistema cultural” (2008), ao pensar a concepção antropológica da arte, nosso foco não está na obra em si, mas nas negociações sobre ela e os diferentes pontos de vista envolvidos.

Este campo de negociação encontra-se em disputa por múltiplas “vozes”, ou discursos. Sendo o carnaval uma experiência popular coletiva, a pesquisa etnográfica procurou compreender qual a natureza da experiência específica que o produz em Curitiba.

³⁹ A carnavalesca carioca Maria Augusta, por exemplo, esteve em Curitiba em 2008 e 2009, a convite da Fundação Cultural. Ela prestou assessoria às agremiações, promoveu workshops e visitou os barracões. Apesar do louvável esforço, os integrantes das escolas da cidade queixavam-se porque a assessoria prestada não levava em conta as dimensões do carnaval local, isto é, a estrutura dos barracões das escolas para a confecção de fantasias, por exemplo (visto que as visitas aos mesmos foi realizada depois das oficinas). Além do que boa parte das informações passadas tratavam de assuntos com os quais os carnavalescos já estavam a par, por exemplo a combinação de cores.

Como pretendo demonstrar, o Carnaval não possui uma natureza ou identidade única. Ele pode apresentar suas especificidades, de acordo com seus agentes e seu contexto (VIACAVA e VIACAVA, 2011).

Na época da pesquisa, a cidade apresentava pouquíssimas atrações em espaços públicos abertos, dentre elas estava o carnaval. Formado majoritariamente por membros da classe popular, o evento parecia expressar uma disputa da *arena* central da cidade, por uma manifestação festiva em busca do seu “lugar” no cenário cultural local. E assim, apresentava-se como uma f(r)esta para uma especial apreensão da intensidade da vida social - a partir de suas margens (DAWSEY, 2006).

Além do aspecto de “entretenimento” podemos pensar o Carnaval como uma atividade performática de cunho popular, através da qual *dramas sociais* (TURNER, 1996 [1957]) emergem, e são expostos através de diferentes dispositivos.

Neste sentido, salientam-se as questões relacionadas aos espaços intervalares, às mediações e negociações que ocorrem entre os “centros” e as “periferias”, em variadas esferas, todas dinâmicas e nem sempre simétricas e/ou concêntricas: a oficial, a cotidiana e *performática*.

Além da performance cênica, teatral e artística presente no carnaval, utilizo o conceito para falar das mediações e negociações também sustentada pelos estudos da antropologia da performance, para a qual tudo isso caracterizar-se-ia como atividades *performáticas* por serem *reflexivas*, ou, por se apresentarem como maneiras de falar, de representar o mundo e colocar-se nele.

Ao tomar o Carnaval como performance ritual e estética, isto é, expressão de experiência de estranhamento em relação ao cotidiano, problematiza-se a instauração de:

“(…) um modo subjuntivo (‘como se’) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – f(r)iccionando-o, poder-se-ia – revelando a sua inacabilidade e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como é.” (DAWSEY, 2006: 136)

Desta forma, a experiência do carnaval curitibano propicia refletir acerca de um processo de padronização, mimético e técnico que tem como modelos de referencia o carnaval do grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo (VIACAVA & VIACAVA, 2011) e também do carnaval de Parintins (AM) e a própria inventividade dos membros das escolas de samba.

Em 2009, em visita ao barracão da *Unidos do Bairro Alto*⁴⁰, um dos diretores da agremiação, Laé di Cabral falou para a primeira equipe de pesquisa sobre sua visão acerca do Carnaval “ Ele é um ‘teatro a céu aberto’ e que os jurados precisam ter a sensibilidade de ver um ‘teatro de rua’”.

Na época, Laé contou que tinha a ideia de fazer algo como os “Bois” de Parintins, que conta as histórias da Amazônia, com a estrutura de uma escola de samba, isto é, com samba de enredo nesta temática. Suas pesquisas sobre o assunto eram feitas na internet.

Em 2009, a *Unidos de Pinhais* apresentou um enredo com referências cariocas: "Saudade, Gratidão, Mestre Cartola Verde-Rosa é Tradição", tema já desfilado pela agremiação em 1998. Apesar de abordar um dos nomes de destaque da cena do samba e carnaval carioca, o sambista carioca ganhou uma apresentação muito própria em sua versão local:

⁴⁰ A escola Unidos do Bairro Alto refere-se a um bairro da região nordeste da cidade, todavia, naquele momento, desenvolvia suas atividades no bairro Cajuru, região leste, um dos bairros mais populosos e com as maiores taxas de homicídios da cidade.



Figura 06: Carro alegórico representando o sambista Cartola (centro). Escola de Samba Unidos de Pinhais. 2009. Foto: Caroline Blum.

Esse exemplo nos sugere pensar acerca desses “sentidos” do carnaval e seus agenciamentos, pois parecem evidenciar essas tensões sobre a própria “identidade” do carnaval de Curitiba: do que ele seria feito? Ele possui alguma particularidade? Qual sua relação com outros carnavais? Ele seria ao som de samba ou ao som da orquestra?

Tomo assim as escolas de samba como um complexo arranjo artístico e performático, que alia diferentes dimensões, no qual a sonoridade e a visualidade ganham destaque (CAVALCANTI, 2002). E estes, segundo a pesquisa realizada, são alguns dos principais motes para a problematização de diferentes “modelos ideais” e “naturezas” que o Carnaval apresenta entre diferentes grupos de agentes: as agremiações, a FCC, o público e a mídia.

3.1. Escolas de samba: barracões, quadras e comunidades

Como creio já ter pontuado, minha pesquisa teve início com a aprovação do Projeto de Iniciação Científica em 2008, para o acompanhamento do carnaval de 2009.

Neste primeiro ano em campo realizamos uma pesquisa etnográfica coletiva, através da qual pude conhecer um pouco do universo carnavalesco em Curitiba e região metropolitana⁴¹. No ciclo carnavalesco seguinte (2009/2010) a equipe retornou a campo.

Além do vínculo da pesquisa pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), a equipe aprovou o Projeto de Patrimônio Imaterial “A cidade e suas frestas: o carnaval curitibano” via Lei de Incentivo da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), produzindo um relatório homônimo ao projeto e um documentário em parceria com a produtora de cinema *Olho Vivo* “Caras de um Carnaval”.

Nos períodos de 2010/2011 acompanhei a preparação para o carnaval sem vínculo formal e, posteriormente, ingressei no mestrado do PPGAS (UFPR) fazendo o trabalho de campo, desta vez individualmente, etnografando o processo de produção do carnaval das escolas do grupo A para o desfile de 2012 e de 2013.

De fato o ritmo da produção carnavalesca, nos meses próximos à data do desfile, se intensificava. Na medida em que o dia do desfile se aproximava, tanto o trabalho nos barracões como os ensaios passavam a ser quase diários

⁴¹ Minha pesquisa integra um grupo formado pela antropóloga e orientadora Selma Baptista, que produziu um paper de pós-doutoramento Baptista (2005/2007), a antropóloga e historiadora Vanessa Viacava e a cientista social e bacharel em cinema Larissa Sant’anna Fernandes. Como resultados tivemos a produção de uma dissertação de mestrado Viacava (2009) e uma monografia de conclusão de curso Fernandes (2010) sobre o tema. Além da minha monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais, em 2010. Também nesse ano nossa equipe produziu um relatório e um documentário “Caras de um Carnaval”, em parceria com a produtora *Olho Vivo*, resultante de um Projeto de Patrimônio Imaterial, pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

e a crescente expectativa transparecia na ansiedade dos componentes e dirigentes⁴².

Contudo a realização da pesquisa na mesma cidade na qual vivo e pelo tema que tenho grande simpatia me levaram a um envolvimento crescente com o passar do tempo⁴³. Se antes as datas do carnaval pareciam para mim bem marcadas, atualmente o acompanhamento do carnaval se dá ao longo do ano todo, obviamente com diferentes picos de produção.

Enfim, esta pesquisa propõe a problematização da relação do carnaval com a “cidade” - com as instituições, a mídia, as cadeias de produção, as redes comunitárias – especialmente quando se trata das escolas de samba. O que pôde ser observado não somente no momento do desfile, mas também nos “bastidores” do espetáculo:

(...) sua natureza ritual, a um só tempo agonística e festiva, permitiu-lhe a absorção e expressão dos conflitos e relações da cidade em expansão (...) Esta é a base de sua permanência e atualidade: trata-se de uma forma cultural complexa e estrutural cujo conteúdo expressivo – o enredo, samba-enredo, as fantasias e as alegorias – é o vetor da vasta rede de reciprocidade que percorre anualmente diferentes bairros e camadas sociais da cidade. (CAVALCANTI, 1994, p.214)

Em campo, a equipe enfrentou longos trajetos geográficos, na medida em que as escolas de samba localizam-se em diversos bairros na cidade, por inúmeras vezes nos deslocávamos de um extremo ao outro de Curitiba num único dia.

Minha pesquisa, inicialmente, se deu com todas as escolas que participariam do desfile carnavalesco. Essa leitura feita em *trânsito* foi o que permitiu observar redes de produção e circulação que envolviam objetos, saberes, favores, alianças, brigas e principalmente o aspecto agonístico desse

⁴² Durante a pesquisa o “auge” da produção carnavalesca se deu entre os meses de novembro e a data do desfile, contudo a produção ocorre durante todo o ano.

⁴³ Como já pontuei, minha trajetória pessoal encontra-se envolvida com a cena cultural local: há alguns anos faço parte da Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD), por quatro anos fiz parte de alguns grupos percussivos em Curitiba, já trabalhei com arte-educação voltada na discussão da cultura brasileira. Também atuo na área de produção cultural através da qual realizo, desde 2011, um eventos de samba na cidade em conjunto com os carnavalescos e sambistas da cidade, o “Samba da Tradição”. Para o carnaval 2013 também fui solicitada pelo carnavalesco Kaue Miron à auxiliar a produção de vinhetas do carnaval de Curitiba 2013.

ritual, que, como colocou o carnavalesco Fernando Lamarão, carnaval é “guerra”.

Creio poder fazer assim um paralelo com as questões trazidas pelo antropólogo francês Marcel Mauss que, ao observar o fenômeno da troca na Polinésia, analisa que, para além de seu aspecto econômico, as trocas também encontram-se envolvidas na esfera religiosa; política (que, se mal sucedida, podem acabar em guerra); estética e da própria violência, pois também implicam em rivalidade; entre outras esferas apresentadas pelo antropólogo. Ao tratar de uma forma específica de troca, o *potlatch*, as prestações totais de tipo agonístico, Mauss (2003, p. 192) escreve que as trocas agonísticas, que são ao mesmo tempo de caráter voluntário e obrigatório, envolvem rivalidades – e assim uma maior institucionalização da competição – e a manutenção das hierarquias, por intermédio dos chefes, mas envolvendo o grupo, como todo e em seu tudo.

No caso curitibano podemos o aspecto de uma “guerra” pode ser observado devido ao grande nível de competitividade entre as escolas participantes do concurso carnavalesco, e devido também às inúmeras insatisfações e conflitos que colocam em cheque a própria existência do carnaval na cidade, tanto por parte das escolas quanto das instituições públicas municipais envolvidas e da própria mídia local. São questões financeiras, burocráticas, identitárias, estruturais que são constantemente negociadas.

A pesquisa etnográfica começou investigando a forma de organização das escolas de samba, partindo assim para o seu *modo de feitura*, isto é, como as escolas de samba se preparavam para desfilar no carnaval de Curitiba. Num primeiro momento, ele foi visto por nós como um modo de produção “familiar” em busca de “profissionalização”. Mas com o levantamento dos dados no decorrer da pesquisa de campo, observou-se um caráter híbrido entre essas categorias.

De fato, uma das questões para esta pesquisa é a realização de uma etnografia no espaço urbano e, como já foi pontuado anteriormente, apesar do tema do carnaval não ser uma “novidade” nos trabalhos acadêmicos,

principalmente na área da antropologia⁴⁴, a manifestação curitibana ainda carece de reflexões⁴⁵.

A partir dos seus diferentes usos e apropriações pelos seus diversos atores sociais (MAGNANI, 2002), o método etnográfico proporcionou uma entrada muito proveitosa neste campo, em que a cidade colocou-se como passível de reflexão. Como diria o antropólogo José Magnani:

O que caracteriza o fazer etnográfico no contexto da cidade é o duplo movimento de mergulhar no particular para depois emergir e estabelecer comparações com outras experiências e estilos de vidas-semelhantes, diferentes, complementares, conflitantes – no âmbito das instituições urbanas, marcadas por processos que transcendem os níveis local e nacional. (MAGNANI, 1996, p.25)

Assim o exercício de transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico (DAMATTA, 1978) é mais uma vez posto em ação no presente trabalho, pois, como já pontuei, ele é realizado nesta que é a minha cidade natal e na qual sempre morei e que, anteriormente pesquisa, não tinha contato nenhum com o tema proposto, a não ser pelo famoso anedotário da cidade como “a cidade sem carnaval”.

Minha proposta etnográfica se aproxima da etnografia *multi-sited* de G. Marcus, a partir de múltiplas e descentradas perspectivas, em que há outras possibilidades de olhares além do grupo em foco.

Assim, o campo de pesquisa é desconstruído como aspecto único: há uma circulação que deve ser estrategicamente seguida, formando cadeias, caminhos, justaposições, redes. Sobre essa etnografia do sistema, ele aponta:

⁴⁴ Entre a bibliografia já produzida sobre o carnaval brasileiro, podemos citar: CAVALCANTI (1995; 1999), DAMATTA (1997), GOLDWASSER (1975), LEPOLDI (1978), PEREIRA de QUEIROZ (1999), PRASS (2004), SANDRONI (2001) entre outros.

⁴⁵ Além dos trabalhos já citados, as duas únicas pesquisas produzidas sobre o tema até então são: “Colorado: a primeira Escola de Samba de Curitiba” de João Carlos de Freitas (2009) e “Nem que me mordas: pequena história do carnaval de Curitiba” do jornalista Jorge Narozniak, de 1974.

“Ethnography is predicated upon attention to the everyday, an intimate knowledge of face-to-face communities and groups. The idea that ethnography might expand from its committed localism to represent a system much better apprehended by abstract models and aggregate statistics seems antithetical to its very nature and thus beyond its limits. Although multi-sited ethnography is an exercise in mapping terrain, its goal is not holistic representation, an ethnography or a cultural formation in the world system is also an ethnography of the system, and therefore cannot be understood only in terms of the conventional single-site mise-en-scene of ethnographic research, assuming indeed it is the cultural formation, produced in several different locales, rather than the conditions of a particular set of subjects that is the object of study.” (MARCUS, p. 99, 1995)⁴⁶

Dessa maneira, do trajeto enográfico empreendido na busca de uma perspectiva mais polifônica da narrativa, envolveu diversas escolas participantes de seus respectivos carnavais. Como podemos observar nos quadros a seguir⁴⁷:

2008/2009:

GRUPO A	GRUPO B
Acadêmicos da Realeza	Unidos do Bairro Alto
Embaixadores da Alegria	Unidos de Pinhais
Leões da Mocidade	Os Internautas

Tabela 01 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2009

⁴⁶ “Etnografia está baseada na atenção ao cotidiano, um conhecimento íntimo das comunidades e grupos, feitos face-a-face. A ideia de que a etnografia pode expandir do “local” comprometido para representar um sistema muito melhor apreendido por modelos abstratos e estatísticos agregados parece contrária à sua natureza e, portanto, além de seus limites. Embora a etnografia multi-localizadas seja um exercício de mapear o terreno, seu objetivo não é a representação holística, a etnografia ou uma formação cultural no sistema do mundo também é uma etnografia do sistema e, portanto, não pode ser entendida apenas em termos convencionais, de um único campo, mise-en-scene de pesquisa etnográfica, assumindo, a formação cultural, produzido em vários locais diferentes, além das condições de um determinado conjunto de temas, que é o objeto de estudo. ” (tradução da autora).

⁴⁷ Esse tipo de pesquisa permitiu a apreensão de um certo olhar sobre a cidade, contudo sei que ele também apresenta seus limites e restrições.

2009/2010

GRUPO A	GRUPO B
Acadêmicos da Realeza	Os Internautas
Embaixadores da Alegria	Boi de Pano
Unidos do Bairro Alto	Leões da Mocidade
	Mocidade Azul

Tabela 02 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2010**2011/2012⁴⁸**

GRUPO A	GRUPO B
Mocidade Azul	Unidos do Bairro Alto
Embaixadores da Alegria	Unidos de Pinhais
Leões da Mocidade	
Acadêmicos da Realeza	
Os Internautas	

Tabela 03 – Escolas de Samba participantes do Carnaval de Curitiba em 2013

Assim, a partir da realização de uma perspectiva multi-situada, realizada a partir da circulação da pesquisadora em diversos espaços de confecção e sociabilidade das escolas de samba de Curitiba, pude me perceber inserida em um sistema arranjado pelo mundo carnavalesco, produzido em diferentes locais da cidade.

Nesse sistema os bairros adquirem distintos significados dentro do mundo carnavalesco local, visto que alguns já possuem um histórico de

⁴⁸ No carnaval de 2011 eu não possuía vínculo formal com a UFPR, acaba de concluir o curso de graduação de Ciências Sociais e prestava a prova para a seleção do mestrado em Antropologia Social para o PPGAS/UFPR. De forma que acompanhei de maneira “informal” o carnaval.

agregiações ou possuem, na atualidade, uma grande concentração de agregiações, por exemplo.

São construídos assim diferentes “territórios” do samba e do carnaval na cidade, marcado por rivalidades, encontros e parcerias; constituindo, como pude observar durante meu período em campo, uma grande rede de circulação (de instrumentos, componentes, fantasias, alegorias, saberes) que extrapola inclusive a cidade e o próprio estado. Uma questão interessante observada em campo é o conceito de “comunidade” utilizado pelos membros das escolas de samba. Ela não encontra-se necessariamente imbricada na relação entre a escola e um território específico, como irei demonstrar na sequência. O fator da circulação das escolas em diferentes espaços e bairros faz com que o conceito de “comunidade” adquira diferentes significados.

As escolas de samba estabelecem diversas relações em seus espaços de *feitura*, seja com seus membros; com agentes externos (como a imprensa, “curiosos”, órgãos oficiais ou pesquisadores, como nós), e também com outras escolas de Curitiba e de outras cidades – como Paranaguá e Antonina (PR); Joaçaba (SC); Porto Alegre (RGS), Rio de Janeiro (RJ); São Paulo (SP).

Apesar das diferentes formas de produção e organização, há algumas recorrências nos discursos de carnavalescos de diferentes agregiações. Entre elas: a participação de membros familiares de todas as idades; o reaproveitamento de materiais; a vivência em outras agregiações - em atuação ou já extintas; a articulação de diferentes redes entre as agregiações com outros grupos; os trânsitos no espaço urbano e o recorrente discurso de “fazer por amor” e “colocar dinheiro do próprio bolso” para fazer a escola desfilar.

Em novembro de 2009 entrevistamos Jandir Efigênio, fundador da escola de samba “Falcões Independentes”, agregiação que havia sido criada naquele ano. Nessa entrevista ele conta um pouco sobre a participação de sua família, a circulação em diferentes escolas de samba, a atuação como profissional do samba na cena de entretenimento de Curitiba e as dificuldades para conseguir desfilar. Vejamos um trecho:

Pesquisadora: E a Falcões é uma escola nova, agente queria saber um pouco do início todo da escola, onde ela se originou, como ela surgiu?

Jandir: Bom, Anderson! [Seu Jandir chama seu filho] Bem agente, eu, minha esposa e o Anderson é que montamos essa escola, né? Esse é o meu Mestre de Bateria, é meu filho, né? E... desde... quando que nós começamos com essa idéia?

Anderson “Baby”: Ah, faz uns cinco anos...

J: Faz uns cinco anos...

A: Quando agente saiu da [escola de samba] Garotos Unidos, já era por causa de motivo de verba né, a Garotos Unidos Pediu afastamento do Carnaval (...) então aí agente foi pra [escola de samba] Unidos de Pinhais e já foi com o interesse de montar uma outra escola, por causa da nossa vila, que a nossa vila, na verdade, a nossa bateria desde a Garotos Unidos já saía em outras escolas, não só as daqui... a gente desfilou pela Mocidade Azul, que agora é Leões da Mocidade, Colorado, a extinta Colorado, a Sapolândia... então a gente...

P: Sapolândia que era do Julinho?

A: Do Julinho, o Julinho e o Cristo, que daí o Cristo foi pra Colombo, pra Unidos de Colombo, agente desfilou pela Unidos de Colombo, na Bairro Alto, então na verdade agente fundou já por causa da nossa comunidade e agente saía daqui ia até Pinhais, que é uma distância longa, então como não tinha transporte, a piazada⁴⁹... a minha bateria é uma das baterias mais jovens de Curitiba, não tem mais jovem que ela. E a dificuldade maior deles era ali, dava uma hora, uma hora e meia [de traslado]. Porque não tinha transporte pra eles, eles iam a pé, saíam aqui de baixo, lá no final com a avenida. Agente começou a conversar, foi lá e fundou, o pai entrou com a documentação. Fez tudo como manda o figurino, agente fez a ata...

P: E já tinha a bateria?

A: A bateria na verdade, vamos dizer assim é herdeira da Garotos Unidos, que quando a Garotos foi extinta eu já era o segundo Mestre de Bateria. Que era o Laé, que era o presidente... o Laé era “multi-uso” da escola, era presidente, compositor, tesoureiro, era tudo.

P: A Garotos era aqui do Capão da Imbuia?

A: Era daqui mesmo. Umas seis quadras pra baixo.

P: Ele seria uma pessoa legal pra gente entrevistar ...

A: O Laé já vai ser mais difícil porque ele toca na noite né, então pra você...

P: Ah, ele é músico?

A: É, eu também sou...

⁴⁹ Expressão local para se referir a “meninos”, “garotos”.

Esse pequeno trecho de entrevista expressa uma situação observada em todas as escolas de samba de Curitiba: a circulação, a existência de uma rede que liga as diversas escolas de samba em atividade e mesmo àquelas já extintas. Até mesmo nos desfiles observados durante o período de campo, houve casos de componentes desfilarem em mais de uma escola⁵⁰.

Contudo, ao observamos antigas crônicas escritas pelo jornalista Aramis Millarch podemos perceber que essa circulação trata-se de uma prática que data de outros carnavais.

“O Carnaval de 1985 poderá ficar como um verdadeiro marco divisor nessa festa popular em Curitiba. O fortalecimento definitivo das escolas de samba dos bairros e o melancólico final das agremiações que, por falta de estrutura e continuidade, confiavam, apenas, numa discutível glória e tradição dos anos passados. (...) Os desfiles de sábado e domingo também podem marcar o início do ciclo de uma nova filosofia de agremiações, vindas de bairros nos quais inexistia tradição carnavalesca e o final das escolas que, durante anos, se mantinham com a participação de sambistas de diferentes origens. Glauco Souza Lobo, 44 anos, diretor-executivo da Fundação Cultural de Curitiba e carnavalesco desde a infância, não esconde que, propositalmente, vem estimulando, há 2 anos o surgimento de novas agremiações, mesmo ao preço de um natural esvaziamento das escolas antigas (...) ‘É a fórmula de injetar sangue novo e entusiasmo no Carnaval curitibano, e evitar sua morte’. (...) hoje há 35 agremiações entre escolas e blocos (...) Identificada durante os anos 50/60 como "escola de elite", devido a sua ligação com a Sociedade Thalia, a Embaixadores da Alegria, para sobreviver, teve que procurar a força de um bairro. Assim é que, após deixar de desfilar em 1980, a Embaixadores reestruturou-se em Santa Quitéria [bairro curitibano] (quando Glauco Souza Lobo a presidiu) e, hoje, tendo como presidente a atriz Delcy D'Avila, ganhou como sede o desativado terminal de transportes do bairro do Portão, que o casal Edson/Delcy D'Avila pretende transformar num núcleo cultural comunitário. Na opinião de veteranos carnavalescos, se a Embaixadores da Alegria não tivesse procurado esse contato mais direto com o bairro também teria encerrado as atividades há 5 anos, como agora, praticamente, ocorreu com a Não Agite e Colorado. O Carnaval de Rua de Curitiba tem sido tema de muitas discussões. Desde os que o vêem como festa artificial, forçada, sem qualquer tradição, só existindo devido à insistência da Prefeitura (desde o início dos anos 50, na administração Erasto Gaertner) em subsidiar as escolas, até aos que defendem nossas escolas, nossos carnavalescos, dentro das

⁵⁰ Outro fator comum a cena do carnaval curitibano, é ligação de muitos dos seus integrantes com a cena da música local, em especial o samba e o pagode. Todavia essa dimensão permanece à ser explorada por demais pesquisas.

características étnicas que fazem essa festa, assim como o próprio Estado, na definição de Wilson Martins, "um País diferente". (...) Por isso mesmo, [Glaucio Souza Lobo] comentando a experiência iniciada de estimular a fusão das escolas menos estruturadas, valorizar as formações dos bairros e os blocos, além de trazer também escolas de outros municípios (no sábado, haverá um belo desfile de campeãs, de várias cidades paranaenses) (...).⁵¹

Esse longo trecho nos traz importantes informações que nos ajudam a problematizar o atual contexto do carnaval. Destaco que, diferentemente do que é apontado hoje pelos carnavalescos, a circulação foi, naquele momento, isto é, a quase 30 anos atrás, uma importante estratégia de "reavivamento" das escolas de samba visto que, até mesmo pelos demais acervos observados a mudança dos anos 80 para os 90 foi um período que marcou a saída de um auge lembrando até os dias de hoje como "áureo" do carnaval para seu período de "decadência".

Outra questão interessante é o fator do subsidiamento das escolas por parte da prefeitura, todavia não tive acesso a essa documentação, o que torna esse período – dos anos 50 – uma lacuna a ser preenchida por posteriores pesquisas. Contudo, Vanessa Viacava (2010) problematiza o papel do Estado na década de 80:

Verificamos que com os anos, ao mesmo tempo em que o Estado colaborou generosamente com as escolas de samba, acabou por promover uma política paternalista de mecenato que até hoje as afeta. Da mesma forma, com o carnaval "nas mãos" do poder público, e, diante das mudanças legislativas que o país passou no combate à corrupção e no controle das contas públicas, foi direta a repercussão no controle da prestação de contas das escolas de samba e na exigência de editais de financiamento. Da mesma forma, e seguindo a mesma "lógica" do controle, atritos internos levaram ao fim a Associação das Escolas de Samba nos anos 1990. Como consequência disso tudo, também, as agremiações dividiram-se e organizaram duas entidades representativas: a Liga e a Federação das Escolas de Samba. A Federação durou apenas um ano e a Liga não se mostrou eficiente, se dissolvendo em 2006. Desde então, as escolas contam com apenas um mecanismo mediador (formal) com a FCC, o edital carnaval.

⁵¹ **Só nos bairros é que se salvam as escolas.** Artigo de *Aramis Millarch* originalmente publicado em 21 de fevereiro de 1985. Fonte: <http://www.millarch.org/artigo/so-nos-bairros-que-se-savam-escolas>. Visto em setembro de 2012.

Como mostraremos na sequência desse trabalho, através dos relatórios anuais da FCC, os anos de 1985 podem ser vistos como marcantes para a manifestação carnavalesca, muito marcada pelo caráter de produção cultural voltada ao “popular” dos bairros. Se anteriormente, como é contado pelos carnavalescos mais antigos, os diretores e integrantes das escolas procuravam marcar suas distinções entre “elite” e “povão” é, agora, nos bairros que escolas vão procurar força para se manter, característica observada e que marca as escolas de samba de hoje em dia. Porém, como bem apontou Viacava (2010) essa estratégia se deu em consonância com a política adotada pelo poder público naquele momento.

Edital Carnaval pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) – prática que iniciou em 2006 e que será tratada a seguir, trata-se de um mesmo processo institucional/burocrático que, nos anos pesquisados, todas as escolas passaram para participarem do concurso carnavalesco. Ele inicia com o lançamento do mesmo pela FCC, segue com o envio do projeto, sua ficha de inscrição, e é concluído com o aval para participar do concurso carnavalesco e com o recebimento da verba se estivessem regulamentadas – sem pendências financeiras, por exemplo⁵².

Para se compreender a dimensão da composição das agremiações carnavalescas, vejamos alguns dos critérios do edital de 2011:

Quesito	Grupo A	Grupo B
Mínimo integrantes	230	160
Componentes bateria	40	30
Carros Alegóricos	2	1

Tabela 04 – Quesitos integrantes, componentes bateria e carros alegóricos das escolas de samba.

⁵² Para o carnaval de 2010 as escolas do Grupo “A” foram contempladas com R\$25.000, e as escolas do Grupo “B” com R\$18.000. Durante o período da pesquisa a verba sofreu pouca alteração, em 2012, por exemplo, a verba teve um acréscimo de cerca de mil reais. É importante pontuar que, até o presente momento, não é permitido às escolas a vinculação de marcas de apoiadores e patrocinadores o que prejudica a arrecadação de verba que não via FCC.

Apesar dessa homogeneização burocrática, as agremiações apresentam diferentes arranjos e redes organizacionais para que o seu desfile se concretize, o que é interessante para pensarmos as estratégias desenvolvidas pelas escolas em sua experiência urbana e pontos ainda não alcançados quando se trata de uma política pública do carnaval, que ainda se restringe ao Edital.

São várias que tomam como “barracão” as garagens e cômodos das casas e vários membros familiares, vizinhos, amigos e “compadres”, para trabalhar na sua produção; aproximando-se do caráter proposto por nós como “familiar”.

E em diferentes níveis e propostas, as escolas buscam uma maior “profissionalização” do carnaval, isto é, lugares próprios para a produção, remuneração das atividades, profissionais qualificados, marketing, parecerias e investimentos etc.

Como já indiquei, desde 2008 realizo a pesquisa com todas as escolas de samba que participariam dos concursos carnavalescos. Inicialmente como uma proposta de ter uma visão mais ampla do campo, a escolha se manteve posteriormente durante todos os anos de pesquisa⁵³. Desta maneira minha pesquisa etnográfica se deu *entre* as escolas de samba que participariam do concurso carnavalesco.

Esta situação de pesquisa se deu, literalmente, em *trânsito* nos espaços em que as agremiações se preparavam para o carnaval. Esta circulação em diferentes bairros da cidade me permitiu observar diferentes redes produtivas, alianças, disputas, como aponta a antropóloga Renata de Sá Gonçalves:

“Isto significa dizer que carnavalescos, artistas, artesãos, compositores, dançarinos integram, de modo articulado, redes de singulares de cooperação de modo a constituir o mundo carnavalesco da arte, específico das escolas de samba, mas que não se restringe a

⁵³ A mudança ocorreu em relação ao acompanhamento de atividades das escolas do grupo B. Visto que quando ingressei no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Antropologia (PPGAS) da UFPR passei a pesquisar individualmente, restringi minha pesquisa as agremiações do grupo A, ou especial.

elas. (...) A partir das escolas de samba, abrem-se 'múltiplas rotas' e 'carreiras interdependentes' (Becker& Strauss, 1970)" (2008, p.83)

Assim minha pesquisa acabou por tratar da problematização da relação das escolas de samba com a "cidade" (com as instituições, a mídia, as cadeias de produção, as redes comunitárias), não somente no momento do desfile, mas principalmente nos "bastidores" do espetáculo.

A "circulação" tornou-se então um ponto importante tanto na construção da minha posição em campo, ou no caráter e estilo da etnografia, mas também favoreceu um trânsito corrente entre as escolas, considerando o alto grau de competitividade existente entre elas, assim como foi uma característica observável na preparação das escolas para o carnaval⁵⁴.

Nenhuma das escolas possui local próprio para ensaios e confecção de fantasias e alegorias, o que cria de antemão a dificuldade anual de encontrar um local com as condições e dimensões necessárias para desenvolver o trabalho, assim como para o comprometimento e filiação de seus integrantes. Como é apontado pelos carnavalescos, como de acordo o Edital não prevê verba para aluguel de espaço e para pagamento de conta de luz ou água, esse arranjo deve ser feito a parte pelas agremiações⁵⁵.

Dessa forma, as escolas de samba apresentam-se de diferentes e interessantes maneiras frente a sua organização em diferentes regiões da cidade e a filiação de seus membros:

"Fernando Lamarão: Tem um barracão que agente aluga.
Pesquisadora: E desde que foi fundada a escola é assim?
F.L.: Sim. Sempre assim...
P: Porque tem o sentimento da comunidade...

⁵⁴ Nos últimos anos em campo, ouvi recorrentemente frases sobre o reconhecimento da minha atuação como pesquisadora ligada – entre outros fatores - a não "ser" de nenhuma escola, mas de justamente estar circulando entre elas.

⁵⁵ Mais uma vez a dificuldade em estabelecer um diálogo com a FCC – apesar das inúmeras tentativas – não permite estabelecer um contraponto a estas afirmações feitas pelas escolas de samba. O que sei, a partir das observações feitas em campo, é que há uma grande queixa por parte da municipalidade frente a prestação de contas das escolas de samba.

F.L.: Agente não tem, infelizmente agente não tem, assim... um bairro tal” (Entrevista realizada com então Diretor de Harmonia da Acadêmicos da Realeza Fernando Lamarão, em 2009).

A *Acadêmicos da Realeza* é um exemplo, como podemos ver através do trecho apresentado anteriormente. Durante a pesquisa a escola realizou seus ensaios em três diferentes bairros da cidade (mapas localização escola, anexos 1, 2 e 3). Assim, desde que surgiu não se encontrou vinculada a nenhuma região específica da cidade: “A Realeza não tem uma comunidade de um bairro, é a comunidade da escola” disse Barbara Murder, então presidente da agremiação, em 2012.

Outra situação interessante ocorreu em 2008 com a escola *Unidos do Bairro Alto*, que apesar do nome referente a um bairro da região sul da cidade, desenvolveu, no ano indicado, suas atividades na Vila Trindade, bairro do Cajuru, localizado na região leste.

Em uma visita ao barracão em 2010 Laé contou a equipe de pesquisa que no ano anterior parte da costura das fantasias) era feita no Bairro Alto, numa associação de mulheres. Em 2010 essa parte da produção também veio para a Vila Trindade (bairro Cajuru), segundo Laé a proximidade facilita o trabalho. O costureiro é seu Nilton que também era da Garotos Unidos, como ele contou, Nilton e Laé já se conhecem há tempos, de forma que a comunicação da ideia que Laé tem na cabeça para o “papel” fica mais fácil (Laé não desenha). Além de seu Nilton, grande parte da “mão-de-obra” da Bairro Alto é da extinta escola Garotos Unidos.



Figura 07: Faixa agradecimento. Unidos Bairro Alto. 2009. Foto: Larissa Sant'anna.

Figura 08: Local ensaio. Unidos Bairro Alto. 2009. Foto: Larissa Sant'anna.

Assim, um dos motivos para essa mudança era o potencial de participantes para a escola, pois a região é o local da hoje extinta escola de samba *Garotos Unidos*⁵⁶, que encerrou suas atividades em 2001.

Em contrapartida outras agremiações encontram-se fortemente vinculadas aos bairros nos quais realizam suas atividades, como é o caso da *Embaixadores da Alegria* e a *Mocidade Azul*.

Ambas são as escolas de samba mais antigas de Curitiba e encontram-se nos bairros vizinhos de Santa Quitéria e Fazendinha, respectivamente.

Essa ligação é entoada inclusive nas chamadas e sambas cantados na Avenida. A “vermelho e branco”, cores da *Embaixadores*, antes de entrar na avenida convoca todos os seus componentes: “Alô comunidade do Santa

⁵⁶ A *Garotos Unidos* foi fundada em 1998 mas, segundo sua diretoria, vem de um bloco carnavalesco formado em 1987.

Quitéria!!!”. Sobre a composição da escola Ronaldo, o bailarino e coreografo da comissão de frente, comentou em entrevista concedida em 2009:

“Na verdade as minhas meninas não são, nenhuma delas, bailarinas, dançarinas, nenhuma delas nunca participou de um corpo de baile, de nada, entendeu? É o pessoal da comunidade do Santa Quitéria mesmo (...) porque eu posso, de repente, pegar uns bailarinos e agregar dentro da escola, eu acho bem mais interessante agente trabalhar com as pessoas da escola, da quadra, da comunidade, da escola. Eu acho muito mais interessante e muito mais bonito, e eles dão muito mais valor com toda certeza”

De fato no discurso de vários membros da *Embaixadores* se nota a preocupação de realizar um trabalho com a “comunidade”, justificado algumas vezes pela grande carência que acomete a sua região.



Figura 09: Barracão Embaixadores da Alegria. 2009. Foto: Larissa Sant'anna Fernandes.

O local do barracão de fantasias e alegorias é de moradias populares, cercado por uma favela. Em 2008 Suzy D'Avila, membro da diretoria da escola, contou sobre a produção da escola:

“(...) a escolha do enredo foi escolhida em abril, aí em (...) junho foi a escolha do samba-enredo, em julho (..) a reunião da equipe criação e carnavalescos aí o que que nós vamos fazer ... aí foi reunido e tal, as pessoas discutiram: vamos fazer tal coisa, tal coisa, tal coisa. Aí (...) em julho apresentação de figurino e adereço, aí cada um deu uma sugestão de figurino, o que que agente podia fazer, porque assim... a Embaixadores tem uma diferença agente não trabalha com um carnavalesco, uma pessoa só que vai lá e faz. Então como eu trabalho muito com a comunidade, a comunidade senta e faz o enredo, a comunidade senta e decide as coisas. Então agente senta e todo mundo decide, aí um fala assim: “Ah vamo fazer...um costeiro assim, vamo fazer uma calça justa, não vamo fazer uma calça larga, vamo fazer um babado embaixo...” (...)Porque nós não temos *uma* pessoa, como... vamos dizer, em São Paulo, Rio é um carnavalesco que decide o enredo, que monta o enredo e que faz tudo. Como a nossa também é bem fundo de quintal... então agente faz o trabalho meio que em equipe.” (Entrevista cedida por Suzy D'Avila, presidente Embaixadores da Alegria, realizada em outubro de 2008)

Durante a realização da pesquisa, percebi que as ideias sobre os figurinos são constantemente trabalhadas durante a feitura das fantasias, muitas vezes elas são modificadas no barracão, de acordo com os materiais, com as opiniões daqueles que estão lá, colaborando com a produção. Parte das fantasias é reaproveitada e o material novo é comprado em São Paulo-característica comum a todas as escolas de samba de Curitiba. Na época da pesquisa, Suzy também comentou que a escola faz crescer a autoestima das pessoas que em suas vidas rotineiras são despercebidas e, no desfile, tem seu momento de importância dentro e fora da comunidade.



Figura 10: Ensaio Mocidade Azul. 2013. Foto: Caroline Blum.

Já a *Mocidade*, escola que tem como slogan atual o “Nunca Serão!” – frase tomada como provocativa pelas outras escolas e que demonstra o alto grau de autoafirmação que seus integrantes possuem, expressa em gritos de guerra e em camisas e agasalhos da escola - durante a época de pesquisa falou sobre si mesma em dois anos consecutivos.

Em 2012 o tema eram seus 40 anos e, em 2013, o enredo era “De folião, Mocidade e louco todo mundo tem um pouco”. Vejamos trechos dos sambas-enredos:

“(…) A Fazendinha vem alegre e elegante / leve como a gralha azul a voar / no compasso vem a bateria / em perfeita harmonia, a alegria é geral (...) Aqui ... o samba resiste, o amor existe / e os sentimentos tem valor. / Honrando as cores do meu pavilhão / 40 anos bate forte coração.” (Trecho “Azul da cor do céu, a cor do mar, há 40 anos a cor do meu olhar”. Samba enredo da Mocidade Azul 2012, compositor: Silvio Costa “Turco”).

“Felicidade mora aqui/ as margens do Rio Barigui / há um reino de magia / onde tudo acontece / o amor se estabelece / superação que contagia / as pessoas se transformam, ô ô ô / nesse sentimento infinito / grandeza! Pois todos são nobres preconceito passa longe / e tudo fica mais bonito (...) Relembrando o que era bom / A coxinha tão falada / cerveja bem gelada / tradição que continua / aqui não se pede cpf, rg / pode chegar que a casa é sua (...)” (Trecho “De folião, Mocidade e louco todo mundo tem um pouco” Samba Enredo Mocidade Azul 2013. Compositor: Silvio Costa “Turco”).

Como podemos observar a Mocidade Azul trata-se em suas de letras de seus integrantes e sua sociabilidade: “A coxinha tão falada / cerveja bem gelada / tradição que continua / aqui não se pede cpf, rg / pode chegar que a casa é sua” demonstra a forte ligação que possuem decorrente também dos longos anos de convivência, até mesmo porque o sentimento de apreço e pertencimento há escola é passado de geração em geração. Visto que a escola sempre realizou suas atividades no bairro do Fazendinha, observamos que as próprias características do bairro, o Rio Barigui por exemplo, também entra nas letras do samba.

Durante meu período em campo, a *Mocidade* realizou seus ensaios no espaço da Associação de Moradores do bairro. Os famosos ensaios de domingo à tarde ficavam realmente lotados, nos quais a “comunidade do Fazendinha”, como era feita a referencia pelos integrantes da escola, cantava junto com a escola as características de seu próprio bairro.

Há muitos anos a escola realiza seus ensaios neste mesmo bairro, tendo criado assim um forte vinculo com os moradores, que também participam ativamente de sua produção.

Todavia quando a escola retornou para o carnaval de 2010, ela somou a seu grupo o carnavalesco Ricardo Ganharani – bailarino do Teatro Guaira, que anteriormente trabalhava nos barracões das escolas do Rio de Janeiro. Como aponta o antropólogo Nilton Santos:

“O carnavalesco surge, então, como aquele que realiza múltiplas mediações sociais possibilitando com seu trabalho o vínculo entre níveis de cultura, popular e erudita, catalisados pela festa carnavalesca.” (p.109, 2009)

Com a vinda do carnavalesco, outros grupos de artistas vieram somar à comunidade da agremiação, como bailarinos que além de saírem em alas, também auxiliavam nos trabalhos de confecção das fantasias.

Em conversa informal, Ricardo me contou que sempre ia ao Rio trabalhar nos barracões de renomados carnavalescos, como Rosa Magalhães, mas que lá era um “chão de fábrica” e aqui ele tem espaço para criar e trabalhar mais próximo da comunidade.

Todavia em diferentes níveis e propostas, as escolas buscam uma maior “profissionalização” do carnaval, isto é, lugares próprios para a produção, remuneração das atividades, profissionais qualificados, marketing, parecerias e investimentos etc.

Como aponta a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro “(...) ‘profissional’ aqui também é a bandeira de uma luta mais ou menos explícita, pelo estabelecimento de um mercado de direitos e deveres no carnaval” (CAVALCANTI, 1994, p.71). Fato que parece almejado pelas escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana, pois muitos dos conflitos se devem à questão da “institucionalização” do carnaval e de como ele se desenvolver enquanto política pública na capital paranaense.



Figura 11: Barracão Leões da Mocidade. 2010. Foto: Caroline Blum.

Em 2009 Marcelo Nunes, o Marcelinho, então membro da diretoria da mais nova escola de samba da cidade, a Leões da Mocidade, comentou que para se trabalhar nas escolas tem que se ser um pouco “professor Pardal”, um cientista personagem das histórias em quadrinhos que faz criações com objetos inesperados. Em entrevista dada neste mesmo ano, ele falou sobre a dificuldade na obtenção de mão de obra especializada:

É, além de ser caseira, nós vamos profissionalizar um pouco mais. (...)Pra vocês ter uma idéia, eu fui o marceneiro da escola. (...) Aí as meninas [fizeram] a decoração, então bem caseiro mesmo, cada um levava na hora do almoço um almoço, na janta levava uma janta, então bem caseiro mesmo (...) Agora a questão de profissionalizar... nós temos uma escassez de mão de obra muito grande em Curitiba. Pra você ter uma idéia, nós conseguimos uma costureira, pra costurar

nossos casais de Mestre Sala e Porta Bandeira no ano passado, quinze dias antes do carnaval. Porque nós não conseguimos achar costureira que conseguisse fazer da maneira que nós queríamos, né? Então a escassez é muito grande, desses profissionais.

Segundo os relatos obtidos, surgiu de forma preponderante, a questão (e reclamações) acerca da distribuição da verba para o carnaval; a questão da parcialidade e da falta de rigor no cumprimento dos Editais com soluções *ad hoc* entre as escolas; a questão da organização e a responsabilidade sobre o carnaval, e o fato de Curitiba ter um carnaval muito pequeno, em relação a outras cidades “menores”, como Antonina, as cidades do litoral, Tibagi, ou até em Joaçaba, em Santa Catarina, que segundo eles “vai até artistas da Rede Globo”⁵⁷.

Por esses, entre outros motivos, muitas pessoas que vivem em Curitiba e fazem carnaval, são “exportadas” para outros lugares “Tenho que ser profissional”, disse um sambista na festa da escolha do samba enredo da *Acadêmicos da Realeza* em 2009, que vive em Curitiba, mas neste período vai para outros lugares. Assim, aquela Curitiba que não tem samba, passa a ser exportadora de sambistas e também carnavalescos, como é o caso de Kauê Miron, da “nova geração”, que em 2009 trabalhou para uma escola em Paranaguá, que foi campeã.

Por tudo isso, a complexa experiência dos membros das escolas de samba traz questões interessantes para pensarmos não somente esta manifestação carnavalesca em si mesma, mas também coloca desafios para pensar a cidade, suas disputas, segregações e usos do espaço público.

Sabe-se que o carnaval é como uma arena aonde se confrontam forças políticas e culturais diferenciadas (CAVALCANTI, 1994), que se preparam para o momento em que os foliões e as escolas serão vistas pelos cidadãos no centro da cidade, que se transforma num verdadeiro “palco”.

Através das pesquisas realizadas desde 2005, foi possível constatar a existência de um “núcleo agônico” através das discussões sobre o carnaval

⁵⁷ Não que isso fosse sinônimo de qualidade, mas de visibilidade.

curitibano, acima inclusive das questões financeiras: as disputas pelo “lugar” da festa popular na metrópole. Esta se evidencia sob vários aspectos: os espaços de produção das escolas de samba (os barracões), visto que não possuem lugares próprios e/ou adequados para sua produção, implicando em uma anual busca de novas estratégias e estabelecimento de novas parcerias; e o local dos desfiles, localizado na Avenida Candido de Abreu desde a década de 90, que recebe diversas críticas por parte dos carnavalescos: distante do acesso aos ônibus; a curva e a lombada existentes na Avenida prejudiciais ao andamento do desfile; e a falta de “aura” carnavalesca no local – localizado na frente do Palácio do Governo, no bairro do Centro Cívico.

Em 2013 a escola de samba *Embaixadores da Alegria* falou em seu enredo sobre um dos principais personagens circenses: o palhaço. Em conversas informais com alguns membros da escola durante seus ensaios, eles me contaram que a proposta era tratar do palhaço convencional, mas também realizar uma sátira a condição do brasileiro e do próprio carnaval em Curitiba.

Nesse período também estava em voga a aprovação da Lei do Carnaval⁵⁸, entre as questões discutidas no texto legal estão a oficialização da inclusão da data no calendário ou agenda cultural municipal; a possibilidade de patrocínios para as agremiações – vedada até então- e a construção de uma arena de eventos, onde se realizaria, então, de forma definitiva, o desfile carnavalesco.

Em um ensaio da *Embaixadores*, conversei com alguns membros da escola sobre um dos pontos mais polêmicos quando se trata do carnaval curitibano: o local do desfile.

De início um dos membros da diretoria me apontou que aqui não se pode ter um “Sambódramo”, mas sim uma arena para eventos, visto que existe, segundo meus interlocutores, preconceito em relação ao samba em Curitiba.

Sobre os possíveis lugares em que ele poderia ser instalado estariam: o autódromo de Curitiba, localizado em Pinhais - município vizinho a Curitiba; um

⁵⁸ A Lei de numero 14.156/2012,foi aprovada em dezembro de 2012 (ver anexo 04)

terreno localizado na parte atrás da Rodoferroviária no bairro do Capanema – próximo ao centro da cidade; e uma rua no bairro do Tarumã.

Em meio à esta conversa, o integrante da agremiação argumentou que teria que ser um local mais central, para facilitar o acesso: “Teria que ser como a Marques de Sapucaí”, entretanto, rapidamente veio o contra-argumento “*não da pra pensar isso aqui, aqui é diferente, aqui tem preconceito*”.

O carnaval evidencia uma desconformidade entre as atividades carnavalescas e a “cidade”, que se expressa em vários níveis: no confronto entre o *ethos* carnavalesco e uma suposta identidade metropolitana, avessa às manifestações populares de rua; nas disputas em relação ao mecenato público, verba, espaço, divulgação, marketing etc.

3.2. A eleição do cortejo real

Nos anos em que realizei a pesquisa, o Edital saiu entre os meses de outubro e novembro e a verba foi lançada posteriormente entre os meses de novembro e fevereiro⁵⁹.

Enquanto as escolas se preparavam em seus barracões, a FCC organizava a *Eleição do Cortejo Real* do carnaval de Curitiba, composto pela eleição do Rei Momo, a Rainha e as 1ª e 2ª Princesas. Nos anos acompanhados, ela se realizou entre o final do mês de dezembro e início do mês de janeiro. Segundo depoimento do presidente da Comissão Executiva do Carnaval, no evento de 2009, tratava-se do “pontapé inicial do carnaval em Curitiba”.

Em meio à organização do evento carnavalesco, este primeiro passo nem sempre se deu “com o pé direito”. Em meu primeiro ano de campo a eleição se

⁵⁹ Para o carnaval de 2013, a verba saiu faltando vinte dias antes da data do desfile.

deu no *Clube Operário*⁶⁰, nos anos posteriores no *Memorial de Curitiba*⁶¹. Nos quatro cortejos que acompanhei, o primeiro foi o que contou com o maior número de público, mas à medida que se transferiu o local de realização para o Memorial, o número de espectadores pareceu diminuir.

Em nenhum dos anos da pesquisa houve grande divulgação do evento na mídia em geral⁶², nem mesmo identificações do evento em seu local de realização. Desta forma, a grande maioria dos presentes eram pessoas já envolvidas com o carnaval da cidade, em sua maioria identificadas pelas camisas das suas respectivas agremiações carnavalescas.



Figura 12: Eleição Cortejo Real. 2010. Foto: Caroline Blum.

Em 2010, enquanto circulava pela parte externa do *Memorial de Curitiba*, vi que muitas pessoas que passavam na rua ao lado (composta por uma série

⁶⁰ Clube fundado no final do século XIX, localizado no centro histórico de Curitiba, na região do Alto São Francisco. Nos anos 80 era o local da eleição do Gala Gay, famoso e badalado concurso carnavalesco realizado entre travestis e transexuais, a última edição se deu em 1992. Atualmente o clube encontra-se em estado deplorável, sem atividades, foi alvo de vandalismo e pichações.

⁶¹ Espaço da FCC localizado no Largo da Ordem, centro histórico da cidade.

⁶² O próprio desfile carnavalesco não ganhou destaque na imprensa local (TV, sítios on line ou mídia impressa).

de bares e restaurantes dispostos pelo Largo da Ordem) se espantavam com o evento que lá acontecia e muitas me perguntavam “você sabe o que está acontecendo?”. De fato o evento se destacava das corriqueiras noites desta região, mas não era do conhecimento daqueles que não eram diretamente envolvidos.

Além de integrantes das agremiações, simpatizantes e familiares dos candidatos, estavam presentes também jornalistas, os membros da comissão executiva do carnaval e alguns vereadores, membros do júri que elege o cortejo da cidade.

Em todos os anos acompanhados o júri não possuía nenhuma personalidade do carnaval ou do samba, apenas membros da FCC e quase o mesmo quadro de vereadores. A presença destes políticos, convidados pela FCC, sempre nos chamou a atenção.

As inscrições para concorrer a um posto no Cortejo poderiam ser feitas anteriormente na sede da FCC ou no próprio local, no dia da eleição. Cada escola tinha pelo menos uma representante, mas também havia passistas que se candidatavam sem ter vínculo com as escolas locais⁶³.

Já em 2009 alguns carnavalescos expuseram suas divergências em relação à escolha da “trilha sonora” do evento, embalado por uma banda de pop rock que tentou “animar a festa”.

Ao mesmo tempo em que o presidente da comissão de carnaval abria o evento dizendo que aquele momento seria “o pontapé inicial do carnaval em Curitiba”, ressaltando a importância da ação municipal, os carnavalescos queixavam-se dizendo que o concurso deveria ser animado por alguma bateria de escola, ou mesmo algum grupo de samba e pagode (o grupo que tocava no evento era do estilo “pop-rock”).

É bom lembrar que muitos dos membros das agremiações são músicos profissionais, envolvidos com samba, pagode, samba enredo e grupos de rap.

⁶³ Em todos os anos a disputa principal se deu entre as candidatas, uma média de 10, para rei momo havia apenas dois ou três candidatos.



Figura 13: Eleição Cortejo Real 2009. Clube Operário. Curitiba(PR). Foto: Larissa Sant'anna.

No ano de 2010 o local do evento mudou para o *Memorial de Curitiba*, local de convenções, localizado no centro histórico da cidade. No entanto, mesmo estando próximo a uma região com uma vida noturna agitada, aconteceu com muito pouca participação: somente alguns diretores das escolas, o pessoal da administração e poucos membros das escolas presentes.

Todos mencionavam a falta de divulgação do evento, tanto no âmbito da cidade, quanto até mesmo entre as escolas de samba. De fato, os transeuntes sequer poderiam imaginar que ali se estava promovendo um evento “de samba”, quanto mais “de carnaval”.

Desde o início do concurso ouvi muitos comentários negativos sobre a organização do carnaval pela FCC, especialmente de que ela não expressaria o “espírito” do carnaval.

Nesse ano, 2010, a divergência não se restringiu apenas nas “conversas” de bastidores: durante a apresentação das candidatas: um reconhecido mestre de bateria foi à frente do palco esbravejando fazendo o conhecido sinal de reprovação, ou seja, com o dedão pra baixo... Além disso, a tensão ficou bem evidente com o comentário de um dos diretores da escola mais antiga da cidade: “Depois não querem que a gente brigue”.

Outro momento da festa, muito contundente, foi a eleição do Rei Momo em 2010, feita por uma mesa de jurados composta por vereadores e membros da FCC.

A reeleição de um dos candidatos foi recebida a vaias pelo público, numa clara desaprovação de toda a organização. Sem dúvida a situação estava muito polarizada na medida em que o candidato derrotado era, de fato, um sambista consagrado no “pé” e na “tradição” das escolas, enquanto o vencedor é uma pessoa recém-chegada ao mundo do carnaval local, como foi expresso por vários carnavalescos presentes.

Todo este “mal estar” ocorreu durante todos os anos da pesquisa, e pareceu expressar justamente essa relação conflituosa entre a municipalidade e o “mundo carnavalesco”. A resposta para a pergunta: “o que fazer com o Carnaval?” parece ainda ressoar nas tentativas de diálogo entre FCC e os carnavalescos.

3.3. O desfile carnavalesco

Como todo carnaval, em Curitiba, ele não se resume na festa, ou apenas no desfile na Avenida Candido de Abreu⁶⁴, mas é também toda a sua preparação: a “construção do pertencimento” das pessoas, afetiva e ideologicamente com a sua escola de samba perpassa a construção das alegorias, fantasias, carros alegóricos, a formação da bateria.

Na capital paranaense a experiência carnavalesca se faz principalmente nos bairros da cidade, na qual os integrantes das escolas de samba realizam um “cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas”⁶⁵ para tomar conta da

⁶⁴ Local em que o desfile carnavalesco passou a realizar-se desde 1990.

⁶⁵ BARTHES, Roland. *apud* DAWSEY, John C. *Turner, Benjamim e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. **Campos** (UFPR). Curitiba. v. 7. p. 17-25. 2006.

Avenida, mesmo que por apenas uma noite⁶⁶. Experiência que pode ser problematizada como uma dramática tomada da arena pública.

Em meu primeiro ano em campo, entrevistei seu Haroldo Ribeiro, presidente da escola de samba *Os Internautas*. Localizada na Região Metropolitana de Curitiba, no município de Pinhais:

Pesquisadora.: E como é a produção? A preparação feita? As roupas, tudo isso? Tem um barracão?

Haroldo.: Aqui tem um barracão da Escola.

P.: E as pessoas vêm aqui?

H.: É. Isso aí é mais... a gente pega o pessoal pra trabalhar e é mais no mês de novembro, dezembro... e janeiro. Isso depende mais, é pra ser franco, quando sai o dinheiro (*risos*)

(...)

P.: E quando que vocês começam mais ou menos a produção do Carnaval?

H.: O Carnaval em si, você não para. Você tá sempre fazendo alguma coisa, não sei se você viu ali na frente, a tartaruga. Não consegui desmontar a tartaruga, do ano passado ainda. As roupas têm que desmontar, desmanchar, reformar e ir preparando pra gente poder usar no próximo ano, tem que ir desmanchando aos poucos.

P.: Cada um fica com o seu assim? Ou volta para Escola?

H.: Não, nós doamos, não cobramos nada. A pessoa quando quer levar, leva. Mas geralmente o pessoal, no caso da Internautas, são pessoas que a maioria mora por aqui.

A maioria das escolas de samba promove suas atividades e têm como seus integrantes os moradores dos bairros, que no desfile saem de uma condição periférica (que alegam ser tanto em relação a sua região geográfica, quanto à marginalização em relação à prestação de serviços), para tomarem e se tornarem o “centro” de Curitiba.

Como indica o antropólogo Ricardo Barbieri:

Cada desfile é, então, o apogeu de um ciclo anual em que a “rede de relações sociais trançada ao longo do ano atinge o seu grau máximo de expansão” (Cavalcanti, 2006: pp.233). E o desfile é também uma competição, um espaço de trocas agonísticas (Mauss, 2001), onde,

⁶⁶ Desde que o desfile deslocou-se para a Avenida Candido de Abreu, na década de 90, o carnaval deixou de ser festejado em quatro dias para uma noite.

como mostrou Cavalcanti (2006), as escolas a um só tempo rivalizam e confraternizam. É essa capacidade de expandir a rede de relações sociais, trançada ao longo de cada ano que nos leva, enfim, a entender de que forma os desfiles absorvem e irradiam os conflitos e as transformações pelos quais passa a cidade que os abriga.” (p.18, 2010)

Entre críticas, negociações, arranjos e acusações; o desfile é o momento em que a tríade formada pelas escolas de samba, público e Fundação Cultural de Curitiba (FCC) se encontram e desenvolvem conjuntamente, todavia não de forma uníssona, esta festividade popular.

Em 2012, o desfile teve início próximo às 18 horas, aberto pelo bloco *Afoxé* composto por candomblecistas, umbandistas e simpatizantes. O bloco desfila em Curitiba desde os anos 70.

Em entrevista feita em janeiro de 2009 com Acácio Lima de Oliveira, do terreiro Ile Assé Igba Onin Ode Aqueran, responsável pelo *Afoxé* na época, contou que:

Acácio: “Por ser uma manifestação religiosa, cultural e religiosa, ela tem vários rituais que são feitos antes do desfile, que aquilo se se faz na Avenida é a parte (...) profana da religião, que é mais pro pessoal ver... A parte religiosa é feita antes, são feitos os rituais (...) aí na Avenida é só o desfile mesmo. A purificação da Avenida, a defumação, a água de cheiro, a distribuição de brindas como colares e patuás”.

Acácio também contou que são várias pessoas que participam do bloco, de diferentes casas de candomblé, terreiros de umbanda e simpatizantes. É um bloco aberto, o único pedido é que as pessoas desfilem vestidas de branco ou, como preferem os iniciados dessas religiões, elas se vestem com seus ornamentos. O contato é feito com outras casas através de telefonemas e contatos pessoais. O *Afoxé* possui uma confecção de instrumentos musicais, são feitos atabaques, xequerês e agogôs. Ele também relatou alguns problemas em relação à documentação que deve ser entregue à Fundação Cultural.

Assim o desfile inicia com cantos entoados que saúdam de Exu a Oxalá, passando por toda a Avenida.

Em seguida vem os outros blocos, como o *Derrepent*, composto por “carrinheiros” (trabalhadores que recolhem lixo reciclável); o *Boi de Pano*,⁶⁷ e por fim o *Rancho das Flores*, bloco composto por idosos que frequentam a FAS (Fundação de Assistência Social), órgão da Municipalidade, cujo carnaval é organizado e mantido pela Fundação Cultural de Curitiba⁶⁸.



Figura 14: Bloco *Afoxé*. Desfile Carnaval 2012. Curitiba (PR). Foto: Caroline Blum.



Figura 15: Integrantes bloco *Derrepent*. Desfile Carnaval 2012. Curitiba (PR). Foto: Caroline Blum.



Figura 16: Bloco *Boi de Pano*. Desfile Carnaval 2012. Curitiba (PR). Foto da autora.



Figura 17: Integrantes bloco *Rancho das Flores*. Desfile Carnaval 2012. Curitiba (PR). Foto da autora.

⁶⁷Em 2011 o *Boi de Pano* veio como escola do grupo B e em 2012 desfilou como bloco, porém com a estrutura de uma pequena escola de samba. Por “estrutura de escola de samba” leia-se a sua formação na Avenida, composta por: comissão de frente, carros alegóricos, Mestre Sala e Porta Bandeira.

⁶⁸ Os blocos são compostos de 100 a 400 integrantes, o maior em numero de componentes é o *Rancho das Flores*.

Os blocos tinham entre 30 e 40 minutos para desfilar. Entre eles não houve concurso, ao contrário do que ocorreu com as escolas de samba.

Elas, as escolas de samba, são separadas em Grupo A, ou primeiro grupo; e Grupo B, ou “grupo de acesso”. Essa divisão é dada de acordo com o resultado do carnaval anterior, no qual as escolas receberam uma soma de pontuação dos quesitos em julgamento e assim ficam hierarquicamente organizadas entre: campeã(s), vice-campeã e demais colocações (terceiro e quarto lugar e assim por diante).

Essa colocação organizava a ordem de desfile para o Carnaval seguinte, da seguinte maneira: no Grupo B a primeira escola a desfilar é a que recebeu a menor pontuação neste grupo no ano anterior e a última é a escola que recebeu a menor pontuação no Grupo A, e assim descendeu ao Grupo B. No Grupo A, a primeira escola a desfilar é a campeã do Grupo B do ano anterior, que ascendeu ao Grupo A, e a última é a campeã do último carnaval. Se a escola vencedora do Grupo B não quiser ascender ao Grupo A, como já ocorreu algumas vezes, então os dois grupos desfilam iniciando da menor à maior pontuação. Segundo o edital, a duração do desfile de cada escola do Grupo A deve durar de 50 a 60 minutos e do Grupo B de 40 a 45 minutos.

Porém antes da entrada na Avenida, todos - blocos e escolas - se prepararam na área de concentração, que são as ruas paralelas, atrás do Tribunal do Juri. Lá eram estacionados os carros alegóricos e demais alegorias, dispostos já na ordem de entrada do desfile. Neste local foram finalizados os detalhes de toda escola.

Quando a escola era a próxima a desfilar seus integrantes iam à área de armação, onde já ficavam dispostos na ordem das alas que compõem o enredo da escola⁶⁹. Nesse espaço havia uma placa indicando o tempo para a entrada na Avenida: 15, 10, 05 e 01 minuto.

Antes de desfilar cada uma delas entoou um grito para chamar a comunidade e integrantes, e, as escolas do grupo A também cantam um

⁶⁹Esse enredo é apresentado, juntamente ao roteiro de todo desfile, anteriormente à Fundação Cultural de Curitiba (FCC) que os reencaminha aos jurados. Sobre o período dessa antecedência não tenho datas precisas, em reunião com os membros do júri junto à FCC duas semanas antes do desfile de 2012 apenas uma escola havia apresentado essa documentação. Eram várias as reclamações por parte da Comissão Executiva do Carnaval da FCC frente a entrega dos mesmos, que segundo eles as vezes era feita com horas de antecedência.

samba de exaltação à escola⁷⁰. Depois iniciava o desfile com o canto do samba enredo do ano.



Figura 18: Área início desfile: a curva e a lombada. 2009. Foto: Caroline Blum.

No trajeto percorrido pelas escolas há um ponto marcante: uma *curva* e uma *lombada*. Ambas são quase que um “marco” sobre o local do desfile curitibano, junto às críticas referentes ao próprio espaço em que o desfile foi alocado.

Em 2009 em visita ao barracão da *Unidos de Pinhais*, seus membros me contaram que para eles “(...) a FCC não quer o carnaval, além de não fazer parcerias para tal acontecer”. E acrescentaram as críticas sobre a Avenida Candido de Abreu, “a única Avenida no Brasil com curva e lombada”, como a

⁷⁰ Alguns exemplos desse do samba exaltação: “Quem faltava chegar já chegou/E veio pra ficar/ A Leões da Mocidade/ Suas garras vai mostrar” (Escola de Samba Leões da Mocidade). “Bate, bate, bate coração/ Hoje a Mocidade Azul vai desfilhar/ Quando ela pisa na Avenida é carnaval/ E o povo já começa a cantar” (Escola de Samba Mocidade Azul). “O meu coração/Bate mais forte por você/ Esqueço da tristeza/Chegou a hora é a Realeza” (Escola de Samba Acadêmicos da Realeza).

ironizar a má vontade da organização por mais esta dificuldade “imposta” até mesmo pelo trajeto...

Segundo eles, e quase que a totalidade dos meus interlocutores pertencentes ao mundo do samba e do carnaval em Curitiba, a melhor época foi a da (Avenida) Marechal Deodoro, no centro comercial da cidade, que pela sua largura permite a instalação de arquibancadas nos dois lados.



Figura 19: Detalhe reportagem “Na Avenida, um mar de foliões!” do jornal “Diário Popular”. 05 de março de 1987. “O encerramento do carnaval de rua de Curitiba, foi de maneira espetacular, iniciando com o concurso do grupo C das Escolas de Samba, e encerrando com a avenida transformando-se em um mar de foliões, com o baile popular que encerrou quando o sol já brilhava.”



Figura 20: Carnaval Marechal Deodoro. Década de 1980. Foto: Alberto de Melo Vianna. Uso de imagem cedido pelo autor.

Tomado como uma performance cultural (TURNER, 1982), o Carnaval das escolas de samba também busca se expressar através de seus valores; imagens e símbolos. (SILVA, 2005).

Vejamos algumas fotos dos desfiles:



Figura 21: Mestre Sala e Porta Bandeira escola *Os Internautas*. 2010. Foto: Caroline Blum.



Figura 22: Desfile *Unidos de Pinhais*. 2011. Foto: Caroline Blum.



Figura 23: Ala das baianas *Unidos do Bairro Alto*. 2010. Foto: Caroline Blum.



Figura 24: Bateria *Leões da Mocidade*. 2011. Foto: Caroline Blum.



Figura 25: Comissão de frente e carro alegórico *Embaixadores da Alegria*. 2011. Foto: Caroline Blum.



Figura 26: Comissão de frente e carro alegórico *Acadêmicos da Realeza*. 2012. Foto: Caroline Blum.



Figura 27: Ala de passistas *Mocidade Azul*. 2010. Foto: Caroline Blum.

Em 2012 as arquibancadas foram sendo tomadas aos poucos, e, no início da noite já estavam completas— depois das 19 horas - e assim permanecendo até o final do desfile, que encerrou aproximadamente as 3:30 da manhã. Segundo o sitio online do Jornal de Londrina, a estimativa do publico presente era de 20 mil pessoas⁷¹.

O público era composto por pessoas de todas as idades e era comum a presença tanto de famílias quanto de grupos de jovens⁷². É tradicional também a presença de torcidas das escolas com faixas, bexigas e roupas nas cores da escola.

Não é ofertado ao público show ou apresentações além do desfile dos blocos e escolas de samba. Assim, em todos os anos que acompanhei, ao final do desfile da última escola o público invadiu a área do desfile – restrita até então - e seguiu a agremiação até sua dispersão.

A estrutura, organização e divulgação do carnaval são da alçada da Comissão Executiva de Carnaval, composta dentro da Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

⁷¹ Fonte: *20 mil pessoas acompanham o Carnaval de Curitiba. Sitio do Jornal de Londrina.* Disponível

em:<http://www.jornaldelondrina.com.br/online/conteudo.phtml?tl=1&id=1225068&tit=Escolas-do-grupo-de-acesso-desfilam-pela-Avenida-Candido-de-Abreu>.

⁷² A FCC disponibiliza para crianças e adultos a pintura de rostos feita por palhaços que percorrem a Avenida ao longo do desfile. É corriqueira a invasão da Avenida pelas crianças entre uma escola e outra, brincando com confetes e serpentinas que ficam no chão.

Dentro da estrutura física para o carnaval de 2012, foram disponibilizadas arquibancadas para duas mil pessoas, com entrada gratuita. Também foram instalados 30 banheiros químicos e 20 barracas de alimentação.

Em todo o evento do carnaval a prefeitura investiu aproximadamente R\$ 600 mil, destinados às agremiações, à infraestrutura da Avenida Cândido de Abreu e a outros eventos, como o concurso de escolha do *Cortejo Real* (Rei, Rainha e Princesas do carnaval), a produção do *Rancho das Flores* e os bailes populares no Ginásio de Esportes do Bairro Novo, que acontecem na segunda e terça-feira (20 e 21), com a animação de banda ao vivo⁷³.

Quanto à estrutura e organização, nos anos pesquisados, todas as escolas de samba passaram por um mesmo processo institucional/burocrático para sua participação no concurso carnavalesco. A partir do lançamento do *Edital Carnaval* pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) as agremiações enviaram um projeto como ficha de inscrição e se estivessem regulamentadas – sem pendências financeiras, por exemplo – eram contempladas; para 2012 a verba disponibilizada era de R\$26.500 para até cinco escolas do Grupo “A”; e R\$19.000 para até duas escolas do Grupo “B”⁷⁴.

Como em todos os anos da pesquisa, no dia posterior ao desfile foi feita a apuração das notas dos jurados e assim obtida a classificação das escolas concorrentes.

Antes mesmo de terem as notas dos jurados, os membros das escolas já tinham suas opiniões acerca dos problemas que eles e os outros tiveram na Avenida, assim como apostas sobre os ganhadores.

“As Escolas de Samba passaram a refletir sobre si mesmas e cobraram de seus pares uma melhor qualidade estética para modificar a opinião pública sobre o carnaval de Curitiba. Este processo de ajustamento mútuo entre atores coletivos, representados pelas Escolas de Samba denotou uma necessidade apontada pelos próprios participantes preocupados com a sobrevivência das

⁷³ FONTE: Avenidas e ginásios pronto para o carnaval. Sítio da Prefeitura de Curitiba. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/avenida-e-ginasios-prontos-para-o-carnaval/25821>. Oficialmente nesses bailes não são permitidos cigarros nem bebidas alcoólicas.

⁷⁴ Nos anos em que realizei a pesquisa, isto é, desde 2008, a verba comumente foi disponibilizada no final de dezembro ou no mês de janeiro.

organizações, dependentes do dinheiro público.” (VIACAVA & VIACAVA, 2011)

Todavia apesar da crescente busca por profissionalização que observei em período em campo, as escolas também mantinham seus estilos próprios.

Minha entrada em campo foi em uma época de mudança dos primeiros colocados do concurso carnavalesco. Após a vitória por quatro anos seguidos da *Embaixadores da Alegria* (2004 a 2007), no ano de 2008 a *Acadêmicos da Realeza* passa a vencer todos os seguintes concursos (2008, 2009 e 2010).

Em 2009, o tema escolhido fazia referência ao centenário do *Coritiba Foot Ball Club*, um dos principais times de futebol da capital da paranaense. Essa associação, que rendeu um patrocínio mais ou menos velado, trouxe um verdadeiro descontentamento para as outras escolas que recebem apenas a verba da prefeitura e não possuem nenhum marketing para o evento. Portanto, tudo isso gerou uma grande polêmica desde as primeiras discussões sobre o tema e se estendeu até o dia do desfile, no qual havia o temor de brigas entre as torcidas organizadas da capital.

Em outubro de 2008, Fernando Lamarão, diretor de harmonia da *Acadêmicos da Realeza*, comentou sobre a recente escolha do tema e os impasses por parte da própria escola acerca do seu desenvolvimento:

Lamarão: A Realeza agora já escolheu o enredo, que no início eu fui contra, porque eu acho que não pode misturar, mas o presidente da escola, que é muito meu amigo, por questões financeiras, falou comigo “Lamarão, eu preciso fazer esse enredo!”. Por causa da grana.... nós fizemos uma reunião (...) então vai ser sobre o Coritiba, os 100 anos (...) só da ala do Coritiba vem quatro alas completas...

Pesquisadora: E a bateria vai participar também?

Lamarão: Não. Aí a bateria é nossa. Tá? A bateria é da Realeza. Que é a melhor que tem, nós temos um Mestre de Bateria que é muito bom, *muito* bom, chama-se Márcio Brinco.

Durante todo o processo carnavalesco daquele ano, não foi revelado a efetiva colaboração do *Coritiba*, o “segredo” permaneceu: afinal, o *Coxa* (apelido do time) financiou ou não a escola? Se patrocinou, os valor desse auxílio permaneceu desconhecido.

Para o desfile carnavalesco de 2010, o tema escolhido foi “*O Teatro em Delírio*”, numa parceria com o Teatro Guaíra e, mais uma vez, a escolha gerou muita polêmica. O fato da maioria dos jurados do desfile pertencer à cena da classe artística teatral da cidade, despertou suspeitas sobre a neutralidade na atribuição das notas.

Com a vitória da *Realeza* em 2009, um membro da diretoria da *Embaixadores da Alegria* se queixou: “mas isso não é comunidade!”. Todavia o destaque da *Realeza* frente ao desfile das demais agremiações pareceu saltar aos olhos de todos.

Suas estratégias de captação de recursos ainda não se definiram de forma clara, mesmo porque é incipiente, e é neste sentido que provocam estes desajustes, ou seja, os que estão conseguindo despertam críticas e rivalidades dentro de uma comunidade que se acostumou a depender apenas do subsídio institucional.

Nos anos pesquisados a escolha dos jurados foi feita pela Comissão Executiva de Carnaval (FCC), a partir dos currículos enviados por interessados, ou pelos currículos daqueles que já participaram em edições anteriores⁷⁵.

Foi-me permitido acompanhar apenas uma reunião dos jurados, realizada em fevereiro de 2012, na qual seriam definidos os quesitos que cada um seria responsável.

Neste ano foram vinte jurados para julgar 10 quesitos, assim cada quesito recebeu a nota de dois jurados⁷⁶.

Na reunião que acompanhei estavam presentes doze dos vinte jurados convidados, entre eles: maestros da banda militar do Paraná, bacharel em música, ator, jornalista, fotógrafo, funcionária da FCC formada em história da arte, artista plástica, atriz, presidente de ONG, publicitária, produtora cultural.

⁷⁵ A Comissão Executiva de Carnaval da Fundação Cultural de Curitiba é coordenada por dois funcionários da mesma. Após o carnaval, a comissão se desfaz e passa a realizar os outros eventos da agenda municipal de eventos.

⁷⁶ Até o ano anterior, 2011, o julgamento era feito diferentemente: dois quesitos por jurado. Os quesitos são: **bateria, samba-enredo, mestre-sala e porta-bandeira, comissão de frente, enredo, fantasia, alegorias e adereços, harmonia, conjunto e baianas.**

Alguns deste já haviam sido jurados em carnavais anteriores, outros nunca haviam visto o carnaval de Curitiba⁷⁷.

Mesmo aqueles que nunca haviam ido ao desfile carnavalesco já tinham uma opinião sobre a festa, em geral ligado ao aspecto de rivalidade das escolas e à sua desorganização – fatos constantemente reforçados no material midiático vinculado sobre essa festa popular.

Em 2005 ocorreu um fato marcante para o carnaval em Curitiba: uma briga na apuração de votos entre os membros das agremiações toma grandes proporções na mídia nacional. “O carnaval de Curitiba nunca aparece na TV, quando aparece é desse jeito. Saiu até no Jornal Nacional!” disse na época uma integrante das agremiações⁷⁸.

⁷⁷ Essa reunião destinava-se a leitura do Edital e dos quesitos de julgamento, definidos e distribuídos neste mesmo encontro. Havia uma preocupação geral dos jurados em relação aos possíveis atos de violência por parte do público ou dos membros das escolas de samba.

⁷⁸ Entre 2005 e 2007 a pesquisa foi desenvolvida pela antropóloga e minha orientadora Selma Baptista. Essa briga entre os carnavalescos se deu devido a uma confusão na hora da divulgação das notas dos jurados. A apuração terminou com cadeiras voando e com a intervenção policial. Depois desse ocorrido a apuração – realizada desde o início da pesquisa no Memorial de Curitiba - passou a ser feita em uma sala separada, com a presença da Comissão de Carnaval e diretores das escolas. O público acompanha na parte externa. Mesmo com essa modificação em 2012 ocorreu um novo incidente de violência entre os membros das escolas de samba.

4. CAPÍTULO 02

A CIDADE E SUAS F(R)ESTAS

Como já apontei anteriormente, pensar sobre o carnaval nos faz refletir e problematizar acerca de diferentes questões relativas ao contexto urbano local e as disputas, polêmicas, crises envolvidas na manifestação. Afinal, qual seria este “popular” a que me refiro quando o carnaval curitibano?

Para abordarmos esta faceta do carnaval local é interessante pensarmos sobre o processo de construção e urbanização da cidade. Mesmo que as metrópoles contemporâneas possuam certas semelhanças, uma infraestrutura peculiar, cada uma apresenta certos elementos diferenciais que também se manifestam nas configurações de suas culturas populares.

Uma maneira de apreendê-los é olhar para seus atores sociais e suas práticas, a fim de observar – para além do planejamento urbano - as várias e diferentes centralidades e múltiplos ordenamentos existentes nelas. (MAGNANI, 2002)

Todavia sabe-se que ao longo de sua formação da urbe, diferentes atores e grupos sociais estabelecem distintos arranjos. Enquanto alguns têm papéis de destaque, outros parecem buscar afirmar sua própria existência e identidade. E esse parece ser o caso do carnaval de Curitiba.

Para tanto trago aqui algumas considerações históricas para pensarmos os grupos sociais e étnicos envolvidos nesta manifestação. Ao longo da pesquisa, diversas vezes ouvi os comentários de que o preconceito com o carnaval derivaria do fato de que seria “coisa de preto e de pobre”, ao mesmo tempo em que teríamos aqui o “carnaval de polaco”. Ora, de acordo com o processo histórico da cidade, essa afirmação parece remeter à própria constituição da cidade de Curitiba, na qual, em sua formação, o negro e o polonês, entre outros imigrantes, estariam em um mesmo patamar, como indica assertiva de que o “polaco é o negro do avesso” – comentário comum no senso comum da cidade.

Para pensarmos sobre as tomadas desta *arena central* - e os processos de exclusão da mesma - trago algumas considerações históricas do processo de urbanização de Curitiba, para que se possa refletir sobre este “popular”, suas imbricações sociais e étnicas.

Seguindo registros e pesquisa históricos, até a primeira metade do século XIX, o Paraná era uma região predominantemente agrária, suas atividades econômicas voltavam-se a erva-mate, a agricultura de subsistência e a pecuária, ligada mais ao comércio de passagem e a engorda, do que a criação (MAGNUS, 1996, p.10).

Segundo a antropóloga e historiadora Márcia Kersten, a Província do Paraná, criada em 1853, foi formada por diversos grupos populacionais, “(...) destituídos de referência cultural e territorial comum. A reinvenção de um passado com base em fatos empíricos plausíveis tornou-se então uma das tarefas prioritárias para a 5ª Comarca desmembrada de São Paulo.” (KERSTEN, 2000, p.18). Assim, observa-se ausência de vínculos entre os grupos que compunham sua população, expressa, por exemplo, na ausência de uma língua em comum, o que era considerado um certo atraso de tal Província.

Devido aos conflitos territoriais locais e ao fator de ser uma região de “passagem”, ou seja, de intermediação entre outros estados; havia, na época, uma grande preocupação, por parte da elite local, com a construção identitária local imbricada na consolidação de sua “civildade”.

“Esta instabilidade territorial obrigou os vários segmentos da elite a lançarem mão de um arsenal para forjar no imaginário, referenciais que identificassem e reunissem todos os habitantes em torno de uma pretensa *paranidade*. A estratégia percorre a vegetação, os acidentes naturais, os rios e o próprio discurso. A elite sempre teve claro o tipo de território que projetava (...) São várias as formas de conhecimento produzidas sobre o espaço paranaense, mas talvez, nenhum outro tenha produzido tantos efeitos quanto o conhecimento historiográfico.” (IURKIV, 2002, p.127)

Alguns nomes tiveram uma especial relevância na construção desta historiografia, entre eles Zaco Paraná, Lange de Morretes, João Turim, Theodoro de Bona e Romário Martins, membros do *Paranismo*, movimento que se desenvolveu nas primeiras décadas do século XX⁷⁹. Movimento que contava com intelectuais, artistas e literatos; teve papel central para a construção da identidade regional para o estado do Paraná.

Como os demais estados do sul brasileiro, o Paraná buscou na sua regionalidade sua afirmação identitária, diferindo do afã ufanista que tomava o restante do país na época.

Durante o século XIX, além de estudiosos e cientistas europeus, alguns intelectuais brasileiros também começaram a refletir acerca da construção de identidade para o país, com primazia na ideia da fusão das três raças (o branco, o índio e o negro). Uma “hibridagem”, que também era vista como um distanciamento em relação às nações “civilizadas” do mundo.

Por refletir acerca de seu contexto e tomar a alteridade radical dentro da própria sociedade, a antropologia brasileira se diferenciou daquela feita nos Estados Unidos, França e Inglaterra. Nos anos 30, o intelectual Gilberto Freyre escreveu algumas das principais obras na busca da elaboração de uma visão científica sobre a “raça”. Entre elas destaca-se *Casa Grande & Senzala* (1933), em que constrói uma explicação que estabelece o mito das três raça. Na obra, além de estabelecer a relação do homem com o meio ambiente, aponta para um equilíbrio de antagonismos, que geraria desdobramentos compatíveis a coexistência dos mesmos.

A população “mestiça” se tornou um impasse para pensar o “Brasil”. Constituiu-se um imaginário sobre o país e brasileiros, afirmado na capacidade plástica de se moldar, de se adaptar. De maneira que, através da miscigenação aspectos como a cordialidade, a proximidade e a intimidade foram enfatizados,

⁷⁹ O movimento enaltecia o ideário de um Paraná avançado, guiado pelos princípios da justiça, do trabalho, da ordem, da civilização, pelas realizações intelectuais e artísticas. Zaco Paraná, Lange de Morretes, João Turim e Theodoro de Bona, entre outros, foram os grandes artistas do movimento paranista e elegeram o pinheiro como símbolo de nossa identidade paranaense formada a partir da síntese de diversas etnias européias. Cf. PEREIRA, Luís Fernando L. **Paranismo: o Paraná inventado. Cultura e imaginário no Paraná da Primeira República.** Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998

dentro da “democracia racial”, como ingredientes capazes de garantir a formação de uma grande nação nos trópicos.

Também discutiu-se sobre as relações daqueles que vieram ao país, os imigrantes. Segundo Giralda Seyfert (2004), os principais temas eram a ocupação do território, considerado até então um “vazio” em termos populacionais (mesmo havendo expressiva população indígena) e o desenvolvimento do país. Segundo Seyfert (2004), tratava-se de um processo de abasileiramento, a partir de uma noção restrita de assimilação.

“(...) sinônimos de assimilação no Brasil: os imigrantes deveriam ser ‘absorvidos’, ‘digeridos’, ‘diluídos’; ou (...) integrados à sociedade brasileira num processo então imaginado não só do ponto de vista cultural e social, mas também racial, pois presumia o ‘caldeamento’ ou ‘fusão’ com os nacionais (no sentido de branqueamentos fenotípico da população).” (op. cit.)

A política imigratória do Estado novo (1937-1945) refletia esse ideário assimilacionista, influenciando os rumos da campanha de nacionalização a partir dos imperativos culturais e raciais do abasileiramento.

No início do século XX alguns intelectuais brasileiros elaboraram uma teoria do “branqueamento”, um processo seletivo de miscigenação, através do qual em algumas gerações (três ou quatro) a população negra se extingiria. Assim a vinda de imigrantes brancos era altamente desejável, pois, além de responder à demanda de braços para o trabalho, também contribuiria para o branqueamento da população.

Para formular a campanha de nacionalização nos anos 30, vários autores brasileiros utilizaram o conceito de assimilação supondo um processo de desnacionalização do imigrante, que prescindia a adoção da nacionalidade e os valores do país de acolhida (SEYFERT, 2004, p.35).

Em “Um Brasil Diferente” de Wilson Martins (publicado em 1955 e reeditado em 1989), encontra-se essa perspectiva na qual buscou-se

demonstrar a influência dos imigrantes, e suas culturas, na formação do Paraná.

Observando especificidades do “homem paranaense” ou, nas suas palavras, da “civilização paranaense”, Martins também apontou para a impossibilidade do conceito de “uma cultura do Brasil”, ou de uma “brasilidade”, como uma homogeneidade⁸⁰.

Foi a partir da década de 60, que o conceito de “etnicidade” começou a ser usado por cientistas sociais, como crítica às teorias da assimilação que presumiram o desaparecimento dos grupos étnicos no contexto do Estado-nação moderno (SEYFERT,2004, p.16).

De certa forma os conceitos de assimilação e aculturação foram deixados em segundo plano enquanto as noções de etnicidade e grupo étnico se mostraram mais relevantes para estudo dos fenômenos, principalmente nos últimos 20 anos. Voltou-se então o olhar para as temáticas dos processos de formação de identidades étnicas e culturais, e sua relevância nas relações sociais numa sociedade plural, nas suas particularidades culturais, produzidos pela imigração.

Os debates se seguiram, na antropologia e o tema da etnicidade ganhou visibilidade na antropologia a partir dos anos 60 e tomamos a discussão de Frederick Barth 1969 (*apud* POUTIGNAT, 1998) para pensar:

“(...) os grupos étnicos (...) [como] categorias de atribuição e identificação realizadas pelos próprios atores e, assim, têm características de organizar a interação entre as pessoas. (...) mais que nos servimos de uma tipologia de formas dos grupos étnicos e de suas relações, tentamos explorar os diferentes processos que parecem estar envolvidos na geração e manutenção de grupos étnicos (...) deslocamos o foco de investigação da história e da

⁸⁰ O paulista Wilson Martins, formado em Direito, teve sua carreira vinculada a crítica literário, sendo considerado um dos mais importantes neste ramo no cenário brasileiro. Também se interessava em escrever sobre temas sociológicos. Nos anos 50 publicou dois trabalhos sobre o tema da democracia: *Conceito de democracia* (1950) e *Introdução à democracia brasileira* (1951). Sua produção específica sobre o Paraná foram dois livros (1955, *O Brasil diferente. Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná* e 1999, *A invenção do Paraná: estudo sobre a presidência Zacarias de Góes e Vasconcelos*) e dois artigos (em 1955 a *Introdução ao estudo do Simbolismo* e 1960, *Paraná: uma incógnita. Ensaio de Sociologia geral*).

constituição interna de grupos distintos para as fronteiras étnicas e a manutenção dessas fronteiras.” (op. cit.: 189).

Os anos entre 1870 e 1930 foram o período da imigração em massa da Europa para a América. No tocante ao Paraná, o imigrante europeu ganhou protagonismo para a sua construção e, em especial, para a capital Curitiba. Atualmente são recorrentes os discursos sobre esta ser a “Europa no Brasil” devido ao seu clima frio e chuvoso, e o jeito dos cidadãos, teoricamente mais fechados e sem a típica “ginga” brasileira.

Como se pode perceber, foram desenvolvidas diversas narrativas para enfatizar a ideia de uma “brasilidade”, de um “povo brasileiro”⁸¹. Entretanto, quando se discute a formação do estado do Paraná, há diferentes questões acerca de suas especificidades, como um recorrente enfoque sobre sua colonização por imigrantes europeus.

Como citado anteriormente, Martins (1955) em sua explicação acerca do fenômeno e a constituição do Paraná, aponta duas características para diferenciar o sul do Brasil – incluindo São Paulo - e mais especificamente o Paraná: a influência europeia (não portuguesa) e a irrelevância da cultura africana no estado, justificada pela inexistência de um regime escravocrata. A “ausência da escravatura” é um dos pontos destacados para diferenciar-se em relação às outras regiões:

“(…) esse belo tipo físico, corado e de cabelos castanhos se distinguia, ainda, dos demais brasileiros, por um traço de fundamental importância: *não se mistura com o negro*, existente em reduzidíssimo número em toda sua província no decorrer da sua história, e que por isso não chegou a invadir sexualmente os hábitos desses rústicos senhores primitivos. Ao lado da imigração, é a inexistência da grande escravatura o aspecto mais característico da história social do Paraná, (...) distinguindo inconfundivelmente de outras regiões brasileiras. (...) Não é pois, somente a alvura da pele o que impressiona o observador do homem paranaense: é todo o conjunto de traços

⁸¹ Todavia esse processo não esteve ausente de tensões. Com o aumento do nacionalismo durante o Estado Novo, instaurou-se um conflito a partir do momento de afirmação das etnicidades alemã e italiana, “(...) em parte devido à pressão nacionalista que desde o início da República, [que] exigia a assimilação de imigrantes e descendentes. Isso provocou um contra-discurso anti-assimilacionista que partiu das lideranças comunitárias e políticas (...)” (SEYFERT, 2004, p.13)

físicos europeus, que se substituíram aos da definição clássica do 'brasileiro' (...)” (MARTINS, 1989, p. 141 e 148, *grifo meu*).

O autor pretendia escrever para o Sul do Brasil, aquilo que Gilberto Freyre havia realizado para o restante do país, em sua obra “Casa Grande & Senzala” (1966), compreendendo os processos de aculturação dos elementos europeus não portugueses. E de fato, em sua obra já citada, são constantes os paralelos estabelecidos com Freyre, todavia ao invés de pensar sobre o “brasileiro”, Martin se propôs a discutir o “homem paranaense”. (OLIVEIRA, 1995).

Ele também pontuou sobre as necessidades de povoamento no estado, tratando das políticas imigratórias e dos processos de adaptação integral à vida do sul do Brasil. Porém com uma ressalva: a questão da assimilação deveria ser observada aqui de acordo com suas especificidades, não buscando um “tipo brasileiro”, inexistente no Paraná, pois este aqui se apresentaria com características muito pouco “brasileiras”.

Desta forma Wilson Martins, entre outros personagens da sociedade paranaense da época, colaborou para a construção de uma identidade específica paranaense. Influenciado pelo movimento do *Paranismo*, que enfatizava não o que se teria em comum com o cenário nacional, mas por suas especificidades, estabelece-se uma perspectiva de um estado “branco”, fruto da colonização europeia, sem elementos portugueses ou negros (OLIVEIRA, 2005, p.218), fato observado até mesmo em comentários contemporâneos:

“Vale notar, enfim, que, nos anos 1990, quando Curitiba é alçada a ‘capital de primeiro mundo’ ou ainda a exemplo de ‘cidade ecológica’, a ‘pequena’ presença de pardos e negros é subliminarmente, apontada como uma das causas desse aparente sucesso” (OLIVEIRA, 2005, p.221).

Este tipo de discurso encontra-se vinculado, nas mídias e na opinião pública, há tempos. Todavia atualmente ele começa a ser questionado, pois mesmo que as proporções numéricas da população negra e indígena na

formação do estado sejam menores do que em outras regiões, isto não justifica a ausência quase absoluta de estudos e a negligências aos referenciais populacionais e culturais destas populações⁸².

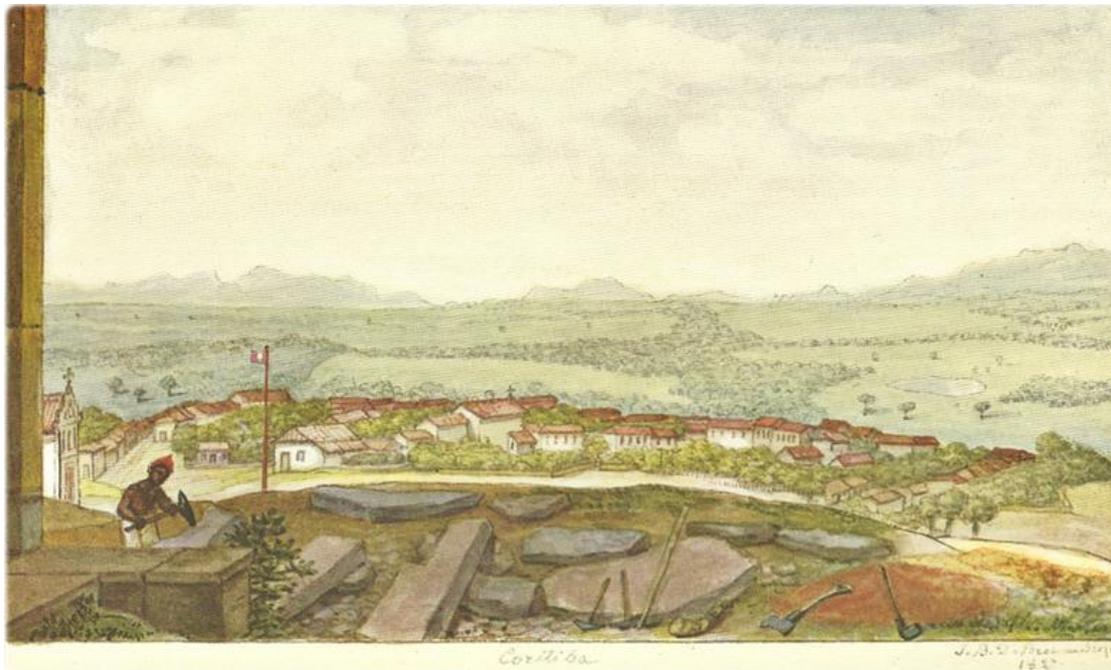


Figura 28: CORITIBA. Pintura de Jean Baptiste Debret. 1827. Região do Alto São Francisco.

Com o aumento populacional o povoado de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais, foi elevado à condição de vila em 1693 e tinha como principais atividades econômicas a exploração de minerais e a criação de gado.

A partir do século XVIII houve um grande fluxo entre os moradores do Rio Grande e o Paraná, com a abertura do *Caminho das Tropas*. Estabeleceu-se então um substrato cultural na região, conhecida também como “cultura gaúcha ou campeira” do Brasil Meridional, que até mesmo pela proximidade, compartilhavam elementos da cultura com o Uruguai e o Paraguai. (PEREIRA *in* NETO 2004)

⁸² Ao analisar a composição da população brasileira segundo a classificação racial observa-se, pela primeira vez, a superação da população que se autodeclara “negra” (preta ou parda) em relação à população branca. O levantamento do IBGE – Censo Demográfico 2010 – aponta para um crescimento de 2,5%. Hoje o Brasil tem cerca de 97 milhões de pessoas se declaram negras e 91 milhões de pardos. Segundo os mesmos dados, Curitiba é a capital do sul brasileiro com o maior número de negros, 23,4% (enquanto Porto Alegre com 10,21% e Florianópolis com 14%). Estes números são também reflexos da crescente afirmação cultural e identitária em todo o país.

Todavia a abertura desse fluxo provocou um grande impacto na economia local, também voltada à pecuária, que passou a sofrer com a concorrência rio-grandense. Desta forma, durante o século XIX, a figura dos fazendeiros locais foi aos poucos substituída pelo do fazendeiro-tropeiro, até que antes do fim do século XX os latifúndios entrarem em processo de dissolução, fazendo com que se abondassem as terras e seus moradores mudassem para as cidades (op.cit).

Desta forma permaneceram nas terras os seus trabalhadores (alguns deles escravos) que, devido à ausência de senhor das terras, obtinham certa autonomia para o gerenciamento das mesmas.

Assim, segundo o levantamento historiográfico levantado - e os comentários ouvidos atualmente - destacou-se a figura do imigrante europeu na formação populacional e cultural local.

“Enquanto os autores da tese do branqueamento pretendiam o desaparecimento futuro do negro brasileiro, com suas projeções racistas, no Paraná fazia-se uma leitura da história que pretendia, com suas constatações igualmente marcadas pelo preconceito, a negação de sua presença no passado, Construiu-se, assim, o mito da ‘ausência de negros em Curitiba’”. (SANCHES, 1997, p. 122)

Todavia, apesar da menor expressividade numérica se comparada a outras regiões com outros perfis econômicos, o Paraná contou sim com a vinda de negros, escravos e libertos, na sua história – mesmo que tais registros não se encontrem nas crônicas oficiais sobre o local.

4.1. Os “populares”: entre fronteiras sociais e raciais

Nos primórdios do século XVIII os escravos eram personagens constituintes da sociedade paranaense, que tal qual o modelo paulista, contava também com a mão-de-obra indígena⁸³.

Visto a ligação com São Paulo, com o aumento da utilização da mão-de-obra escrava africana em território paulista, causado pela expansão da lavoura cafeeira, no Paraná - devido o declínio econômico dos Campos Gerais e a elevação dos preços da mão-de-obra escrava (causada pela proibição do tráfico) – houve a transferência de grande parte desta população para as lavouras de São Paulo (PEREIRA, 1996).

Assim nas três primeiras décadas do século XIX, houve uma queda na porcentagem de escravos na população local total. Em 1798, mais de 20% da população era escrava, em 1830 ela era 17%. (GUTIÉRREZ, 1988).

O mercado local de escravos do Paraná, nas primeiras décadas do século XIX, era eminentemente local. Na cidade de Castro, por exemplo, a maior parte dos escravos, trabalhava e morava na própria região. Havia outra particularidade da presença dos negros no Paraná, como aponta o estudo de Horácio Gutierrez:

“(…) nem todos os cativos africanos expedidos ao Paraná eram pretos. O termo, por força do uso, tornou-se sinônimo de escravo oriundo da África. (...) se forem exatas as informações dos recenseadores (...) em Antonina havia três africanos de cor parda. (...) Os pardos procediam de Angola, Benguela e o terceiro era da costa da Mina. Outros escravos provinham do Congo, Cabinda ou declaravam-se rebolos ou cassanges.” (op. cit.)

⁸³ A partir do século XIX, a escravidão indígena foi lentamente substituída pela utilização de escravos africanos.

Estes foram chamados de “crioulos” pelo estudioso e também desempenharam um papel fundamental na sociedade paranaense, chegando a compor 85% do quadro escravista. O autor também menciona a presença de escravos brasileiros na região, isto é, aqueles já nascidos em solo nacional.

A desagregação do escravismo no Paraná, segundo o historiador Magnus Pereira, pode ser elucidada pela ruptura da correlação unívoca entre o escravo, ou o negro, e o trabalho. Eles acabaram por dissolver-se em uma ampla categoria de “trabalhadores despossuídos”, ou “não-morigerados” como eram chamados pelas classes dominantes da época⁸⁴.

Na segunda metade do século XIX, na região dos Campos Gerais, que incluía Curitiba, concentrava um grande número de mestiços e negros na. Estes formavam, com brancos que também não eram grandes proprietários, uma expressiva parcela de trabalhadores que se dedicavam ao extrativismo vegetal, à lavoura de subsistência, ao pequeno comércio e ao trabalho como jornaleiros.

Nas diferentes regiões do Paraná estabeleceu-se diferentes relações entre os grupos sociais que as compunham, em especial em relação à repressão aos grupos populares que, como vimos, não se limitavam as fronteiras étnicas, mas imbricavam-se as relações sociais. Apesar da heterogeneidade entre os municípios, havia certa similaridade entre os seus códigos de posturas.

Segundo os dados levantados por Pereira, os escravos nunca eram citados sozinhos. Nas posturas de proibições de jogos, por exemplo, o agravante não era o fato de ser escravo, mas sim de ser pobre, ou de trabalhar como criados. Como ele mesmo aponta: “O real agravante era não ser proprietário, era pertencer às classes baixas, nas quais se incluíam os escravos”. (op. cit., p.68)

No período final da escravidão no Brasil, eram expressivas as fugas, os assassinatos dos senhores e as sabotagens aos processos de produção,

⁸⁴ Todas essas questões também foram tratadas por Otavio Ianni em “A metamorfose do escravo” (1962).

todavia ocorreu também um processo de “assimilação”. No Paraná, boa parte dos escravos que fugiam, buscavam se reinserir na própria sociedade em que viviam, buscando se enquadrar no mercado livre em formação.

No século XIX ocorreu a consolidação do estado do Paraná e do seu processo de urbanização, no qual transformaram-se suas estruturas produtivas. Nelas, tanto escravos como libertos passaram a assumir papéis que até então não estavam destinados a eles. E mais, cativos, libertos e homens-livres não proprietários passaram a trabalhar juntos, compartilhando um mesmo espaço social, ficando aos olhos dos dominantes cada vez mais indiferenciados (PEREIRA, 1996, p.78).

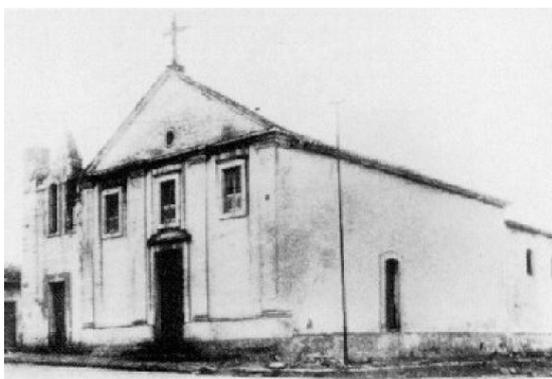


Figura 29: Igreja Nossa Senhora do Rosário de São Benedito dos Pretos. 1900. Fonte: <http://www.curitibaantiga.com>

Figura 30: Atual fachada Sociedade Operária 13 de Maio. Foto: Caroline Blum.

Uma das expressões desse processo de mudanças são as *Irmandades de Nossa Senhora do Rosária dos Homens Pretos e de São Benedito*, ambas funcionavam em uma igreja só, fundada em 1737.

As irmandades desempenhavam diversas atividades, como a realização das folias dos seus santos padroeiros e o zelo pelos enterros e celebração das missas de seus integrantes⁸⁵. Também assistiam os irmãos em casos de

⁸⁵ Entre os anos de 1797 e 1820, ao menos 117 escravos foram sepultados em sua Igreja. (HOSHINO, Thiago e FIGUEIRA, Miriane; 2013).

doenças e chegaram a intervir mesmo em casos de encarceramentos. Segundo registros encontrados, em Curitiba, a *Irmadade* chegou a trabalhar avidamente pela alforria e melhoria das condições de vida de seus membros (HOSHINO e FIGUEIRA; 2013).

De acordo com pesquisas realizadas, alguns dos membros das *Irmadades* foram fundadores da *Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio*, fundada em 06 de junho de 1886, mas oficialmente datada de 13 de maio de 1888 do mesmo ano, existente até os dias atuais⁸⁶.

Nesta época surgiram diversas outras *sociedades*, organizadas em torno de determinados ofícios (padeiros, sapateiros, boleiros, barriqueiros, trabalhadores na erva mate etc.) ou em associações de cunho étnico (Sociedade Giuseppe Garibaldi, em 1883, da comunidade italiana; Sociedade Recreativa e Beneficente de Operários Alemães, em 1884; Sociedade Tadeuz Kosciuszko, dos poloneses, em 1890, etc.) (op. cit.)

⁸⁶ Os oito fundadores da Sociedade 13 de Maio, no ano de 1888, foram: Hilario Munhós; Benedicto Modesto da Rosa; Candido Ozorio; Manoel Pereira dos Santos; José Pinto da Rocha; João Batista Gomes de Sá; Izidoro Mendes dos Santos; Norberto Garci. (op. cit.)

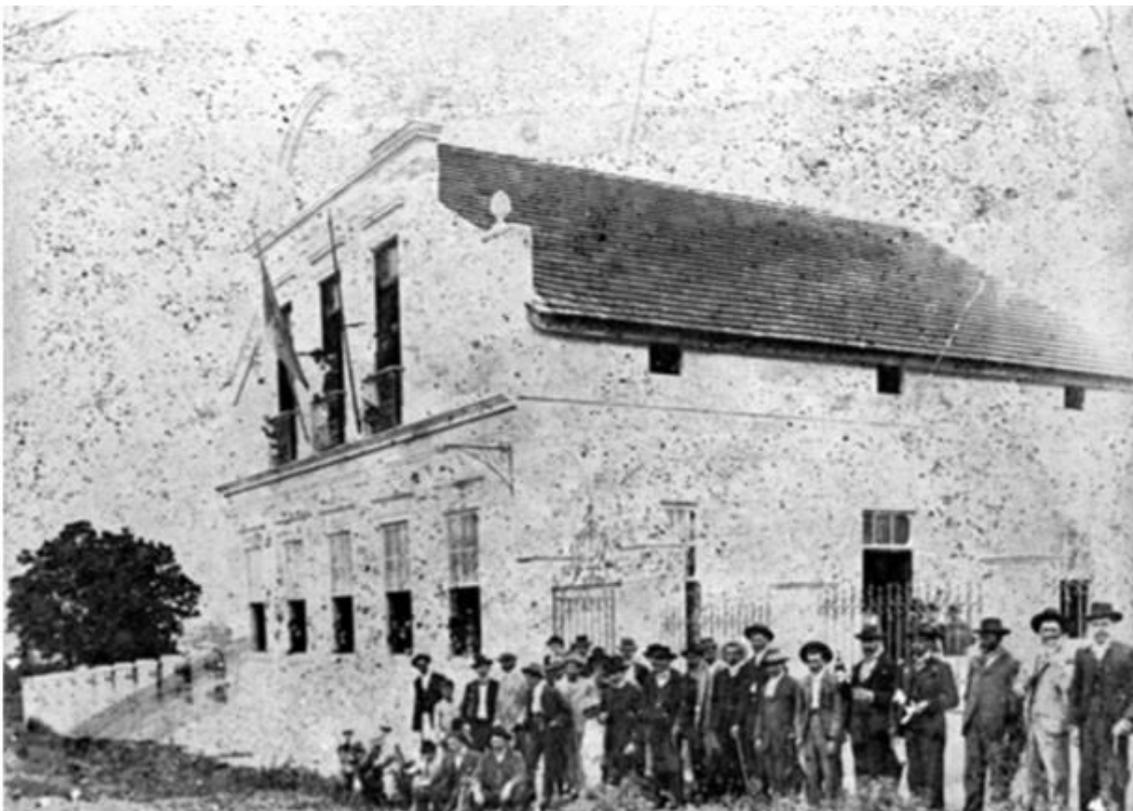


Figura 31: Inauguração Sociedade Protetora dos Operários, Alto São Francisco. Data incerta, década de 1880. Note-se que encontra-se neste registro de seus fundadores, cidadãos brancos, pardos e negros.

Os ecos abolicionistas ressoaram também em solo curitibano, e os próprios negros e proletários já se organizavam para tal. No mesmo ano da fundação da *Sociedade Protetora dos Operários*, 1883, também se instalaram na cidade a *Sociedade Emancipadora Paranaense* e a *Sociedade Libertadora do Paraná*. Em seguida vieram os *Clubes Abolicionista Paranaense*, *Confederação Abolicionista Paranaense* e a *Sociedade Ultimatum*.

A *Sociedade 13 de Maio* também se encontrava neste mesmo contexto. Já cientes da assinatura da Lei Aurea, seus membros (negros e brancos), se organizavam para a fundação deste espaço na cidade.

Sua primeira sede foi na casa de João Batista Gomes de Sá. Por diversos motivos, seus membros tiveram que deixar este local e buscar uma nova sede. O receio de ficarem desalojados era grande, todavia em 1896 a Câmara de Curitiba fez a doação do terreno no qual o *13 de Maio* encontra-se até os dias de hoje.

A consolidação de sua sede significou a busca de um “lugar” dentro de uma capital que tanto se afirma(va) como branca e europeia, e também é uma indicação de possíveis alianças entre negros e brancos proletários:

“Contudo, não foi apenas nos benefícios que ao Clube 13 de Maio se aplicou o precedente das demais sociedades operárias. Também sua localização foi muito próxima. Tanto a Sociedade Protetora dos Operários, cujo prédio encontra-se nos fundos da atual Praça João Cândido, como a Sociedade Tadeusz Kosciuszko (hoje, “Sociedade Polono-Brasileira Tadeusz Kosciuszko”), à Rua Ébano Pereira n. 502, encontram-se apenas a alguns passos da sede da Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio. Em realidade, toda a região do Alto São Francisco era então dominada por um sem-número de associações dos trabalhadores, que agitavam o cenário político de Curitiba no início do século XX. Ainda que vicejassem as clivagens internas ao mundo popular, como já destacamos, tanto “imigrantes rebeldes” como “negros perigosos” ocupavam o mesmo lugar – incômodo, mas indispensável – no imaginário das elites locais.” (HOSHINO e FIGUEIRA, 2013).

A *Sociedade 13 de Maio* atuou como uma forma de organização desta população na cidade. De acordo com os acervos particulares, o *13 de Maio* estava ligado a aspectos religiosos, sociais e culturais e inseria-se em diversas facetas da vida da população negra e branca operária local, assim como os brancos abolicionistas e a uma elite letrada negra.

A *Sociedade 13 de Maio* é atualmente o 4º Clube Negro mais antigo do Brasil, mapeado pelo *Portal dos Clubes Sociais Negros do Brasil*⁸⁷. Todavia se encontra em uma situação difícil, pois sofre com dificuldades financeiras, advindas principalmente de dívidas com a própria Prefeitura⁸⁸. Em entrevista cedida pelo antropólogo Carlos Balhana, em 2008, percebemos a situação dessa população na época:

⁸⁷ Para mais informações, ver: <http://www.clubessociaisnegros.com.br/>

⁸⁸ Ainda são ínfimos os trabalhos sobre a Sociedade O. B. 13 de Maio. Os dados trazidos advêm da pesquisa realizada em 2008, para o Projeto de Patrimônio Imaterial “Sob a estrela de Salomão: a Sociedade 13 de Maio como lugar de construção da Memória e Identidade negras em Curitiba.” Ver também: Projeto “Negros, libertos e associados: identidade e território étnico na trajetória da Sociedade 13 de Maio”. Programa de Apoio e Incentivo a Cultura (PAIC), Fundação Cultural de Curitiba (FCC), 2012.

“O negro chega em Curitiba em [aproximadamente] 1700 (...) Neste momento em que a Sociedade 13 de maio é localizada como um âmbito de agremiação, duas coisas acontecem naquele momento, importantíssimas: uma é o desmanche da Catedral antiga de Curitiba, que era o local, desde 1760, de religiosidade oficial. (...) então ela foi desmanchada para ser construída a atual. A igreja dos pretos, (...) da Nossa Senhora do Rosário de São Benedito dos Pretos, foi alocada para o fiel ir a missa. Mas como era de negro ali, eles mandaram os negros saírem dali (...). Na época o Monsenhor Celso Itibere da Cunha, veio pra Curitiba e se tornou o cura daquela Igreja. Então ele (...) branqueizou a igreja (...) ele não expulsou os negros, ele simplesmente aclimatou a igreja com uma mentalidade voltada para os brancos. A Sociedade [13 de Maio] é criada em 1888, para agremiar essa população que estava solta (...) porque boa parte dessa população sai de Curitiba e vai para Castro, o restante que fica aqui”

Assim é possível perceber que a historiografia sobre o mito da inexistência dos negros na cidade corroborou não apenas para a consolidação deste imaginário, mas teve – e tem até os dias de hoje - também efeitos práticos⁸⁹.

Naquele momento de constituição e busca da consolidação de uma “imagem” à qual Curitiba estaria ligada, se problematizou, por parte dos gestores municipais. A morigeração dos costumes que era uma preocupação crescente no século XIX, principalmente no que se referia às manifestações e costumes populares, sendo de negros ou brancos. Os morigerados e laboriosos europeus serviriam como mecanismo de melhoramento da raça, que conduziram o Paraná rumo ao progresso.

Os vereadores da época, em sua maioria grandes latifundiários, tomavam para si o papel de civilizadores dos habitantes do espaço urbano, criando uma série de decretos que prescreviam e interditavam as posturas dos habitantes, num “manual de civilidade urbana”⁹⁰.

Para os latifundiários que controlavam a Câmara de Curitiba, o ‘cultural’ se configurava como lugar privilegiado da intervenção estatal. Só se chegaria aos resultados políticos e econômicos desejados através da transformação dos costumes (Livro dos 300 anos da Câmara Municipal de Curitiba, 1993, p. 29 e30).

⁸⁹ Atualmente, a igreja se chama “Igreja das Almas”.

⁹⁰ Aos moradores do espaço rural, poucas especificações foram feitas.

A maioria dos dispositivos legais propostos pela Câmara de Curitiba, na década de 1860, era voltada à conduta dos costumes. Esta era uma época de reestruturação econômica e de crescente urbanização. Esses “manuais” sobre a postura dos habitantes, além de refletirem certos preconceitos por parte dos grupos dominantes locais, também eram respostas aos choques de valores da época e aos conflitos sociais.

Ainda no final do século XVIII para o século XIX, ocorreram diversas empreitadas frente aos chamados “costumes locais” na região de Curitiba, em que os hábitos cotidianos eram foco de especial atenção das elites. Toda esta empreitada era realizada numa perspectiva de afirmação cultural através da negação dos velhos costumes e de aproximação dos hábitos da burguesia europeia (PEREIRA *in* NETO 2004).

Como aponta o historiador Magnus Pereira, no caso de Curitiba, essa morigeração se deu principalmente entre os finais dos séculos XVIII e XIX, com os Senhores dos Campos Gerais, grupo formado por fazendeiros que detiveram “(...) o mando político, o poder econômico e o domínio das estruturas judiciárias da Quinta Comarca de São Paulo e, depois da emancipação, da Província do Paraná.”⁹¹ (PEREIRA, *op. cit.*). Neste momento de constituição e busca da consolidação de uma “imagem” houve por parte dos gestores municipais a preocupação crescente, com a morigeração, principalmente, no que dizia respeito às manifestações e costumes populares.

Entre tantas investidas aos aspectos mais variados da vida nos municípios, são diversos os apontamentos contrários a alguns dos costumes mais populares da época: o jogo a dinheiro, o porte de armas e os bailes populares conhecidos como batuques ou fandangos (PEREIRA, *op. cit.*).

As posturas sobre ruídos são bastante esclarecedoras de uma outra faceta da nova moralidade burguesa assumida pelos vereadores. Elas proibiam os alaridos domésticos, as *manifestações*

⁹¹ Em 29 de agosto de 1853, foi aprovado o decreto de Emancipação Política da Província do Paraná.

carnavalescas e as cantorias nas ruas. (Livro dos 300 anos da Câmara Municipal de Curitiba, p. 31, 1993, *grifo meu*).

E como aponta o historiador Magnus Pereira, as danças tiveram importante papel em todo esse processo. Os “divertimentos populares”, em especial as danças regionais, receberam particular atenção por parte das elites locais, entre tantas motivações sua proibição se justificava por serem tomadas como espaços de “devassidão” e seu caráter lascivo.

Dentre tantas manifestações, destacamos neste trabalho, o carnaval curitibano, ou como é conhecido localmente até os dias de hoje: “o carnaval de polaco”.

O livro de Wilson Martins, “Um Brasil diferente”, traz uma reflexão acerca dessa festividade, dando como explicação principalmente a ausência de características culturais negras, comunitárias e solidárias por natureza, para justificar a “falência” do carnaval em nosso Estado.

“O carnaval paranaense sempre foi desanimado e frio: não se encontra aqui aquela integração popular, entusiasmada e espontânea (...) No Paraná, ao contrário, o carnaval de rua mostra-se envergonhado de si mesmo e não pode, por isso, atingir o frenesi que o marca em outras regiões brasileiras. (...) É preciso observar que o ‘branco’ a que se refere o senhor Roger Bastide [em seus estudos na região nordeste] não é um ‘branco’ semelhante ao do Paraná: (...) Introverso e tímido – por isso muitas vezes ressentido e taciturno – [é] o homem paranaense (...) o carnaval, não é, no fundo, uma festa paranaense.” (MARTINS, 1989, p. 460 – 462).⁹²

Entretanto segundo os registros obtidos através de documentos e, principalmente através da memória dos antigos foliões, nota-se a relevância que o carnaval teve para a inserção e visibilização desta população na cidade.

É possível perceber que as ações restritivas ao carnaval são vistas pelos próprios carnavalescos, ainda nos dias de hoje, como políticas de negação da

⁹² Entretanto é interessante lembrar que o carnaval veio não através dos negros, mas trazidos pelos europeus e posteriormente transformados no carnaval de rua para toda a população e não mais apenas para as elites.

presença dessas populações em Curitiba. Como disse Glauco Souza Lobo, personalidade do carnaval curitibano, ligado também as políticas voltadas a negritude no Paraná, em entrevista em 2008⁹³:

“Veja só, eu pego a historia do carnaval, da cultura popular e da cultura negra e traço um paralelo com o povo negro (...) você tem uma política que quer branquear Curitiba e carnaval é coisa de negro, não adianta tirar disso (...) ao mesmo tempo que o povo negro sofre da autoestima da violência simbólica (...) que nega sua existência (...) do carnaval é a mesma coisa.”

Também são comuns os discursos sobre a própria inexistência do carnaval em Curitiba. Eu mesma fui questionada sobre meu tema de pesquisa, visto que ele “nem existiria” e resultaria em uma “página em branco”. De fato, quando se observa o inexistente, ou o invisível, deve se ter uma especial atenção na construção das perspectivas, na construção dos olhares e de seus personagens (SANCHES, 1997). E nos faz pensar acerca de relação entre o negro, a cultura popular e o carnaval. Ao mesmo tempo que coloca a questão: mas então o carnaval seria restrito aos negros?

4.2. Carnaval e sua arena: espaço urbano e grupos sociais

O carnaval em Curitiba apresenta características muito singulares. A complexa experiência dos membros das escolas de samba traz questões interessantes para pensarmos não somente o carnaval em particular, mas também coloca desafios sobre como pensar a cidade, seu imaginário, suas disputas, segregações e usos do espaço público - uma série de diálogos que compõem esta “arena”, como iremos ver adiante.

⁹³ Glauco, que se autodesigna como um “polaco azedo que se descobriu negro”, é de família carioca. Em Curitiba, entre muitas ações que realizou, foi fundador do Instituto Cultural e de Pesquisas Ilu Aye Odara e também foi presidente do Grupo de Trabalho Clóvis Moura.

O desfile das agremiações faz parte de práticas culturais que se reproduzem e se transformam dentro de determinado processo histórico (SANTOS, 2006).

A partir da década de 70 destacam-se estudos realizados sobre o tema do carnaval, abordando suas questões políticas e sociais, assim como sua relação com processos e estruturas sociais, entre tantos autores podemos citar: Goldwasser (1975); DaMatta (1981a, 1981b, 1997); Leopoldi (1978); Queiroz (1992) e Cavalcanti (1994).

O carnaval, em suas diversas formas ou “múltiplos planos” (Da Matta, 1997; Cavalcanti 2009) abarca uma série de relações e conflitos referentes à própria sociedade.

Festa urbana por excelência, no contexto curitibano – assim como em outras localidades – toma o espaço público com fantasias, carros alegóricos e instrumentos musicais variados, numa ocupação do espaço físico da cidade expondo, desta maneira, não apenas as brincadeiras e seus aparatos, mas também uma série de conflitos e diálogos promovidos por ele e que também o promovem. Este caráter “reflexivo” é o que permite à antropologia da performance seu desempenho tão oportuno, conforme a Antropologia da Performance – Turner (1982) e Schechner (1985, 1988, 2006).

Portanto, tomo o “espaço” nesta discussão não apenas como suporte sobre o qual se apoiam os estudos de urbanismo ou arquitetura, ou em suas possibilidades de organização, mas buscando:

“(…) entende-lo como objeto que se consolida, não só nas suas dinâmicas relacionais que supõe construção e organização, mas também, nas lembranças, memórias, trabalho, subjetividades, afetos, sociabilidades, apropriações e rotinas que ele próprio agencia ou cria e com os quais se confunde. (...) ele se consolida nas suas materialidades e deixa de ser inerte, mas sujeito a internas modificações que interferem no modo do o homem constrói a vida e se apropria da natureza e do meio físico (...) e (...) se comunica.” (FERRARA, 2008: 191)

Tal qual Ferrara (op. cit.) aponta, proponho também problematizar o espaço como territorialidades, isto é, enquanto espacialidades que permitem apreender como se pode ler e interpretar a cultura que se situa entre espaço e comunicação.

“ (...) o espaço é, ao mesmo tempo, cenário e ator da vida no mundo, porém não se apresenta diretamente, ao contrario faz-se presente através de espacialidade e, sobretudo, através das relações que se pode estabelecer entre as suas diferentes manifestações. Mas, para tanto, é necessário perceber como ele se representa nas espacialidade que o substituem e são signos da mobilidade do modo como é apropriado, interpretado e comunicado na história do passado e, sobretudo, nos sistemas de transformação do presente. (...) Essas espacialidades surgem na comunicação de sentidos, valores e ideologias (...). (op. cit:191, 192)

E nesta comunicação de sentidos, valores e ideologias, podemos pensar o espaço público como uma *arena*, fundamental para a realização, transmissão e a “publicização” de diferentes manifestações artísticas e culturais, que trazem em seu bojo questões como a cidadania, os saberes populares, e disputas políticas internas.

Esta *arena* se constrói como um território comum entre locutores e interlocutores, tal como já indicou Bakhtin (1981). O autor discute uma concepção de linguagem que se fundamenta em um caráter dialógico, num processo de comunicação ininterrupto entre o interlocutor, locutor e o enunciado. Em que tanto o sujeito, quanto a linguagem encontram-se sócio e historicamente situados, de forma que o significado é construído a partir da relação entre o discurso e a situação imediata ou o contexto mais amplo no qual os participantes estão envolvidos (SILVA, 2005).

Desta forma o autor trata das relações intertextuais entre um determinado texto e um discurso anterior, que desempenham um papel crucial na elaboração da forma, da função, da estrutura e do significado do discurso. Ao tomar o conceito de língua não como um elemento neutro e pertencente somente as intenções do falante, mas povoada por intenções de outros, o autor assume o conceito de “vozes sociais” contrastando esta noção de diálogo

(constituído por duas ou mais vozes) com a ideia de monólogo (composto por uma única voz).

Esta *polifonia* remete à intensa luta dentro do próprio discurso contra o poder monológico, a sua resistência à totalidade dominadora de uma voz homogênea. (SILVA, 2012). Assim, tanto o conceito de “territorialidade” de Ferrara, como o de “arena”, de Bakhtin dialogam no sentido de delinear o caminho a ser problematizado no que se refere à ocupação do espaço público central da cidade pelo desfile carnavalesco em nossa cidade.

Pensando sobre as diversas sociedades “toleravelmente ordenadas” o antropólogo Victor Turner (2008), reflete não apenas sobre suas posições sociais – numa estrutura normativa – mas principalmente sobre as próprias possibilidades de posições e diferentes arranjos sociais alternativos, e propõe:

“No contexto atual, “campo” são os domínios culturais abstratos nos quais os paradigmas são formulados, estabelecidos e entram em conflito. Tais paradigmas consistem em um conjunto de “regras” pelas quais várias tribos de sequencia de ação social podem ser geradas, mas que especificam mais adiante quais sequencias devem ser excluídas. Os conflitos entre paradigmas originam-se das regras de exclusão. ‘Arenas’ são palcos concretos onde os paradigmas transformam-se em metáforas e símbolos com referência o poder político que é mobilizado e no qual há uma prova de força entre influentes paladinos de paradigmas. ‘Dramas sociais’ representam o processo escalonado dos seus embates’.” (TURNER, 2008:15)

Colocadas estas reflexões, trago então assim algumas considerações a cerca da relação entre o carnaval e o espaço urbano, tomando como foco esta manifestação cultural que, em sua natureza processual, se desenvolve *na* e faz parte *da* cidade de Curitiba, como já nos inspirou o antropólogo José G. C. Magnani (1996).

Muitos são os discursos criados e reproduzidos em torno das cidades, num jogo de disputas e combinações em que o espaço urbano pode ser apreendido não apenas como um palco (estático), mas tal qual um cenário em constante construção. A partir dos elementos agenciados por diferentes

sujeitos, diferentes significados são construídos nesta constante (des) ocupação.

Devido à própria dinâmica urbana e à construção dos movimentos populares, a cidade de Curitiba, como outras capitais, apresentou – e apresenta – um quadro populacional diverso, implicando em formas de relações sociais, assim como manifestações culturais, características.

As transformações sociais advindas dos processos de industrialização e urbanização da cidade trouxeram reflexos não apenas no campo econômico, mas também implicaram em novas relações sociais, na formação de novos agentes e de uma nova paisagem sociológica.

Como demonstramos, a cidade de Curitiba teve sua formação advinda do trânsito comercial entre o sul e o sudeste do Brasil, visto que antes da Emancipação política do Paraná, em 1853, ele era parte da Província de São Paulo. Todavia a elite local empreendia para o fomento da industrialização interna:

“(...) Durante a primeira metade do século XIX, o Paraná era, antes de mais nada, uma região eminentemente agrária. Além da exploração do mate [erva-mate] as atividades econômicas quase que exclusivas eram a agricultura de subsistência e uma forma de pecuária voltada ao comércio de passagem e à (...) engorda, mais do que (...) a criação. O quadro urbano regional era constituído de núcleos extremamente modestos, onde se concentravam o comércio varejista, uma pequena burocracia, alguns artesãos e umas tantas prostitutas. Apesar desse panorama pouco sugestivo, a burguesia comerciante regional conseguiu, a partir do domínio do mercado de exportação, transformar os processos de produção do mate numa indústria bastante tecnificada (...) em decorrência da exploração do mate em larga escala, generalizaram-se no Paraná as relações sócio-econômicas de livre-mercado.”(MAGNUS, p.10, 1996)

Relações que, como demonstrei, tiveram um desenvolvimento específico, também devido ao fluxo específico de mão-de-obra africana escrava e a iniciativa para a migração de mão-de-obra europeia branca⁹⁴.

⁹⁴ É importante pontuar que o Paraná também teve fluxos migratórios advindos de outros locais do mundo. Há, por exemplo, um grande número de descendentes japoneses em todo o estado.

Como aponta Manuel Castells, sociólogo estudioso da questão urbana, ao tratar da teoria do espaço social, podemos pensar a cidade como uma projeção da sociedade no espaço e, o espaço, por sua vez como um produto material que tem forma, função e significação social (CASTELLS, 1983).

Ao procurar estabelecer condições para uma análise propriamente teórica para pensar a organização do espaço, Castells sugere que a teoria do espaço urbano insere-se em uma teoria social geral, de forma que não existiria uma teoria específica do espaço, mas sim desdobramentos e especificações desta teoria social.

Segundo o autor, o estudo da estrutura urbana se dá ao apreender o concreto-real de maneira significativa, ao se levar em consideração os fenômenos históricos. Partindo de concepções ligadas ao materialismo-histórico, propõe analisar o espaço enquanto expressão da estrutura social, de forma que seu estudo deve ser atrelado a análise do sistema econômico político-institucional e ideológico, de maneira que nos aproximamos de sua teoria na busca da problematização sobre a cidade de Curitiba.

Quando se trata da construção da representação “oficial” dessa cidade, existem certos empreendimentos: o turismo, que se dá de forma mais imediata, frontal e superficial e a construção simbólica oficial, que se desenvolve em um processo lento e profundo, sustentado pelas noções de monumento e patrimônio (FRADIQUE, p.104, 2003); bem como pelas festas e celebrações oficiais e para-folclóricas em louvor da referida “multiculturalidade”.

Em Curitiba, a partir dos estudos já realizados, observa-se que há uma corroboração mútua entre esta representação oficial e a opinião pública geral, o que acaba por fortalecer essa representação parcial, amplamente repercutida por boa parte de sua população, bem como um quase-invisível processo de exclusão de grupos minoritários e étnicos.

Nos dias atuais, aquele que vier a cidade e procurar o roteiro sugerido pela própria prefeitura, encontrará a linha de ônibus turística oficial, que o levará aos seguintes locais: Jardim Botânico, criado em 1991 à imagem dos jardins franceses; o Passeio Público, primeiro parque público e primeiro zoológico de

Curitiba, fundado em 1886, cujo portão principal é a réplica do antigo portal do cemitério de cães de Paris; o Bosque do Papa/Memorial Polonês; o Bosque do Alemão; o Memorial Ucraniano; o Portal Italiano e Santa Felicidade, colônia formada em 1878 por imigrantes italianos e que atualmente é o principal eixo gastronômico de Curitiba⁹⁵.



Figura 32: Jardim Botânico. Imagem retirada da internet.



Figura 33: Passeio Público. Imagem retirada da internet.



Figura 34: Memorial Ucraniano. Imagem retirada da internet.



Figura 35: Bosque do Alemão. Imagem retirada da internet.

Todavia sabe-se que diversas são as possíveis leituras sobre o espaço. Além da imagem da cidade através da qual os gestores oficiais pretendem representá-la, é possível haver diferentes percepções e conexões entre os lugares. São as diferentes apropriações que diferentes agentes fazem deste espaço e que, por mais que se tente, estão fora do controle do Estado.

⁹⁵ Fonte: Site oficial da Prefeitura de Curitiba.
<http://www.curitiba.pr.gov.br/siteidioma/linhaturismo/>

A visibilidade de diferentes grupos sociais no espaço urbano sempre foi de suma importância para as análises políticas, econômicas e sociais. Todavia esta também se encontra ligada às relações de poder.

Em Curitiba, alguns grupos tiveram (e têm) um espaço oficial, concretizado em discursos, monumentos e eventos em datas específicas. E outros se encontram em espaços, físicos e simbólicos, periféricos da cidade, bem como fora da agenda oficial de eventos da cidade.

Sabe-se que o espaço urbano está sempre sujeito a manipulações por meio de ações e discursos de diferentes vertentes, resultando em várias representações divergentes, produzindo ideologias e mistificações. Estas, como demonstrou Ferrara (op. cit), vão além dos discursos oficiais, penetrando e reproduzindo seus significados no cotidiano das pessoas.

No ramo na antropologia, os anos 70 foram um período em que as “minorias” estudadas pela área, passaram a exigir, cada vez mais, uma maior participação na sociedade.

Então os estudos voltaram-se para os moradores das periferias urbanas; comunidades eclesiais de base; culturas e festas populares; formas de lazer e entretenimento; movimentos feministas, negros, homossexual; representações políticas e participação em associações de bairro; estratégias populares de saúde, entre outros.

O antropólogo José Magnani, nos propõe então pensar que:

“(…) diferentes formas de uso e apropriação do espaço, constituem chaves para a leitura, entendimento e orientação na cidade: ao circunscrever pontos socialmente reconhecidos como relevantes na dinâmica urbana, servem de referências para as atividades que compõem o cotidiano (...). Fazem parte do patrimônio da cidade, configuram aquele repertório de significantes que possibilitam guardar histórias e personagens que estariam esquecidos não fosse pela permanência, na paisagem urbana de tais suportes.” (MAGNANI, 2008:45)

Para a apreensão da cidade como um “texto não-verbal” (FERRARA, 2007b) é preciso realizar um duplo movimento: talvez o que venha em primeiro lugar seja, em geral, a contextualização em que se considera a história do ambiente, as mudanças sociais e econômicas que sobre elas incidiram, e também as características físicas ou geográficas particulares. No entanto, esta mesma contextualização possui fissuras, vazios e interpretações que se tornaram equivocadas, sem sentido, com o passar dos anos. Estes elementos inesperados e tantas vezes desconcertantes por apresentarem significados polêmicos são aqueles que, em geral desafiam as políticas públicas oficiais, especialmente em momentos de maior efusividade como as festas populares.

Como procurei demonstrar até agora, o estado do Paraná passou por diferentes períodos em seu processo de urbanização, assim como sua capital Curitiba, nosso especial enfoque de estudos.

Na época da burguesia ervateira (século XVIII e XIX), os trabalhadores fabris e os outros setores da população ligados indiretamente ao mate, habitavam as cidades. A partir do século XIX, essa população agiu para reordenar os espaços urbanos paranaenses, exigindo do Estado: ruas pavimentadas; iluminação noturna; saneamento e lugares para passeio. Demandas para uma população que passava, então, a viver permanentemente na cidade (MAGNUS, 1996).

Ainda no final do século XVIII para o século XIX, ocorreram diversas investidas contra os chamados “costumes locais” na região de Curitiba, em que os hábitos cotidianos eram foco de especial atenção das elites— que compunham o quadro de legisladores e gestores – visando “moderá-los”. Toda esta empreitada era realizada numa perspectiva de afirmação cultural através da negação dos velhos costumes e de aproximação dos hábitos da burguesia europeia (PEREIRA *in* NETO 2004).

No momento de constituição e busca da consolidação de uma “imagem” da burguesia paranaense há, por parte dos gestores municipais, a preocupação crescente com o controle objetivando, principalmente, o cerceamento no que se refere às manifestações e costumes *populares*. Não era, portanto, apenas uma questão de “modernização” e equiparação aos costumes da Europa, mas,

ao mesmo tempo, de tirar de cena a população indesejável. Um nítido processo de exclusão que estava passo a passo com a modernização.

Ao mesmo tempo em que se proibiam os costumes populares, os salões de bailes tiveram um importante papel na unificação das classes dominantes, visto que os bailes serviam como amenizadores dos ânimos após as disputas e conflitos, muitas vezes sangrentos, entre aqueles que disputavam o poder. Os bailes se tornaram um dos divertimentos favoritos destas classes, de forma que diversas “sociedades de bailes” foram formadas, sendo a primeira a *Sociedade Harmonia* (PEREIRA, op. cit).

Vejamos um trecho que trata da tentativa de proibição dos divertimentos das classes populares na cena urbana:

“Tem sido sem proveito todas as providências policiais até agora dadas, para se extirparem os batuques, que sem mais razão que a corrupção dos costumes, se têm arraigado neste Povo, e que dão azo à perpetração de muitos delitos que resultam da promiscuidade de ambos os sexos das classes imoral de escravos, e libertos, que não fazem tais ajuntamentos senão para dar pasto à devassidão e à desordem da crápula, com ofensa manifesta da moral pública, e tranquilidade dos Povos (...)”. (Posturas Municipais de Curitiba (nota 13), f.2, in PEREIRA *in* NETO,2004)

A partir deste trecho pode-se refletir acerca da preocupação na gerência quanto aos usos dos espaços na cidade em práticas de divertimento popular. Todavia, como mostra o mesmo historiador, se os eventos promovidos pelas classes populares eram proibidos, os bailes também eram uma das principais opções de lazer entre as elites locais que, em busca de sua afirmação como uma sociedade “civilizada”, adotaram os estilos tocados e bailados nos salões das aristocracias europeias, destacando-se a valsa, a quadrilha e o xote que, lentamente passaram a ser adotados também pelas classes baixas urbanas.

O antropólogo José Magnani (1984), aponta que a análise das festas, rituais, tradições populares e formas de entretenimento são chaves para se perceber as diferentes significações e usos da cidade, como “(...) uma via de

acesso ao conhecimento de sua ideologia, seus valores e sua prática social”.
(p.26)

Visto que as práticas festivas ou de lazer, implicam também em relações de sociabilidade, é interessante perceber quais as formas de organização dos grupos urbanos e a relevância dessas práticas culturais neste início da formação da cidade.

Todavia nos registros sobre Curitiba, raramente encontramos dados sobre as manifestações populares, encontradas em sua maioria em decretos de proibição, como este de 1888, tratando do *entrudo*:

“Agora que em Curityba, já se tem um bello espetáculo carnavalesco, nós achamos que será de muito mau gosto o jogo das laranjinhas. Os apaixonados, aquelles que não podem dispensar-se de espremer a bisnaga, de molhar-se, pintem o diabo mas dentro de suas casas, em companhia de pessoas que tenham o mesmo prazer. Jogar-se uma laranjinha sobre uma pessoa que passa nas ruas, é uma insolência.”
(Jornal “A República” 13/02/1888)

Mas quem eram os grupos que festejavam o *entrudo* e demais brincadeiras populares da cidade? Apesar da grande ênfase dada à imigração europeia na historiografia paranaense, a cidade de Curitiba também recebeu – como já foi demonstrado - uma população de africanos e seus descendentes, principalmente os já livres ou alforriados.

São necessários maiores estudos sobre o tema, mas quero apenas pontuar que a sociabilidade em Curitiba a partir dessas festas e rituais, apresentou e apresenta características peculiares na própria construção deste “popular”. Isso basicamente porque muitos dos imigrantes transformaram-se em proletários urbanos, fundindo-se as classes baixas tradicionais paranaenses, ajudando a criar uma cultura popular cosmopolita (MAGNUS, 1996).

Como já foi mencionado, uma das principais expressões dessa “cultura popular” eram, justamente, os bailes populares, que foram recorrentemente descritos nas crônicas da época como “batuques” ou “fandangos”.

Durante o século XIX eles agregavam os escravos, libertos, mulatos e brancos despossuídos. De forma que “(...) nem o fandango é tão ibérico como parece, nem o batuque, ao menos no Paraná, era uma manifestação exclusiva dos negros” (MAGNUS, 1996). Assim, ao que tudo indica, as manifestações populares no Paraná e, em especial Curitiba, se aproximam da conceituação de Nestor García Canclini:

“(...) o que se pode entender por popular? Não é um conceito científico, com uma série de traços distintivos passíveis de uma definição unívoca. (...) *Popular* designa a posição de certos atores no drama das lutas e interações.” (2010, p.207)

Apesar de diversas segregações e práticas preconceituosas, havia também pontos de contato entre os grupos que ocupavam a localidade, assim como uma dinâmica apropriação das festividades e demais atividades de lazer.

A partir do registro de diversas práticas observa-se que não apenas os populares eram “controlados”, catequizados; como simultaneamente os grupos de “elite”, assim como as instituições governamentais, também se apropriaram de espaços e manifestações populares para sua própria projeção – e o carnaval apresenta-se como uma via especial para pensar essas questões. Trata-se, como se diz, de uma via de mão dupla.

Em Curitiba os primeiros registros das manifestações carnavalescas datam da primeira metade do século XIX (VIACAVA, 2010). O *entrudo* era uma festividade das classes populares realizada nas ruas da cidade, sem blocos nem fantasias, apenas com as “guerras” de laranjinha e água de cheiro uma manifestação que foi duramente combatida pelos gestores municipais.

A partir da segunda metade do século XIX, com a diminuição da prática do *entrudo*, surgem novas formas de brincar o carnaval, dentre elas se destacam os *bailes de mascarados* nos clubes sociais da cidade. (VIACAVA, op. cit.)

Ainda de acordo com a historiadora e antropóloga Viacava, o primeiro baile de mascarados aconteceu no sábado de Aleluia dia 27 de fevereiro de 1854, de acordo com o jornal *O Dia*. Realizado no Teatro de Curitiba na rua Direita, ou rua dos Alemães – a atual rua 13 de Maio, de acordo com o jornal, o baile foi “alegrado por uma boa orquestra, pondo termo as danças um vertiginoso Galope Infernal” (NAROZNIAK, 1974, p. 11).

A inspiração para estes eventos originou-se nos bailes à fantasia animados por grandes orquestras, principalmente os parisienses. Suas danças, tidas como “indecentes”, causavam horror às autoridades locais, desaprovação que acabou por aumentar a fama e o crescimento desses espetáculos, de forma que o formato proposto pela Ópera de Paris se tornou o modelo para diversos espetáculos de teatro da cidade.

Destes bailes surgiram as grandes sociedades carnavalescas, mas como indica a autora, são escassos os registros sobre eles. Ela aponta que em 1868 o jornal *19 de Dezembro* registra o *Bando Carnavalesco do Mahomet* como sendo um do bloco dos tempos do *entrudo* (SAMMUT, 1974, p. 34 *apud* VIACAVA, 2010). Em 1875, são citados nos periódicos *Os Títeres do Diabo* e os *Bohêmios*. Sobre a questão Viacava pontua que:

“As grandes sociedades carnavalescas eram responsáveis pela organização dos bailes de máscaras e pela promoção dos desfiles de carros alegóricos, o corso nas avenidas principais da cidade (...) A maioria dos organizadores pertenciam a famílias abastadas e mantinham contato com os comerciantes locais que patrocinavam a execução dos carros alegóricos através da assinatura no “livro de ouro”. No desfile, o povo vinha atrás dos carros abertos, todos ricamente enfeitados de flores naturais ou artificiais, confetes e serpentinas (...)” (2010, p.36-37)

A autora indica que, ainda no século XIX, os bailes carnavalescos eram realizados em praticamente todos os clubes de Curitiba, no *Clube Curitibano*, na *Sociedade Verein Thalia*, no *14 de Janeiro*, no *Clube dos Democráticos*, no *Cassino Curitibano*, no *Vítor Emanuel III*, no *Elite Clube*, no *Clube XV de Novembro* e no *Teatro Hauer*. Animados inicialmente por orquestras que

executavam principalmente a modinha, a valsa e a polca, a partir de meados dos anos 1920 e 1930 o choro e as marchinhas de carnaval se tornariam as principais trilhas sonoras das festividades nos clubes (VIACAVA, 2010, p.40).



Figura 36: Baile de carnaval no *Palace Theatre*, em 18 de fevereiro de 1917. Acervo: Casa da Memória.

Em relação aos trajes, nos salões carnavalescos dos clubes, as fantasias eram obrigatórias para mulheres, jovens e crianças. Já os homens mais velhos poderiam dispensar a fantasia caso preferissem vestir-se com traje a rigor completo. A autora registra, ainda, que nos anos de 1920 e 30, foi período auge destes bailes, com sua explosão por toda a cidade. Entre os clubes que realizavam atividades carnavalescas estão o *Graciosa Country Club*, o *Coritiba Foot Ball Club*, o *Clube Atlético*, o *Círculo Militar*, o *Selecto* e o *Concórdia*.

Nesta época começaram a ser organizados os blocos carnavalescos, geralmente oriundos dos grêmios de jovens já existentes nos clubes, como o

Grêmio do Buquet, o *Grêmio das Violetas* (formado exclusivamente por mulheres, ligado ao *Clube Curitibano*), o dos *Sírio- Libaneses*, dos *Alemães*, dos *Italianos* e dos *Polacos* (GLUCK, 1968 *apud* VIACAVA, 2010).



Figura 37: Cinco mulheres fantasiadas para o Carnaval.1926. Acervo: Casa da Memória.

Esta primeira metade do século XX foi a época auge dos desfiles dos corsos realizados por essas agremiações. Diferentemente do carnaval que ocorria na época em outras localidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, em que a festa se espalhava pelos bairros da cidade, em Curitiba o carnaval se realizava no espaço central. E mais, ainda segundo Viacava (2010), estas manifestações apresentavam um forte caráter étnico e excludente em relação às classes populares, feito de “uma elite para uma elite”, delimitando uma fronteira entre pobres e ricos.

Segundo o músico e pesquisador Tiago Portella, o período de emancipação do estado do Paraná, 1853, possibilitou a emergência de uma

“essência paranaense”, que intensificou os interesses culturais em jogo na época, de forma que alguns artistas demonstraram interesse na “música popular” da época, como o pianista paranaense Brasília Itiberê da Cunha (1843-1913) (PORTELLA, 2012).

No século XIX, Curitiba possuía dois grandes espaços artísticos nos quais ocorriam as apresentações: o *Theatro São Theodoro*, construído em 1879 e inaugurado em 1884, e o *Theatro Hauer*, que passou a realizar uma apresentação periódica a partir de 1891. Com a Proclamação da República (15 de novembro de 1889) com base nos ideais de progresso, urbanização e modernização, a produção musical de Curitiba eclodiu, alcançando um público cada vez maior⁹⁶. (op. cit.)

A transição entre os séculos XIX e XX foi de um novo momento cultural no Paraná devido, inclusive, ao rápido desenvolvimento urbano e à crescente industrialização.

A partir de 1885 as cidades de Curitiba, Paranaguá, Antonina, Morretes e Porto de Cima foram ligadas pela estrada de ferro. Neste mesmo período Curitiba passou a contar com água encanada, com eletricidade e com a pavimentação de suas ruas centrais (MAGNUS, 1996).

Já os gêneros musicais populares começaram a se disseminar - por diversos meios, como audições, partituras e a circulação dos primeiros registros fonográficos. Com o crescimento da indústria do entretenimento, começou uma crescente apropriação, por parte dos compositores, pelos ritmos de polca, maxixe, valsa, tango, habanera, marcha, lundu, entre outros. Os espaços musicais começavam a se multiplicar em Curitiba e surgiram os primeiros grupos especializados na execução musical. (PORTELLA, 2012)

⁹⁶ Segundo Portella, outras cidades também se destacaram na produção musical como Morretes, Paranaguá, Lapa e Castro. Alguns dos compositores de destaque da época são: Augusto Stresser (1871 – 1918); Bendeito Ncolau dos Santos (1878 -1956), Bento Mossurunga (1879 – 1970), Herminia Lopes Munhoz (1887 -19874) e José da Cruz (1897 – 1952).



Figura 38: Ideal Jazz Band (Curitiba, 1927). Da esq. para a dir. em pé: 1. José da Cruz (saxofone), 2. Não identificado (trompete), 3. Álvaro Lantman (violino), 4. Joaquim (trombone), 5. Arnaldo (saxofone), 6. Não identificado (souxafone); 7. Não identificado (banjo). Sentado: 8. Não identificado (banjo), 9. Sandi (bateria), 10. Emilio Amodio (banjo). Fonte: <http://curitibafragmentosmusicais.blogspot.com.br>.

Esses conjuntos, conhecidos como “regionais”, eram normalmente compostos por violão, flauta e cavaquinho. Em Curitiba, o primeiro registro de tal estilo é de 1905, com o *Regional Família Todeschini*, composto por três violões, duas flautas e um bandolim. Além dos ritmos já citados, eles ficaram conhecidos pela divulgação de um dos gêneros mais populares no Brasil, o choro.

Ainda segundo Portella, as primeiras manifestações que deram origem a este estilo na cidade, decorreram das bandas militares, a partir da segunda metade do século XIX.

A primeira metade do século XX foi, então, uma época de grande expressão da cena cultural curitibana. Foi quando se deu a criação das rádios e seus programas de calouros (entre elas *PRB2*, a *Guairacá* e a *Rádio Clube*

Paranaense), nas quais havia apresentação de diversos conjuntos musicais como as *jazz bands* e os regionais.

Como vimos até o momento, o espaço da cidade era o local de habitação, indústrias, serviços, comércios, mas também do divertimento. Os latifundiários que controlavam a câmara de Curitiba na época tinham a “cultura” como lugar privilegiado para a intervenção estatal. Assim visava-se atingir os resultados políticos e econômicos desejados através da transformação dos *costumes*.

Transformação que acabou por traduzir-se em rejeição à cultura do “povo”, em que as manifestações carnavalescas recebiam especial atenção. (MAGNUS, 1996).

Visto que os segmentos letrados e urbanos da sociedade paranaense acompanhavam com avidez o que se passava no Rio de Janeiro e na Europa, os modelos de bailes “civilizados” foram sendo assimilados localmente.

Todavia o próprio processo de urbanização trouxe novos atores sociais, assim como novos arranjos, também no campo cultural. Um dos principais fatores nessa nova composição foi a expansão da rede ferroviária e a vinda dos seus trabalhadores.

Em 1885 foi inaugurado a linha da estrada de ferro entre as cidades de Curitiba-Paranguá, com o objetivo principal de escoar a produção de erva-mate para o litoral do estado. Após passar por diversos administradores, ela foi vendida pela *Railway Company* em 1910, e se estendeu até São Francisco do Sul (SC) e São Paulo (SP). (CORDOVA, 2010)

Com a *Era Vargas*, e seu alto tom nacionalista, e com a urgência de se resolver a situação das ferrovias, até então administrada pela *Railway Company* que se encontrava falida, criou-se em 1942 a *Rede Viária Paraná-Santa Catarina* (RVPSC), administrada pelo Estado do Paraná.

Começam a se formar então as Oficinas Ferroviárias no bairro Cajuru, Capanema e Rebouças, que impulsionaram o desenvolvimento de núcleos habitacionais em seus entornos.

“Até a década de 1930 (...) os funcionários de alto escalão procuravam terrenos próximos à antiga Estação, em especial, na Av. Silva Jardim. Os operários da Rede formavam pequenos núcleos de habitação em regiões mais afastadas do centro, nas imediações do Pátio 108, que ajudam, hoje, a compor os bairros Capanema, Cajuru e Cristo Rei. (...) A partir de 1937, a RVPSC deu início à construção de casas para operários no Pátio de Curitiba. Era o princípio daquilo que hoje é conhecido como Vila Capanema, um dos principais redutos ferroviários da cidade.” (CORDOVA, 2010).

Na época essa era uma região alagadiça que, como outras localidades com essa característica, foi destinada à moradia dos populares. Já as regiões mais secas, como o *Alto São Francisco* e a região da *Praça Tiradentes*, ambas no centro da cidade, era destinada às classes mais altas.

A vinda dos trabalhadores da *Rede Ferroviária* e sua agregação à região das Vilas também resultou em novos espaços de lazer. No bairro do Capanema surgiu uma sociedade esportiva, criada em 1930, denominada *Clube Atlético Ferroviário*. Posteriormente com o crescimento do time, ele se transformou no *Boca Negra*, até que, em 1947, foi inaugurado o terceiro maior estádio do país, o *Colosso do Capanema*.



Figura 39: Time Ferroviário. Fonte: Acervo pessoal Ismael Cordeiro (Mãe da Cuíca, em pé a esquerda).

Como vimos, na época o carnaval em Curitiba era realizado no centro da cidade e era restrito aos membros dos clubes sociais, ligados por longos anos a “nichos étnicos” (VIACAVA, 2010), em função das comunidades de imigrantes e que, ao longo dos anos esta característica foi se diluindo consideravelmente. Aos trabalhadores e demais membros das classes populares, além de meros espectadores, qualquer atividade deveria ser realizada nos espaços das moradias, portanto, periféricos.

Nos anos de 1940 entrou em cena um novo elemento: a primeira escola de samba de Curitiba, a hoje extinta, *Colorado*. Fundada em 1945 era composta em sua maioria por trabalhadores da *Rede Ferroviária*, assim como jogadores de futebol, donas de casa, malandros e lavadeiras que cuidavam das roupas dos “bacanas” da cidade.

Segundo a entrevista realizada com Ismael Cordeiro, o Maé da Cuíca, em 2008, um dos fundadores da escola e *Eterno Cidadão Samba de Curitiba*, para os moradores da *Vila Tassi* foi preciso “ultrapassar o trilho do trem”, sair da periferia para tomar o espaço da cidade com a “negrada” da vila, trazendo uma nova manifestação sonora e artística para o carnaval da cidade, uma batida até os dias de hoje lembrada com muita saudade. Como aponta o jornalista e sambista, João Carlos de Freitas:

“A verdade é que em 1945, segundo relatos, eles vieram para a ‘cidade’ fazer um reconhecimento da área, porque havia certo temor em transpor os limites de seu território, a periferia, e invadir a cidade, o espaço de camadas mais elevadas do estamento social, numa época em que o samba ainda era malvisto como prática marginal (...) porque feito pelo elemento negro.” (FREITAS, 2009)

Nas palavras do próprio Maé da Cuíca:

“Viemos, e agradou a cidade, porque a gente temia né? Porque o povo pobre, o povo meio crioulo, era discriminado em Curitiba. Então a gente veio meio receoso que podia acontecer alguma reação contrária, mas agradou tanto que nós, no ano seguinte, registramos a Escola, criamos o estatuto, fizemos uma diretoria.” (Maé da Cuíca, em entrevista cedida a FREITAS, 2009).

Os carnavais em Curitiba, entre os anos de 1946-1970, eram realizados na *Rua XV de Novembro*, na região central de Curitiba. Posteriormente, com a criação da Colorado, surgiram outras agremiações carnavalescas, algumas advindas dos antigos clubes sociais.

Com as mudanças estruturais na cidade, nos anos 70 a Rua XV de Novembro foi transformada em um calçadão, voltada para o comércio e a passagem exclusiva de pedestres. Desta forma o carnaval foi transferido para a Avenida Marechal Deodoro, uma ampla avenida na região central e comercial de Curitiba, onde passou a serem realizados os desfiles dos blocos e escolas de samba.



Figura 40: Carnaval na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Década de 1980. Fonte: <http://www.curitibaantiga.com>

Entre os anos 40 e 50, diversas agremiações surgiram na cidade, muitas delas eram desdobramentos de antigos blocos. Em 1948, foi fundada a *Embaixadores da Alegria*, vinda do antigo bloco *Cevadinhas do Amor* que realizava suas atividades no *Clube Thalia*. A *Não Agite!*, foi fundada em 1953, ligada ao clube de futebol *Coritiba F.C.* (ligado a comunidade de descendentes germânicos) e a *Dom Pedro II*, ligada ao clube homônimo, em 1959.



Figura 41: Embaixadores da Alegria, 1948. Acervo: Suzy D'avila. Foto: Larissa Sant'anna Fernandes.

Com a organização dos blocos e escolas de samba, no início da década de 40 iniciaram-se os desfiles. Na época houve também o aumento do número de bloco e agremiações carnavalescas até que , em 1957, foi realizado o primeiro concurso carnavalesco, nesta época organizados pelo jornal local *Tribuna do Paraná* (VIACAVA, 2010).

Na década de 1950, os jornais relatam que milhares de pessoas iam ao desfile, um *incalculável* número de espectadores que se comprimiam até não

mais poder. As referências dadas ao desfile, nos jornais da época, são: *um autêntico show, vitorioso desfile, um espetáculo, uma grandiosa parada carnavalesca*: “Sensacional concurso (...) realmente empolgante o sensacional Concurso de Blocos carnavalescos”⁹⁷.



Figura 42: Conjunto de samba “Maé Samba Show”. Década de 80. A direita a passista Soninha, assassinada após um ensaio da Colorado por um crime passional.

Na segunda metade do século XX também teve início uma organização dos sambistas em conjuntos musicais, como o *Partido Alto Colorado*, *Maé Samba Show* e *Maé e Seus Batuqueiros*, formados por ritmistas e dançarinas da escola de samba Colorado. Outro grande conjunto de samba lembrado até hoje pelos carnavalescos era o *Sambão da Mocidade*, que reunia grandes sambistas da cidade.

Em 2008, o mestre Maé da Cuíca concedeu uma entrevista a nossa equipe de pesquisa, em que contou como foi entrar na cidade com essa nova manifestação:

⁹⁷O sensacional apontou: ‘Não Agite’, o melhor bloco carnavalesco de 1957. **Tribuna do Paraná** 6 de março de 1957.

Quando eu fundei o primeiro conjunto de samba de Curitiba, o Partido Alto Colorado [em 1964], parti pra cantar essa discriminação e preconceito em Curitiba que é duro. Curitiba é terra de alemão, italiano, polaco...e não tinha, sabe?! Você batia um pandeiro ali e “Olha!” [entonação de espanto] (...)Pois é! (...) aqui era terrível pô, não tinha saída, era um sufoco mesmo! Pra trazer os caras pra rua aí, passava num lugar, parava num lugar fazer um samba já vinha polícia em cima de você (...)

Muitos foram os casos relatados em que o samba era tratado como caso de polícia, o contraponto era de que a escola de samba também buscava organizar essa população, desenvolvendo ações de fomento à consciência de cidadania desses atores marginalizados no cenário urbano.

Segundo entrevistas com Maé da Cuíca e demais participantes da agremiação da época, como Claudio Ribeiro e Homero Reboli, a escola atuou para além de uma atividade recreativa, pois também auxiliou na organização dessa população e sua inserção na sociedade local. Um exemplo prático era a distribuição de carteiras para seus membros, o que os livrava de complicações com a polícia na época.

Apesar destas relações marcadas na cidade, o mestre Maé contou em entrevistas que, na época da *Colorado*, a estrutura oferecida pelo Clube Ferroviário era muito precária, ao contrario daquela oferecida pela diretoria do Curitiba F.C., clube ligados aos descendentes germânicos, de forma que ele ia com “negrada” – como se referia aos membros da Colorado – para ensaiar no espaço do clube de alemães⁹⁸.

É possível perceber assim os trânsitos na cidade, outro exemplo é o caso de dois jovens da classe média curitibana que se tornaram ativos participantes da Colorado: Claudio Riberio e Homero Reboli. Ambos escreveram inúmeros sambas enredos defendidos pela agremiação carnavalesca além de, no final da década de 70, vencerem o concurso de Novos Compositores da Estação Primeira de Mangueira. Nas palavras de Mestre Maé:

⁹⁸ Outra questão importante de pontuar é de durante algumas conversas informais com o atual presidente da Sociedade Operaria Beneficente 13 de Maio - atualmente o segundo clube negro mais antigo do Brasil, mapeado pelo Portal dos Clubes Sociais Negros - Álvaro Silva, me contou que ele assim como seu pai, Euclides Silva, também frequentavam a *Não Agite!*

Aqui de Curitiba, ninguém foi na Mangueira, eu fui com o meu grupo lá e ganhamos um festival de compositores novos da Mangueira! Lá na Mangueira, ganhamo um festival de compositores novos, defendo música do Cláudio Ribeiro e Homero Reboli (...) Ser aplaudido em pé! E a comissão julgadora com Cartola, Leci Brandão, tudo esses... Carlos Cachaca, entende? Tudo esses caras aí... tudo essas pessoas que eram mesmo dono do samba pô, lá nós fomos campeão⁹⁹

Interessante é que o fato do samba “Não vou subir” ter conquistado a aclamação entre os “donos do samba”, como disse Mestre Maé, teve pouca repercussão na cidade de Curitiba.

Durante a entrevista o mestre conta também que muitas vezes recebia comentários, dentro ou fora de Curitiba, quase que inconformados de como poderia se fazer samba na capital paranaense, como ele mesmo disse em 2008: “É porque os cara chega lá “é de Curitiba”, fala que é de Curitiba, os cara já não bota fé...”¹⁰⁰

⁹⁹ Trecho da entrevista cedida em 2008 à equipe de pesquisa.

¹⁰⁰ Alguns destes dados encontram-se no blog do *Samba da Tradição*, projeto que iniciei em 2011 com Brenda Maria O. dos Santos; Téo Souto Maior e João Carlos de Freitas. O *Samba* conta com a parceria da Sociedade Operária 13 de Maio, em especial na figura de seu presidente Álvaro da Sila; Wellington Márcio; Carla Torres; os músicos do *Samba do Sindicatis*, assim como demais sambistas da nova e velha guarda da cidade. Disponível em: <http://sambatradicao.blogspot.com.br>.



Figura 43: Cartola em Curitiba. Sentados (esq. para direita): Cartola, Homero Réboli e Cláudio Ribeiro. Acervo pessoal Claudio Ribeiro.

De fato Maé da Cuíca, assim como outros grandes nomes do samba da cidade de Curitiba, contaram recorrentemente sobre os trânsitos entre sambistas e carnavalescos, desde aquela época. Como aponta Leopoldi (1977):

“(...) o sambista participa de uma rede de relações consubstanciadas pelo significado que o samba assume enquanto categoria valorizada coletivamente e, em consequência, como elemento estratégico de definição do seu universo social.” (p.41)

Estes *significados* destas festividades, assim como sua própria existência, são alguns dos pontos colocados sobre o carnaval. Todavia o carnaval de Curitiba não deixou de ir a Avenida, nunca houve na cidade o cancelamento

dos desfiles, e uma característica importante: o seu caráter de competitividade nunca foi anulado¹⁰¹.

Entre os anos 70 e 80 muitas mudanças ocorreram no carnaval de Curitiba: a mudança de local; o aumento número de escolas e blocos e fundação da *Associação das Escolas de Samba* (1971) e a *Fundação Cultural de Curitiba* (FCC), fundada em 1973.

Se desde a década de 1950 as escolas negociavam diretamente com a prefeitura para lograrem o financiamento para seus desfiles, elas passaram a se organizar e serem representadas por uma *Associação*.

Nesta época também houve um grande esforço municipal para a estrutura do evento, que contava com a decoração da Avenida Marechal Deodoro (ver figura 12), assim como na divulgação e promoção da festa, causando significativas mudanças na dinâmica do carnaval de Curitiba. De forma que o “Carnaval da Marechal”, com quatro dias de festividades e com milhares de foliões tomando o centro comercial de Curitiba, é tido, entre os carnavalescos e simpatizantes, como a época áurea do carnaval local.

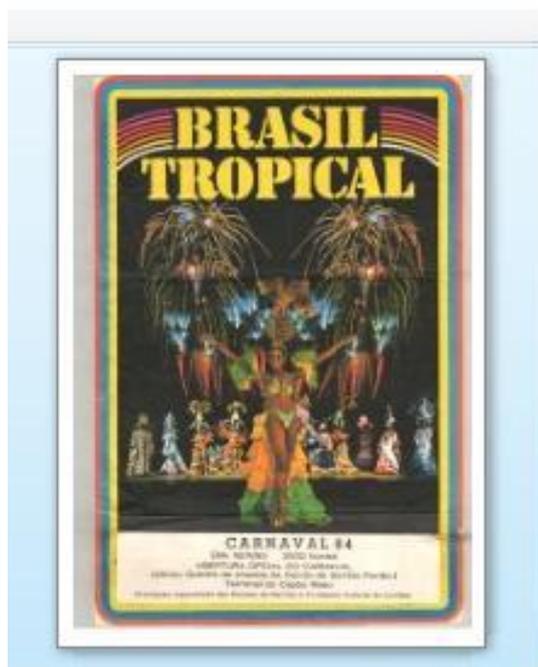


Figura 44: Cartaz carnaval de Curitiba 1984. Acervo pessoal Getúlio da Silva.

¹⁰¹ Em 2006, após um “quebra-quebra” na apuração, a FCC questionou às escolas de samba se prefeririam retirar o concurso para realizar apenas o desfile, a hipótese foi descartada pelas agremiações.

O “carnaval da Marechal” realizou-se desde a década de 70 até sua passagem para a Avenida Candido de Abreu, na década de 90. No início da segunda metade do século XX as matérias vinculadas sobre o carnaval, falam sobre uma festa alegre e movimentada, em que os blocos e escolas de samba mostraram todo seu ritmo. Temos a seguinte descrição sobre o carnaval:

“Depois de amanhã a chave da cidade estará em outras mãos (...) É um reino sem determinação geográfica nem credo, político, apenas tem uma determinação e um nome que são: fazer folia e carnaval. E a grande força do reinado está nos batalhões que não são formados por soldados, mas sim por ‘puxadores de samba’, tocadores de ‘caixa de guerra’ e outras gentes boas que formam as Escolas de Samba”¹⁰²

De acordo com uma pesquisa realizada em jornais locais, a partir dos anos 80 as representações midiáticas sobre a festividade carnavalesca começam a se transformar, até que na década de 90 ele passa a ser adjetivado com características tais como “*fantasma*”, “*desanimado*”, e que *persiste*, passando a se ter um discurso nostálgico sobre os antigos carnavais.

Mas o discurso dos foliões começa a enfatizar, já naquela época, que, a mudança para a Avenida Candido de Abreu era um como marco para a da festividade em Curitiba¹⁰³.

“Mal-falado, triste, desanimado. Estes são alguns adjetivos do carnaval de rua curitibano escutados com frequência e muitas vezes com razão. Se hoje o carnaval de rua na cidade, apesar de muito esforço, não consegue decolar e diverte muito pouco, é bom saber que este quadro nem sempre foi assim. O carnaval por aqui existe há quase um século e nasceu com muita animação (...) O charme do carnaval de rua da cidade se foi(...)”¹⁰⁴

Durante minha pesquisa percebi a composição das escolas com membros de diferentes posições sociais, mas mesmo foram são recorrentes as afirmações sobre o preconceito existente à manifestação carnavalesca atualmente. Em entrevista em 2008, Suzy D’Avila integrante da diretoria da

¹⁰²Nossas Escolas: Uma Árdua e Sofrida Sobrevivência. **Estado do Paraná** 06/02/1975

¹⁰³ Mesmo em conversar informais com membros da própria FCC, afirmou-se que a Avenida Candido de Abreu não seria o local indicado para a realização do desfile carnavalesco.

¹⁰⁴Carnaval de Curitiba um dia , a folia de rua curitibana nasceu na Rua XV de novembro com muita animação. **Gazeta do Povo** 09/02/1997

escola de samba *Embaixadores da Alegria*, disse que tal atitude se dá por se tratar de uma festa de “preto e de pobre”.

Essas dificuldades referentes a tal aversão à festividade carnavalesca são expressas por diversas questões: a falta de um lugar próprio para desenvolver suas atividades (barracão e ensaios); a falta de marketing e investimentos; e a falta de um local adequado para o desfile carnavalesco, transferido no início dos anos 90 da *Avenida Marechal Deodoro*, local tido na memória carnavalesca como emblema do período “áureo” do carnaval, para a *Avenida Cândido de Abreu*. Como comentou Olinto Simões, conhecido carnavalesco da cidade:

“(…) Por que a Marechal é mais interessante? Porque ela é mais estreita, porque ela recebe mais centralmente, pode-se usar o termo, as populações de todas as Vilas, porque descem ali. Cê vê, lá na Cândido de Abreu, uma pessoa sair lá da Cândido de Abreu, lá do Centro Cívico e ir a pé até a Rui Barbosa, pra pegar um [ônibus] madrugueiro, tem coisas que eles tão fazendo mesmo de propósito pra dificultar. E não vem me dizer que o pessoal da escola de samba vem do Batel¹⁰⁵, porque não vem do Batel. Não são pessoas que vão com seus carros, que vão parar lá no enorme estacionamento conjugado do Palácio do Governo, com o Tribunal ... do Júri, ...’Ah! Temos um grande estacionamento!’ mas o pessoal que tem carro já tá na praia! (...)”¹⁰⁶

Desta maneira, creio que ao nos perguntarmos sobre a construção desta “agenda cultural” da cidade, tratamos também das disputas e negociações sobre o espaço desta festividade e, conseqüentemente, dos membros que a compõe. Qual é o “lugar” do carnaval?

¹⁰⁵ Bairro com uma das maiores rendas per-capita da cidade, tida como região “nobre” da cidade.

¹⁰⁶ Entrevista concedida em 2009.

4.3. Samba e carnaval na cidade de Curitiba: mediação, política e cultura

Durante a realização da pesquisa foi possível apreender esta manifestação momesca como uma explosão festiva, mas o carnaval das escolas de samba também parece apresentar um duplo espelhamento: tanto em relação a suas comunidades (integrantes e localidades), membros e bairros, assim como em relação ao como pretende se representar na/para a cidade.

A experiência carnavalesca das escolas de samba trata não apenas do desfile em si, mas do significado das agremiações e do carnaval pensado como ritual, isto é, na sua relação com a cidade, dentro do contexto geral da sociedade, assim como apontando para a construção da identidade dos seus membros, bem como a representação do pertencimento à escola (PRASS, 2004).

A questão do local dos desfiles pode ser problematizada mesmo sem toma-la como questão central da crise entre os carnavalescos e os gestores públicos, ou diante da “imagem oficial” da cidade, mas como um mote ao redor do qual diversas questões aparecem.

Entre elas, por exemplo, a falta de uma mediação mais eficiente entre os carnavalescos e os agentes culturais, a falta de recurso financeiro suficiente, de um marketing específico, a questão da visibilidade da manifestação e das ameaças não tão veladas, que aparecem a cada ano, sobre a intenção de se acabar com o carnaval. Neste espaço, as atividades performáticas de cunho popular colocam a *urbe* em cheque, fazendo emergir certos *dramas sociais* relacionados com demandas de direitos culturais e cidadãos.

Acerca das relações entre planejamento urbano e políticas culturais, em um plano mais amplo a década de 50 pode ser considerada uma época progressista, a nível local e nacional, de grande preocupação com o embelezamento. A cidade de Curitiba foi tomada como um espaço privilegiado da ação estatal, em que diversas intervenções foram realizadas.

(...) Curitiba se queria europeia, uma cidade colonizada por europeus. As intervenções urbanas, principalmente no centro da cidade, tinham a preocupação de embelezar a cidade para o visitante, escondendo os problemas relacionados, à falta de infraestrutura básica para a maioria da população. (COUTO, 2002, p.234)

Ao nível estadual, o governo realizou intervenções na paisagem urbana, construiu-se uma série de equipamentos numa legitimação da “posição” de Curitiba como capital do estado, entre eles os equipamentos físicos públicos que poderiam abrigar atividades culturais (VIACAVA, 2010).

O processo de planejamento urbanístico da cidade de Curitiba iniciou-se em 1962, quando Ivo Arzua foi eleito prefeito da cidade e deu início ao *Plano Agache*, empreendido por um grupo de engenheiros e arquitetos, entre eles Jaime Lerner.

Na década de 60, a cidade se organizou em áreas destinadas ao comércio e indústria. Todas essas realizações se concretizaram graças à criação do *IPPUC* (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba)¹⁰⁷.

Em 1970 a cidade de Curitiba mantinha características de uma cidade do interior com uma crescente importância, aliada ao caráter de capital com potencia para ser uma grande cidade no futuro. Todavia o cenário artístico local era composto por uma mínima estrutura necessária (MORAES, 2008).

Neste contexto tomou posse o prefeito Jaime Lerner, que teria muitos desafios na administração cultural municipal, além da empreitada das alterações urbanísticas da cidade, que logo teriam um destaque nacional e internacional. Nesta década foi criado o *Teatro Paio*, o primeiro a ser administrado pela prefeitura e foi fundada, em 1973, a *Fundação Cultural de Curitiba* (FCC).

¹⁰⁷ Concebido, inicialmente, como Assessoria, vinculada ao então Prefeito Ivo Arzua Pereira, o IPPUC foi transformado em Instituto, através da Lei Municipal nº 2660/65. O IPPUC, que havia participado da concepção e desenvolvimento do Plano Preliminar, passou a detalhar e acompanhar a evolução e implantação do Plano Diretor de Urbanismo. Aprovado em 1966, o Plano delineava as diretrizes de desenvolvimento para Curitiba. Disponível em: <www.ippuc.org.br> Acesso em: 03 de julho de 2008.

Num investimento de reestruturação física da cidade a *Rua XV de Novembro* foi transformada para circulação exclusiva de pedestres. O desfile – realizado ali até então - deslocou-se para a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca, onde ficou até os anos 90.

Na primeira gestão de Jaime Lerner (1971 – 1974), foram implementados na cidade uma série de equipamentos artísticos e culturais. Além do Teatro *Paiol*, já citado, também foi inaugurado, em 1973, o *Centro de Criatividade de Curitiba*, no também recém-criado *Parque São Lourenço*.

Posteriormente Saul Ruiz foi nomeado prefeito, sua gestão foi como uma continuidade da gestão Lerner, e estendeu-se de 1975 a 1977. Nela seguiram-se os padrões da gestão anterior, dando continuidade à política de ampliação dos espaços destinados às manifestações artísticas e culturais (MORAES, 2008).

Foram inaugurados: a *Cinemateca de Curitiba* (1975), projetada para exibição de filmes e para ser um acervo da produção cinematográfica da capital; o *Teatro Universitário de Curitiba* (TUC), em 1976; em 1978 foi criado o *Teatro do Piá*¹⁰⁸, destinado à produção de teatro de bonecos; e, em 1976 foi criado o *Circo Chic-Chic*, rebatizado três anos depois como *Circo da Cidade*, que funcionou como palco itinerante em diversas regiões periféricas de Curitiba.

Posteriormente se seguiu uma nova gestão de Lerner (1979-1983), que continuou com os incentivos artísticos e culturais de acordo com o que vinha sendo realizado até então. Os principais acontecimentos desta época foram: o *Cine Groff*, cinema fundado em 1981; a *Casa da Memória de Curitiba*, inaugurada em 1981 para conservação, catalogação e divulgação do patrimônio curitibano; em 1982 criou-se a *Oficina de Música de Curitiba*, que conta até os dias de hoje, com as modalidades da música erudita e popular; em 1983, criou-se o *Centro Cultural Solar do Barão*.

Através de entrevista realizada durante a época da pesquisa com Dinah Ribas, jornalista que trabalhou na FCC desde 1974¹⁰⁹, este período pode ser

¹⁰⁸ “Piá” é um termo local que refere-se a menino, criança, moleque.

¹⁰⁹ O ingresso de Dinah Ribas na Fundação Cultural Curitiba se deu um ano após a criação da mesma, em 1973.

considerado um marco na maneira de se gerir a política cultural. Vejamos um trecho do Relatório Anual da Fundação Cultural de Curitiba de 1983:

A Prefeitura Municipal e a Fundação Cultural de Curitiba devotaram o ano de 1983 à organização de uma estrutura interna que pudesse responder, de forma eficiente e adequada, as novas propostas de ação municipal e cultural.

A Fundação Cultural organizada estruturalmente em unidades físicas recebia, criava e geria eventos culturais descolados de uma política de cultural abrangente e uma. *Na sua nova gestão, a prioridade é a ação permanente e a construção de um acervo cultural, valorizando a cultura produzida pelas diversos segmentos da população curitibana. (grifo meu)*

(...) Foram criados oito setores: Memória, Artes Plásticas, Música, Literatura, Cinema, Artes Cênicas, Cultura e Educação e Cultura Local. (Relatório Anual, FCC, 1983, p.1 e 2)

Nos relatórios dos anos seguintes, as críticas ao período anterior se mantêm e se acirram, dando contornos mais nítidos a uma nova proposta da lida com a cultura em Curitiba:

Os governos autoritários – e de uma forma geral o pensamento conservador considera a cultura como um acúmulo de saber, devidamente filtrado pela inteligência nacional ou internacional e estabelecida como um padrão homogêneo. (...) [que] define a existência de uma cultura aceitável que deve valer para todo território nacional.

(...) Os órgãos de cultura municipal se transformaram, sob esta orientação em órgãos de programação de eventos culturais e artísticos do município. Tentando sempre enquadrar-se nos limite do padrão (...) transformando-se em 'folclore nacional'.

(...) A proposta democrática de política de cultura tem, portanto, como eixo principal a valorização da diversidade cultural da cidade.

(...) O órgão democrático de cultura (...) favorece ao próprio povo a oportunidade de ter um instrumento capaz de manter, reproduzir e valorizar a sua própria cultura.

(...) A Valorização da Cultura Local tem se dado pela aproximação dos equipamentos culturais à população. Foram criados Centros Culturais móveis – circos – que ajudam a população a compreender a importância de sua própria cultura e valorizá-la. (Relatório Anual FCC, 1985, p.1-3)

Foram criados diversos equipamentos que a FCC disponibilizava para a população, entretanto, a idealização, a organização dos eventos e os próprios espetáculos que seriam realizados ali, deveriam ser de responsabilidade dos moradores dos bairros. Foram criados assim os *Circos da Cidade*, a *Universidade dos Bairros* e *Centros Culturais* como o *Castro Alves* e do *São Lourenço*, entre outros.

Desta maneira fomentava-se a produção “local” de cultura, ou melhor, a produção de cultura nos respectivos bairros da cidade. Foi uma época de muita experimentação tanto para descobrir como “levar cultura ao povo” quanto de discutir a identidade curitibana e paranaense. Neste emaranhado de ideias e proposições, perdia-se a perspectiva do “popular” por ele mesmo.

Todavia apesar dos equipamentos físicos constituídos nesta época, a repercussão no campo cultural foi relativamente pequena:

“Se a atenção da prefeitura municipal à disseminação de seus feitos através dos meios de comunicação de larga escala foi bastante precisa para as realizações urbanísticas, o mesmo não ocorreu no que diz respeito às artes. O plano diretor, com todas as suas ramificações e repercussões, parecem ter representado muito mais um projeto com objetivos políticos claros do que uma tentativa de dar visibilidade ao conjunto das ações culturais locais. E essa oposição é plausível mediante a verificação de que as produções da música popular que se efetivaram nas dependências municipais tiveram seus alcances restritos apenas e tão somente aos limites da cidade, quando muito” (MORAES, p.91, 2008)¹¹⁰.

A passagem dos anos 80 e para o início dos anos 90 foi uma época conturbada para o carnaval. Ele deixou de ser realizado na Avenida Marechal Deodoro, para ser realizado em 1996, na gestão do prefeito Cassio Taniguchi, na Rua João Negrão. Apesar de também estar localizada no centro da cidade, a rua é estreita e está fora do eixo principal, esta foi uma das gestões mais criticadas pelos carnavalescos nas entrevistas realizadas.

¹¹⁰ É também deste período o compositor, intérprete e instrumentista Palminor Rodrigues Ferreira, o *Lápis* (1942 -1978). Uma das personalidades mais marcantes no cenário da música popular curitibana, em especial na cena do samba e da MPB. Foi parceiro de músicos como Paulinho da Viola, Paulo Vítola, produziu músicas para os Originais do Samba entre tantos outros, mas não obteve um reconhecimento apoiado pelos órgãos públicos à altura da sua popularidade na cena local daqueles anos.

A da década de 90 tornou-se então um grande marco para o carnaval curitibano. A mudança do local do desfile para a Avenida Candido de Abreu (onde é realizado até o momento), é tida entre os carnavalescos e sambistas, como início da decadência da festividade na cidade.

Apesar de também estar na região central da cidade, a região do Centro Cívico, onde localiza-se a *Cândido*, concentra o centro administrativo político, estando esvaziada durante o carnaval.

Este é um ponto que merece maior aprofundamento, entretanto neste trabalho deixo esta questão sinalizada, visto que durante a pesquisa realizada com as escolas de samba do carnaval de Curitiba, a questão do “lugar” que elas têm na cidade e a ocupação deste “centro”, tem grande importância, por vezes até maior que a tensa discussão sobre o financiamento.

Como já apontei, durante minha pesquisa etnográfica, pude perceber que a maioria dos membros das escolas de samba, compõe parte da população que se encontra em regiões distantes geograficamente do centro da cidade e muitas vezes marginalizadas em relação à prestação de serviços públicos.

Segundo registros do início da formação do Estado e de sua capital, houve a construção de certa “imagem” de Curitiba (Cidade Sorriso, Capital Ecológica, Capital Social), na qual elementos parciais foram manipulados como metonimicamente, e disseminados como “legítimos”. Na imposição de uma imagem que acaba por homogeneizar a diversidade cultural da cidade, na qual algumas manifestações artísticas e vivências urbanas irão ser representativas, e às demais resta o risco da invisibilização (OLIVEIRA, 2000). Quando se discute a “cidade” “(...) há o risco de confundir a cidade com a sua representação midiática que passa a ser a realidade que fala por ela (...)” (FERRARA, 2007:169). E mais:

(...) as representações oficiais da cidade são extraordinariamente parciais, enfocando em demasia alguns aspectos, desconsiderando outros e praticamente ignorando as manifestações que contradigam a positividade do cenário (...) Afinal, as representações que se pretendem hegemônicas interpretam a realidade a sua maneira. É precisamente sua parcialidade, seu caráter incompleto e suas

ênfases obsessivas que lhe conferem um mínimo de credibilidade e coerência.” (OLIVEIRA, 2000, p.16)

Assim, creio que podemos pensar o espaço público como uma *arena*, fundamental para a realização, transmissão e a “publicização” de diferentes manifestações artísticas e culturais, que trazem em seu bojo questões como a cidadania, os saberes populares, e disputas políticas internas. Neste espaço, as atividades performáticas de cunho popular parecem colocar essa questão em cheque, de forma muitas vezes conflituosas, em que *dramas sociais* emergem, e são expostos através de diferentes dispositivos.

Em meio a todo este panorama iniciei em 2008 minha trajetória etnográfica entre as escolas de samba que participariam do desfile carnavalesco. Com o objetivo de conhecer qual era o modo de feitura dessas agremiações, pude perceber alguns dos aspectos desse “mundo do carnaval”.

É importante pontuar que muitas mudanças correram no gerenciamento do carnaval ao longo do tempo, entre elas as negociações entre as escolas de samba e a FCC.

Se entre as décadas de 1950 e 1970 as escolas negociavam diretamente com a prefeitura para lograrem o financiamento para seus desfiles, em 1971 formou-se a *Associação das Escolas de Samba*, representação que passou a realizar o diálogo entre as agremiações e o órgão municipal de cultura.

Entretanto na década de 1990 a *Associação* deixou de existir, e, para garantir a continuidade das relações com a municipalidade surgiram posteriormente duas entidades representativas: a *Federação* e a *Liga das Escolas de Samba*, a primeira acabou durando pouco tempo e a segunda dissolveu-se em 2006. A partir de então as escolas de samba passaram a negociar com a FCC através de um mesmo mecanismo burocrático que atende todos os projetos culturais da cidade: o *edital de Carnaval*.

Para a continuidade deste trabalho pretendo aprofundar a problematização dos significados da inserção do carnaval nas práticas dos editais, pensando sobre qual o lugar que ocupa este modo específico de “popular” nas práticas culturais da cidade.

Para o momento apenas quero pontuar que esta prática apresenta queixas tanto por parte das agremiações como por parte dos membros da Comissão Executiva do Carnaval da FCC.

Estas queixas recorrentemente se voltam para a dificuldade que se tem em “alinhar” as exigências do edital às práticas das agremiações, assim como as dificuldades impostas para os membros da FCC que devem gerenciar um carnaval com materiais que não satisfazem as exigências burocráticas, e nem as demandas mais fundamentais das escolas¹¹¹.

Quero refletir acerca da acessibilidade destes editais para a parte da população que não domina os códigos e normas cultas e tampouco faz parte do ciclo social dos artistas e produtores culturais da cidade¹¹².

Através da minha pesquisa etnográfica, realizada desde 2008, percebi a experiência carnavalesca se faz principalmente por sujeitos que vivem os espaços da “margem” da cidade, isto é, que não ocupam os espaços centrais, ou de destaque na “cena cultural” da urbe.

Diferentemente, por exemplo, do que ocorre com os artistas e produtores culturais que promovem o bloco, pré-carnavalesco, *Garibaldis e Sacys*, que surgiu há mais de uma década, com uma proposta de atividade pré-carnavalesca, mas que, há poucos anos veio sendo gradualmente integrada à agenda momesca, e mais, tendo sido cooptada pela FCC para fazer parte das atividades carnavalescas da cidade, fazendo brincadeiras nas Ruas da Cidadania dos bairros, e dando oficinas carnavalescas pela instituição.

Se as escolas de samba buscam mostrar um “belo espetáculo”, o *Garibaldis* se propunha desde o início a ser “um bloco de merda”, como declarou Itaércio Rocha, um de seus líderes, em uma saída de 2012.

A cientista social Julia Basso, realizou uma pesquisa sobre o bloco em 2010 e sua monografia de conclusão de curso, que também fez parte do conjunto de trabalhos incluídos no projeto coletivo sobre o carnaval na cidade, sobre o qual apontou:

¹¹¹ Leia-se aqui os atrasos nas entregas das sinopses, assim como da documentação posteriori ao desfile, relacionada a prestação de contas.

¹¹² Questão que se revela, por exemplo, nas composições de atividades oficiais ligadas a cultura, como a Conferência de Cultura e as oficinas promovidas pela FCC para editais. Nos anos que acompanhei, percebi a presença da classe artística organizada (de setores da dança, música entre outros) e raras vezes algum integrante das escolas de samba.

“O anonimato, a liberdade sempre foram objetivos básicos do discurso do grupo fundador. É claro que este grupo nunca foi ‘anônimo’, na medida em que são artistas conhecidos no meio cultural. (...) O fato de “não ter cara”, de poder “perder-se na avenida” foi uma escolha consciente feita pelo grupo, e que só foi possível por ser um grupo pré-carnavalesco e não-carnavalesco, em si, na medida em que o carnaval oficial de Curitiba é altamente burocratizado.” (p. 92)¹¹³

Como pontuei anteriormente, também foi indicado pela pesquisa realizada por Julia Basso, que a partir de 2010 as características do grupo começam a mudar, quando iniciou sua institucionalização e se tornou uma Associação Civil. Além das obrigatoriedades que passou a ter, o bloco ganhou apoio institucional da FCC e da filial da Rede Globo do Paraná, a RPC, que passou a vincular recorrentemente chamadas sobre o bloco, convocando a população para participar de suas saídas.

Toda essa divulgação sobre o *Garibaldis*, tanto nas emissoras quanto nas redes sociais, causaram uma crescente participação na folia pública do bloco – que realiza até o presente momento suas saídas no centro histórico da cidade, conhecido como *Largo da Ordem*.

Este grande aumento no número de participantes parece ter causando um pequeno desgosto aos seus fundadores, que passaram a exaltar uma nostalgia de quando o bloco saia apenas com um carrinho de mercado e alguns foliões fantasiados¹¹⁴.

Em 2013 a FCC propôs ao bloco que realizasse uma de suas saídas no bairro do Sítio Cercado, bairro da extrema zona sul da cidade. A ideia foi acolhida pelo bloco e posteriormente muito elogiada pelos seus membros, principalmente por se aproximar das suas “antigas saídas”, com menor número de foliões.

¹¹³ Esta pesquisa também foi orientada pela professora Selma Baptista e compôs esse grupo que através de diferentes perspectivas abordou o tema do carnaval na cidade.

¹¹⁴ Pessoalmente, tenho uma relação próxima com algum dos membros do bloco *Garibaldis e Sacys*, tendo inclusive vínculos de amizade com alguns dos foliões que participaram do seu início. Durante a época das saídas do bloco, eram recorrentes os comentários nostálgicos sobre o bloco, muito deles vinculados pelas redes sociais, nos quais, inclusive, se buscava “ensinar” aos novos foliões sobre como deveriam se comportar (em relação ao consumo de bebidas alcoólicas, aos “namoradores” mais entusiasmados e ao uso de fantasia, por exemplo).

Como já pontuei anteriormente o local de realização do desfile carnavalesco das escolas de samba é um dos principais motes das discussões sobre o carnaval curitibano, devido até mesmo à sua característica ritual, como aponta DaMatta: “o movimento carnavalesco não se diferencia de outros movimentos rituais, já que todos exigem um local especial para sua realização” (1997, p.113).

Durante meu período em campo, os carnavalescos comentaram sobre as preocupações com a possibilidade de o desfile ser transferido para um local distante do centro, pois o fato de estar em um local central mostrou-se sempre de extrema relevância aos membros das agremiações.

Ora, por estas breves pontuações podemos observar que estas duas manifestações carnavalescas – o *Garibaldi*s e o desfile das escolas de samba - apresentam características distintas, estabelecendo diferentes relações com os espaços da cidade.

A primeira que salta aos olhos é o fato de o bloco do *Garibaldi*s ter ocupado desde o seu início o centro histórico da cidade, chamado de Largo da Ordem, produzindo crescentemente uma grande “desordem”. Já as escolas, vivem a realidade da periferia e fazem atividades por lá também, mas lutam para manter seu espaço de desfile com a visibilidade que almejam por estarem no centro da cidade. Como aponta Ferrara (2008)

“(…) o espaço é, ao mesmo tempo, cenário e ator da vida no mundo, porém não se apresenta diretamente, ao contrário, faz-se presente através de espacialidades e, sobretudo, através das relações que se pode estabelecer entre as suas diferentes manifestações. Mas, para tanto, é necessário perceber como ele se representa nas espacialidades que o substituem e são signos da mobilidade do modo como é apropriado, interpretado e comunicado na história do passado e, sobretudo, nos sistemas de transformação do presente.” (p.192)

Desta maneira, creio que ao nos perguntarmos sobre a construção dos “lugares” destas festas, tratamos das disputas e negociações sobre o espaço físico bem como sobre seu “lugar” na “agenda” cultural da cidade. Todavia se

para os artistas já conhecidos na cena cultural local sua manifestação momesca, o *Garibaldi*, trata-se de uma explosão festiva, o carnaval das escolas de samba parece apresentar um duplo espelhamento: tanto em relação aos seus membros e bairros.

Trata-se assim de um “negócio” feito com a cidade através da mediação dos órgãos públicos, no qual as comunidades investem não apenas saber, tempo, arte, mas também dinheiro, buscando construir a maneira que pretendem se manifestar na cidade.

A questão do local dos desfiles pode ser problematizada mesmo sem toma-la como questão central da crise entre os carnavalescos e os gestores públicos, ou à “imagem oficial” da cidade, mas como um mote ao redor da qual diversas questões aparecem como, por exemplo, a falta de uma mediação mais eficiente, a falta de recurso financeiro suficiente, de um marketing específico, a questão da visibilidade da manifestação e das ameaças não tão veladas, que aparecem a cada ano, sobre a intenção de se acabar com o carnaval.

Neste espaço, as atividades performáticas de cunho popular colocam a *urbe* em cheque, fazendo emergir certos *dramas sociais* relacionados com demandas de direitos culturais e cidadãos.

Segundo o antropólogo John Dawsey (2005, p.165) para Victor Turner, os *dramas sociais* apresentam quatro fases: ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora, e desfecho (que pode levar à harmonia ou cisão social). Victor Turner demonstrou como nos momentos mais críticos da sociedade os *dramas sociais* tendem a aparecer com mais nitidez, na qual ritual e conflito encontram-se fortemente associados.

No processo da vida social, os *dramas* emergem demarcando a relação dialética entre *estrutura* (representação da realidade cotidiana) e *antiestrutura* (momentos extraordinários gerados pela própria estrutura social). Nesta dialética produz-se um efeito de distanciamento *reflexivo* sobre a *estrutura*. A *antiestrutura* configura-se como um espaço *liminar* por excelência, ocupado pelo *drama social e seus performers*, instituído na/pela própria sociedade para lidar com suas contradições, conflitos, *crises*.

Nos caminhos traçados por Victor Turner, e tão bem estudados inicialmente por Roberto da Matta, o carnaval se apresenta como um gênero performático cujo efeito, a suspensão em relação ao fluxo da vida cotidiana, permite a observação de elementos da própria *estrutura* social ¹¹⁵.

Durante a realização da pesquisa sobre o carnaval curitibano, inúmeras vezes os integrantes das escolas de samba comentaram sobre certo preconceito em relação a este tipo de evento em Curitiba.

Todavia ao mesmo tempo em que as escolas se queixam das dificuldades impostas pelos órgãos municipais, os membros da FCC também destacam a dificuldade de se trabalhar com as agremiações.

Durante minha pesquisa de campo, percebi que no processo cíclico e ritual do carnaval das escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana. A “improvisação” é um fator presente na vivência interna das escolas de samba, seja na bateria, na confecção das fantasias e alegorias, no dia do desfile e apresentações etc. E, de certa maneira, a FCC também vai, aos trancos e barrancos, tentando acertar a “receita”, lidando com sua falta de “cultura carnavalesca”. Mas a questão da “profissionalização” também surge neste contexto e aponta para uma *liminarietà sem fim* (TURNER, 1974 e VAN GENNEP, 1978), ou seja, o fato de não existir uma profissionalização dentro do processo de produção carnavalesca, leva a um estado de constante recomeço do mesmo, das mesmas dificuldades, o processo não avança.

Afinal mesmo tendo uma estrutura “ritual”, que sempre será retomada, este não é um modelo “puro”, e se encontra na história: as dificuldades superadas levam a estrutura para frente, com novas conquistas, maior público, mais infraestrutura, maior tutela, etc... Então, neste caso, as três fases do ritual não se completam porque não há a terceira fase: há uma exaustão para chegar até o desfile, mas sabe-se que será a mesma coisa no próximo ano. Paira no ar uma melancolia do “dever cumprido” e não a euforia de uma competitividade bem realizada. Todos vão embora meio murchos enquanto os garis varrem a passarela do samba...

¹¹⁵ DaMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco. 1997.

Como diz Maria Laura Viveiros de Castro “(...) ‘profissional’ aqui também é a bandeira de uma luta mais ou menos explícita, pelo estabelecimento de um mercado de direitos e deveres no carnaval” (CAVALCANTI, 1994, p.71). Fato que parece almejado pelas escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana, pois muito dos conflitos se devem à questão da “institucionalização” do carnaval e de como ele se desenvolve enquanto política pública na capital paranaense.

Se, como foi observado durante meu período em campo, as escolas ainda possuem grande dependência do Estado – justificado inclusive pela impossibilidade, até o momento, de se vincular marca de patrocinadores nos desfiles. Ao passo que também apresentam características próprias às quais não são contempladas nos Editais.

Em conversas com os diretores das escolas de samba, durante o processo de gravação das vinhetas para o carnaval – na qual realizei um papel de produtora e interlocutora entre a equipe gravação, produção e as escolas de samba – eles frisavam a importância desta gravação e de ações conjuntas, neste momento em que as escolas estariam “voltando a ter um diálogo” entre si. O que acaba por manifestar o caráter agonístico que perpassa as negociações entre as agremiações, expressão do seu caráter de rivalidade e da manutenção das hierarquias, mas que parece também estar passando por um processo de mudança (MAUSS, 2003).

É importante pontuar, mesmo brevemente, que durante a época da pesquisa em duas ocasiões houve enfrentamento físico entre os membros das agremiações durante a apuração dos votos dos jurados. No ano de 2005, em decorrência da violência entre alguns participantes – inclusive das diretorias das escolas – foi proposto às escolas que se retirasse o caráter competitivo do desfile, opção rejeitada pelas agremiações.

Desta forma, creio poder pensar manifestações culturais como experiências alegóricas da vida cotidiana, nas quais e pelas quais se revelam diferentes princípios e uma pluralidade de possibilidades. De forma que estas negociações que envolvem os bastidores e se revelam no espetáculo

carnavalesco, imbricam-se às próprias relações sociais estabelecidas em outras esferas da vida social.

5. CAPÍTULO 03

CARNAVAL, PERFORMANCES E DRAMAS SOCIAIS: a guisa de conclusão

O carnaval curitibano abrange diversos temas e relações, envolvidas em seu processo de produção e “institucionalização”, de forma que a perspectiva da *antropologia da performance*, principalmente pelos escritos de Victor Turner, a partir da década de 80, se mostra interessantíssima para se refletir e dialogar com as problematizações surgidas com esse campo.

Turner apresenta nos seus trabalhos com Richard Schechner, diretor de teatro que aproxima-se à antropologia, chaves conceituais que apontam para o uso da analogia do *drama* para a compreensão da vida social (Cavalcanti, 2007), a partir de elementos estruturalmente arredios (resíduos, rasuras interrupções, tropeços, e elementos liminares), buscando compreender a vida social a partir dos momentos críticos da vida social (Turner, 1982). Neste sentido, “o *drama social* (...) não revela apenas os focos de tensão da estrutura social, mas constitui também um lugar de possível reflexão, análise e auto-análise e de transformação conceitual e interior da pessoa (...) em seus relacionamentos” (op. cit.).

A partir dos trabalhos de John C. Dawsey, utilizamos o conceito de “*cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas*” (Dawnsey, 2006), além de sua discussão acerca da antropologia da performance, partindo das contribuições “clássicas” de Victor Turner, Eving Goffman, Richard Schechner, e “afinidades eletivas” com Walter Benjamin e o dramaturgo Bertolt Brecht.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, propõe em sua trajetória conceitos e questões igualmente relevantes. Em seu trabalho de 1994, *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*, segue a ideia do carnaval como um “imenso dispositivo ritual de articulação das mais diversas ordens e diferenças”, enfatizando o processo ritual como interação cultural entre diferentes segmentos da sociedade, em extraordinária capacidade comunicativa.

É importante pontuar que os estudos sobre o carnaval de Curitiba são escassos, são poucas as publicações sobre o tema. A própria história das

escolas de samba, encontra-se na sua maioria ou com seus próprios atores, ou em esparsas matérias de jornais. De modo que a pesquisa etnográfica coletiva mostrou-se muito rica, pois proporciona a troca de materiais assim como abre possibilidade de diálogo de diferentes pontos de vista.

De fato, desde que iniciei a pesquisa, percebi que é pequeno o espaço dado ao Carnaval na mídia local.

Em geral, são feitas reportagens nas semanas precedentes à data do desfile as quais, comumente, se iniciam pelo viés, já tornado lugar-comum, da questão: “existe carnaval em Curitiba?”, num constate questionamento de sua validade e sua existência. “Festa mesmo sem vocação”¹¹⁶, “O que fazer com o carnaval”¹¹⁷ e “Turistas e moradores buscam sossego em Curitiba durante o Carnaval”¹¹⁸ são alguns exemplos¹¹⁹.

Nos anos pesquisados, a divulgação do carnaval de Curitiba pela FCC tampouco se apresentou com grande visibilidade. Notícias lançadas no sítio online sobre a eleição do Cortejo Real, a abertura e resultados dos Editais para participação, a divulgação da programação carnaval; e alguns cartazes luminosos em ponto de taxis resumem o trabalho de marketing.



Figura 45: Cartaz luminoso divulgação carnaval 2012. Foto: Caroline Blum.

¹¹⁶ Publicado no portal Folha de Londrina on-line. Disponível em: <<http://www.bonde.com.br/folha/folhad.php?id=7650LINKCHMdt=20090219>> Publicado em: 19/02/2009. Acesso em: 19/02/2009.

¹¹⁷ Publicado no portal RPC Disponível em: <<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/colunistas/conteudo.phtml?id=858984&tit=O-que-fazer-com-o-carnaval&tl=1>> Publicado em: 18/02/2008, acessado em 11/05/2009.

¹¹⁸ Publicado no portal Folha de Londrina on-line. Disponível em: <http://www.jornaldelondrina.com.br/online/conteudo.phtml?tl=1&id=1225575&tit=Turistas-e-moradores-buscam-sossego-em-Curitiba-durante-o-carnaval>. Publicado em: 20/02/2012. Acesso em 01/05/2012

¹¹⁹ Nem mesmo as entrevistas solicitadas à nós, pesquisadoras, se viam livres desse tipo de questionamento.

Tal qual Geertz (1973), tomamos o comportamento humano como inerentemente simbólico, e assim os rituais como uma experiência *performática*, *uma atividade reflexiva*, uma maneira de se falar e representar o mundo, e, desta maneira, o carnaval é também uma *alegoria* da vida social. A partir de sua característica de ser “(...) como um dispositivo de deslocamento de perspectivas, propiciado por uma sociedade a si mesma (...)” (CAVALCANTI, 2002), é também uma atividade reflexiva que produz o *estranhamento* de si, a dramatização de tensões e contradições axiomáticas de um mundo social.

Assim como em outros carnavais, em Curitiba esta manifestação ritual desenvolve-se no espaço urbano e promove neste uma série de implicações. Para além da materialidade dos espaços e dos processos que neles se desenvolvem, procuramos as dimensões simbólicas que possam apresentar.

Na cidade, construiu-se uma imagem particular, que perpassa o argumento de suas “vocações” ou de sua “expressividade” própria e que de algum modo choca-se à festa momesca, à folia nas ruas, ao descontrole carnavalesco, que causaria certo “mal-estar” à “imagem” da cidade. Por isso é importante pontuar a relevância da questão étnica dentro dessa empreitada identitária:

“Aspecto curioso em toda essa política era sua faceta étnica (...) o essencial da política de patrimônio histórico e de promoção de atividades culturais se remetia recorrentemente a uma parte específica da memória e da cultura imigrante. (...) aquela de origem europeia, notadamente daquela onde se originou a elite dirigente do período. Claro que a celebração dos valores alemães, poloneses e italianos os mais privilegiados pela política vigente – também fazia parte, indiretamente, do projeto de “modernização” urbana, pela associação recorrente feita na cultura nacional entre progresso e cultura europeia. Cabe destacar que, esse esforço de celebração dos valores das etnias mencionadas continua rendendo lucros, haja vista a sua importância na veiculação da imagem da cidade como “europeia”, de “primeiro mundo” etc.” (OLIVEIRA, 2000, p. 56)

Todavia sabemos que essas imagens também são negociadas e cambiáveis em diferentes contextos históricos e a partir dos discursos construídos pelos diferentes grupos envolvidos com o carnaval Curitiba

(municipalidade, escolas de samba, blocos carnavalescos, classe artística etc). É justamente a partir dessas tensões, brechas e articulações entre os diferentes grupos que podemos problematizar o “lugar” dessa festa neste contexto urbano.

Conforme nos diz a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, “desfilar no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível e admirado, se possível, por toda a cidade.” (1994, p.30).

Como espero ter demonstrado, o desfile das escolas de samba em Curitiba pode ser interpretado como uma festa que implica: a tomada da “arena” central, no qual os membros das agremiações planejam *mostrar-se* à “cidade”. Além da simples exposição, estes grupos de agentes se preparam e planejam a tomada do *espaço público*, tal como um palco, realizando um “*cálculo deste lugar olhado (e ouvido) das coisas*”¹²⁰.

Como nos mostra o antropólogo John Dawsey (2005), ao realizar uma “*performance*”, o ator realiza ao mesmo tempo um cálculo do “lugar” simbólico, significativo de como ele gostaria de ser olhado, construindo esta imagem primeiramente dentro de si e elaborando para si mesmo a maneira como ele imagina que será visto.

Ora, esta maneira é um reflexo de como ele “deseja” ser visto, mas não garante a maneira como o “público” o verá. Este cálculo trata, portanto, de uma expressão de uma relação que (ainda) não está concretizada, mas que significa. Este é o caráter “reflexivo” de todas as performances.

O carnaval não foge a esta regra. Por outro lado, os estudos da antropologia da performance também garantem, metodologicamente, que se possa “ler” esta relação invisível, sem cair na tentação de fazer o outro lado das exhibições que seriam os estudos da recepção, ou, de opinião pública, que, de resto, não fazem parte do *métier* destes nossos estudos. Ficamos assim na etnografia das performances como possibilidade de interpretar esta “relação” *in acto*.

¹²⁰ BARTHES, Roland. *apud* DAWSEY, John C. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. Campos (UFPR). Curitiba. v. 7. p. 17-25. 2006.

Durante a realização da pesquisa sobre o carnaval curitibano, inúmeras vezes os integrantes das escolas de samba comentaram sobre certo preconceito em relação não só ao evento, como aos seus participantes. Como comentou um integrante de uma pequena agremiação que não chegou a desfilar nos anos pesquisados:

“(...)se você lembrar bem a dificuldade que foi pra nós sair no primeiro ano nosso, que a verba... foi o mesmo que aconteceu com nós o primeiro ano, na verdade acho que eles não gostam é do nosso bairro. Quando chegou e falou Vila Oficinas, eles ficaram meio assim, já né.”

A *Vila Oficinas* faz parte do bairro do Cajuru, zona leste de Curitiba. Entre os 76 bairros, é um dos mais populosos da capital. Segundo sítio do jornal *Paraná Online*, em 2007, mais de 50% da população curitibana se concentrava nos 10 bairros populosos.

“[Segundo Augusto Canto Neto, presidente do IPPUC¹²¹] o crescimento da população na capital é de 1,62% ao ano. Alguns bairros se destacam pela concentração populacional. Na CIC (Cidade Industrial de Curitiba), no Sítio Cercado e no Cajuru, por exemplo, mora mais de 100 mil habitantes em cada um deles (...).”¹²²

Em 2012, segundo sítio online do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população de Curitiba era estimada em 1.751.907 habitantes. Segundo a Prefeitura de Curitiba, no mesmo ano, o bairro Cajuru, com uma extensão de área de 11,55 km², possuía 215.503 habitantes, quase 12% do total.

Dentre os bairros da cidade, a FCC oferta diversos serviços municipais, referentes às áreas das artes; visuais; cinema; dança; literatura; música; patrimônio cultural; teatro e circo. No Cajuru, há um gabinete da FCC na sua

¹²¹ Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba.

¹²² **Dez bairros concentram 10 % da população.**

Fonte: <http://www.parana-online.com.br/editoria/cidades/news/304882/>

Regional¹²³, mas não há nenhum equipamento cultural (teatros, espaços para leitura, cinemas, por exemplo).

A mapearmos os locais de quadras e de barracões das escolas de samba, vemos que há uma concentração de atividades nesta região que envolve parte do bairro Cajuru e o município de Pinhais: a *Boi de Pano*, *Os Internautas* e a *Unidos de Pinhais*. Também eram da região as, hoje extintas, escolas Garotos Unidos e Ideais do Ritmo, extintas no final da década de 80¹²⁴.

A partir das informações levantadas percebemos que, historicamente, a manifestação carnavalesca de Curitiba, como em outras regiões do Brasil, se manifestou tanto como uma festividade ligada as elites, quanto a uma festividade das classes populares.

Com a realização da presente pesquisa, percebe-se que atualmente o carnaval das escolas de samba não se apresenta como uma festa popular “da cidade”, uma festa “de todos”, mas sim uma festividade das classes populares, observada, por exemplo, na concentração de escolas em bairros de classe baixa, como as agremiações citadas anteriormente.

Como já indiquei, não pretendo trabalhar a questão da receptividade desta manifestação, mas sim de observar os diferentes agenciamentos identitários que a festividade vem recebendo. Trata-se, também, de perceber os diferentes grupos protagonizados nela, como demonstrei nos capítulos anteriores. Creio que assim me aproximo de um dos pontos indicados pelo antropólogo Roberto DaMatta, a associação entre ritual e poder:

“(...) o ritual é um dos elementos mais importantes não só para transmitir e reproduzir valores, mas como instrumento de parte e

¹²³ Segundo o site oficial da prefeitura, as Regionais: “São espécies de subprefeituras, encarregadas dos bairros de cada uma das nove regiões em que Curitiba está administrativamente subdividida.

As Administrações Regionais identificam e estabelecem prioridades; promovem formas e métodos de execução de projetos comunitários; desenvolvem o planejamento local de modo compatível com as condições e a legislação vigente, de forma a instrumentalizar as ações concretas definidas pela municipalidade; promovem a interligação do planejamento local ao planejamento da cidade como um todo. (...)”. Fonte: <http://www.curitiba.pr.gov.br>

¹²⁴ A *Vila Oficinais*, tem sua formação se seu com os trabalhadores da rede ferroviária, como apontado no capítulo 02. O bairro também apresenta alto taxa de criminalidade, segundo relatório divulgado pelo Instituto Médico Legal (IML), em 2012, o bairro encontrava-se entre os quatro bairros com maior número de assassinatos da cidade. Fonte: Criminalidade em Curitiba tem menor marca do ano. Fonte: *Paraná Online*. <http://www.parana-online.com.br>.

acabamento desses valores, do que é prova a tremenda associação – ainda não devidamente estudada – entre ritual e poder. (...) ver a intricada ligadura entre as técnicas do poder em suas associações constantes com as formas grandiosas do cerimonial e do cerimonioso, seja para manter a distancia entre o fraco e o forte, seja para fazer passar (...) uma coerência que é um dos elementos básicos da estrutura da autoridade. (Cf. Milgran, 1975). Por outro lado, é por meio do rito que se podem atualizar estruturas de autoridade, permitindo situar dramaticamente e lado a lado quem sabe e quem não sabe, quem tem e quem não tem, quem está em contato com os poderes do alto e quem se situa longe deles.” (1997, p. 31)

Sem dúvida a questão do carnaval em Curitiba está permeada pelas relações de poder. Mas de quem em relação a quem? A princípio poderíamos dizer que o poder que a FCC exerce sobre o mundo carnavalesco é manter a tutela da festa, submetê-la aos padrões dos Editais, e destinar pouca verba, praticamente nenhuma. Desta maneira se mantém a situação como ela está: de dependência, e esta é, da mesma maneira, uma manifestação de poder. Só que a instituição não tem nenhuma intenção de ser reconhecida por esta produção. Talvez fosse mais adequado dizer que para ela seria preferível que não houvesse “carnaval”. No entanto, seus esforços são nítidos quando se trata do Festival de Teatro, do Festival de Música, entre outros. Nestes casos está em jogo a identidade de cidade de primeiro mundo.

Neste sentido, a pesquisa etnográfica realizada entre as escolas de samba de Curitiba e região metropolitana nos propiciam uma interpretação que também está permeada pelas relações de poder, mas, a partir dos temas levantados ao longo desta dissertação, se distingue das análises do Carnaval como espelho da nacionalidade, observado a partir de sua capacidade de mediação ligada ao princípio de inversão (2012, p.274). Diz muito mais a respeito da sua incapacidade de mediação, da recusa em vê-lo como “espelho da nacionalidade”.

Através da minha pesquisa etnográfica, realizada desde 2008, percebi a experiência carnavalesca se fez principalmente por sujeitos que vivem os espaços da “margem” da cidade, isto é, que não ocupam os espaços centrais, ou de destaque na “cena cultural” da urbe. E se o fazem, ainda sim são “invisíveis” (exemplo interessante é essa imagem abaixo, amplamente divulgada nas redes sociais).



Figura 46: Imagem compartilhada nas redes sociais em 2012.

Assim podemos pensar o carnaval curitibano não apenas como um “espelhamento da realidade social”, mas como uma *realidade mediada, reflexiva*, na medida em que recorrentemente surge nos discursos nativos como uma possibilidade de tomada do centro da cidade por parte desta população marginalizada. Conforme o me contou o Diretor Cultural do Bloco Afoxé e Babalorixá Acácio Lima de Oliveira, em entrevista de janeiro de 2009 : “(...)o carnaval, o desfile, é um ato religioso, não é só o carnaval em si, é uma oportunidade pra gente mostrar a cultura afro-brasileira, a religião (...)”.

Como já apontei a presença e a importância da cultura negra assim como dos grupos populares, encontram-se ausentes da historiografia oficial da cidade. Como escreveu o antropólogo Mario Sanches, em estudo sobre o negro em Curitiba comentando a questão do “lugar” deste grupo étnico na cidade:

“Em Curitiba é possível observar pessoas de cor circulando na cidade – nas áreas centrais, na periferia, etc. (...) [há] um racismo que se manifesta de forma peculiar, indicando que a sociedade associa o negro a posições sociais e à localizações bem precisas no espaço urbano. Também que sua presença em espaços centrais, “brancos” e visíveis deve ser controlada. A saber, que o negro curitibano deve manter-se em seu lugar.(SANCHES, p.43, 1997).

Todavia, como procurei demonstrar, a questão do carnaval não se restringe a questão “do negro”, mas implica também a questão social. O que se expressa na contraposição entre escolas de samba e Garibaldis e Sacis, bloco que surgiu há mais de uma década, com uma proposta de atividade pré-carnavalesca, mas que, há poucos anos veio sendo gradualmente integrada à agenda momesca, e mais, veio sendo cooptada pela FCC para fazer parte das atividades carnavalescas da cidade, fazendo brincadeiras nas Ruas da Cidadania dos bairros, e dando oficinas carnavalescas pela instituição.

Se as escolas de samba buscam mostrar um “belo espetáculo”, o *Garibaldis* se propunha desde o início a ser “um bloco de merda”, como declarou *Itaércio Rocha*, um de seus coordenadores, em uma saída de 2012¹²⁵:

Todavia essa “burocratização” acabou por estender-se recentemente ao bloco, que mesmo assim continuou pré-carnavalesco. Em 2010 ele se institucionalizou e o bloco de amigos que saía com um carrinho de supermercado se tornou uma Associação Civil (ARCAGS - Associação Recreativa Cultural Amigos do *Garibaldis* e *Sacis*). Além das obrigаторiedades que passou a ter, o bloco ganhou apoio institucional da FCC e da filial da Rede Globo no Paraná, a RPC, que passou a vincular recorrentemente chamadas sobre o bloco, convocando a população para participar de suas saídas.

¹²⁵ Como já indiquei anteriormente, esta pesquisa também foi orientada pela professora Selma Baptista.



Figura 47: Bloco Garibaldi e Sacis. 2013. Fonte: Sítio Rede Globo.

Entre lantejoulas e discursos, o carnaval (e o pré-carnaval) de Curitiba apresentam-se como uma “arena”, na qual se encontram múltiplos discursos e representações em negociação compondo um “jogo” formado por diferentes atores: o conjunto das escolas de samba, os blocos, a Fundação Cultural de Curitiba, a mídia e o público.

Ao que tudo indica nesse cenário cultural da cidade no período do carnaval, as atrações ofertadas apresentam diferentes representações da festa e assim, diferentes maneiras de falar de si e da cidade: shows de Rock com atrações internacionais; bloco de rua composto por reconhecidos artistas locais e o carnaval das escolas de samba, blocos carnavalescos e concurso de beleza entre garotas de programa, que apresentam como protagonistas aqueles cotidianamente “excluídos” da cena principal da cidade: moradores da periferia; catadores de material reciclável; adeptos das religiões afro-brasileiras; garotas de programas; entre tantos outros.

A partir da pesquisa etnográfica realizada, pode perceber que a experiência carnavalesca das escolas de samba em Curitiba trata não apenas

do desfile em si, mas do significado das agremiações e do carnaval pensado como ritual, isto é, dentro do contexto geral da sociedade, assim como apontando para a construção da identidade dos seus membros, bem como a representação do pertencimento à escola (PRASS, 2004).

A questão do local dos desfiles pode ser problematizada mesmo sem tomá-la como questão central da crise entre os carnavalescos e os gestores públicos, ou à “imagem oficial” da cidade, mas como um mote ao redor do qual diversas questões aparecem como, por exemplo, a falta de uma mediação mais eficiente, a falta de recurso financeiro suficiente, de um marketing específico, a questão da visibilidade da manifestação e das ameaças não tão veladas, que aparecem a cada ano, sobre a intenção de se acabar com o carnaval. Neste espaço, as atividades performáticas de cunho popular colocam a *urbe* em cheque, fazendo emergir certos *dramas sociais* relacionados com demandas de direitos culturais e cidadãos. (op. cit.)

Segundo o antropólogo John Dawsey (2005, p.165) para Victor Turner, os *dramas sociais* apresentam quatro fases: ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora, e desfecho (que pode levar à harmonia ou cisão social).

Turner, antropólogo anglo-americano, demonstrou como nos momentos mais críticos da sociedade os *dramas sociais* tendem a aparecer com mais nitidez, na qual ritual e conflito encontram-se fortemente associados. No processo da vida social, os *dramas* emergem demarcando a relação dialética entre *estrutura* (representação da realidade cotidiana) e *antiestrutura* (momentos extraordinários gerados pela própria estrutura social). Nesta dialética produz-se um efeito de distanciamento *reflexivo* sobre a *estrutura*. A *antiestrutura* configura-se como um espaço *liminar*, ocupado pelo *drama social* por excelência, instituído pela própria sociedade para lidar com suas contradições, conflitos, *crises*.

Nos caminhos traçados por Victor Turner, e tão bem estudados inicialmente por Roberto da Matta, o carnaval se apresenta como um gênero performático criado pela própria sociedade, cujo efeito, a suspensão em

relação ao fluxo da vida cotidiana, permite a observação de elementos da própria *estrutura social*.¹²⁶

Desta maneira, creio que ao nos perguntarmos sobre a construção dos “lugares” destas festas, tratamos das disputas e negociações sobre o espaço físico bem como sobre seu “lugar” na “agenda” cultural da cidade. Se para os artistas já conhecidos na cena cultural, o Garibaldi tem seu lugar de manifestação irreverente garantido e prestigiado, pois alcança já uma explosão festiva, o carnaval das escolas de samba parece apresentar um duplo espelhamento: tanto em relação aos seus membros e bairros, assim como em relação de como pretende se representar na cidade, apresentando-se assim como uma *experiência performática de caráter liminar, ao*:

“ (...)suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Enquanto expressões de experiência deste tipo, performances rituais e estéticas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Instauram-se nesses momentos, um modo subjuntivo (‘como se’) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real (...)” (DAWSEY, 2006, p.23)

E, nessas fissuras, emergem os *dramas sociais*, em uma experiência entre diversos grupos de agentes da cidade, mas que também se encontra interligada a toda uma rede do “mundo do samba e do carnaval” de diversos bairros e mesmo de outras cidades brasileiras.

Entre tantas características do carnaval curitibano, destaca-se, entre outras, à questão da “institucionalização/burocratização”. Pois se trata uma manifestação que é festiva popular e que também faz parte do quadro dos empreendimentos culturais da capital paranaense. Estas negociações que se dão nos bastidores e se revelam no espetáculo carnavalesco, imbricam-se às próprias relações sociais estabelecidas em outras esferas da vida social.

Além dos discursos jocosos sobre este universo (como a “página em branco”; “carnaval feio e pobre”; ou sua inexistência), o carnaval local expressa

¹²⁶ DaMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco. 1997.

a difícil relação entre a festa como atividade cultural e as possibilidades de investimento além do mecenato público, revelando um complexo *mercado carnavalesco*, em que fatores econômicos estão intrinsecamente relacionados as relações pessoais, frente à ideia de *mercantilização* e *racionalização* do mundo do samba (DUARTE, 2011).

Como diz Maria Laura Viveiros de Castro, ser “(...) ‘profissional’ aqui também é a bandeira de uma luta mais ou menos explícita, pelo estabelecimento de um mercado de direitos e deveres no carnaval” (CAVALCANTI, 1994, p.71). Fato que parece almejado pelas escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana.

Durante minha pesquisa de campo, percebi que no processo cíclico e ritual do carnaval das escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana, a “improvisação” é um fator presente na vivência interna das escolas de samba, seja na bateria, na confecção das fantasias e alegorias, no dia do desfile e apresentações etc. Mas ao mesmo tempo em que as escolas se queixam das dificuldades impostas pelos órgãos municipais, os membros da FCC também destacam a dificuldade de se trabalhar com as agremiações.

Durante meu período em campo as regras deste “ritual” carnavalesco, se colocaram recorrentemente em pauta para (re) discussões, sem avanços significativos. Parecia haver entre meus interlocutores, ligados às escolas e à FCC, uma indefinição e conseqüente desconfiança, ou descrédito, nas regras do próprio processo em diferentes esferas, expressas nas formas de financiamento público e no processo de eleição no concurso competitivo.

O processo de oficialização do carnaval das escolas de samba propiciou uma “legalidade” em brincar nas ruas da cidade. Em Curitiba, na época do carnaval da Marechal, as ruas eram enfeitadas pela municipalidade e os blocos e agremiações carnavalescas tomavam o centro comercial, em sua principal Avenida, por três ou quatro dias.

Mesmo que de forma pontual, algumas considerações podem ser feitas acerca dos significados das diferentes intervenções estatais nesta festa popular, entre eles a inserção do carnaval nas práticas dos editais, em 2006.

De início, como vimos no capítulo 01, o carnaval curitibano teve diferentes “lugares” na cidade: nas brincadeiras populares do entrudo (já na primeira metade do século XIX); as sociedades carnavalescas e os desfiles dos corsos, ambos ligados aos clubes sociais; os carnavais de clubes com bailes, blocos e orquestras (no início do século XX) até o advento do carnaval das escolas de samba. Como apontou um dos carnavalescos mais antigos do carnaval de Curitiba, Olinto Simões, que acompanhou essa transformação, em entrevista em 2010:

“Levando em consideração as mudanças de carnaval, que eu assisti até agora, nós temos dois “senões” pra colocar. Existiam escolas de samba aqui com título de escola de samba, mas que nunca foram escolas de samba. Elas nasceram com o nome de escola de samba, mas seria aquilo que a gente, curiosamente, poderia dizer que seriam os “nascidos portadores de necessidades especiais” né? Muitas das escolas daqui nasceram assim.”

Época da instauração do Regime Militar (1964-1965) e de posterior promoção do processo de redemocratização do Brasil, em Curitiba a partir da década de 80, alguns intelectuais e militantes políticos passaram a compor o quadro da gestão cultural municipal, entre eles Glauco Souza Lobo e Cláudio Ribeiro. O último - jornalista, escritor e sambista - transitou entre os cargos de administração de órgãos do estado e participação nas escolas de samba (participou ativamente da escola de samba da Colorado, por exemplo, sendo membro da diretoria e um compositor de destaque).

Entre os anos de 1980 e 1987, idealizou, coordenou e apresentou diversos projetos de eventos na área musical da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, e, no final dos anos 80, foi Presidente da Associação das Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos de Curitiba.

Segundo o próprio me contou durante a pesquisa, em uma noite de samba na cidade, na década de 80 participou da mudança da categoria dos então “blocos” para as “escolas de samba”. Assim como Olinto Simões já havia comentado: anteriormente, comentou que o carnaval era composto basicamente por blocos, que se assemelhavam ao “bloco de sujos” do Rio de

Janeiro, como também comentou Fernando Lamarão, assim como Olinto – carioca, fundador e então diretor de harmonia da escola de samba Acadêmicos da Realeza, em entrevista em 2009.

Perguntei, então, ao Cláudio Ribeiro: “Mas então, por quê essa mudança? Os blocos *teriam* que se transformar em escolas de samba?” . A resposta foi rápida, em meio a um concurso de dança de salão em que éramos jurados e já iria começar: foi uma opção da própria “comunidade do samba”, que desejavam apresentar-se no carnaval com um enredo, um samba enredo, carros alegóricos, divisão de alas, o que não é possível com a estrutura de blocos.

Podemos perceber esse processo não apenas na capital paranaense, mas segundo a bibliografia indica, no Rio de Janeiro também passou influência dos processos de modernização da época, aliada à política do Estado Novo nos anos 50, no surgimento desta nova configuração do carnaval, não apenas em Curitiba como em demais cidade, entre elas o próprio – e em especial – Rio de Janeiro.

“A criação das escolas de samba implicou uma série de mudanças no espaço dos blocos carnavalescos, espaço em que setores da população expressava-se por meio da brincadeira.” (SANTOS, 2006, P.125).

Mais uma vez o “lugar” do carnaval era reconfigurado, com novas propostas de expressão artísticas e novas problematizações conjunturais. Neste período, que vai até a metade do século XX, surge essa caracterização “moderna”: No Rio de Janeiro (RJ), em 1928, a “Deixa Falar”; em São Paulo as primeiras agremiações (Lavapés, Unidos do Peruche e Nenê de Vila Matilda) surgem na década de 50; em Porto Alegre (RS) a “Academia de Samba Praiana”, em 1962; e em Florianópolis em 1948 com o *Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Protegidos da Princesa*.

Assim, além da Colorado – formada por trabalhadores da Rede Ferroviária - que já nasceu como escola de samba, outras agremiações, como

a Não Agite!, vinculada ao clube de futebol Coritiba F.C. que tinha ligação com os descendentes germânicos, transformaram-se em escolas. Somaram então aos blocos que preferiram manter-se¹²⁷.

Quando questionei o porquê desta singularidade da Colorado, Claudio me justificou pelo próprio trânsito no qual estes trabalhadores viviam, apontando para aquilo que pode ser pensado como uma rota da cultura popular.

Durante a conversa, Cláudio Riberio também destacou a importância da organização das escolas de samba e da Associação dentro de um período pós-ditatorial: “Era a organização da comunidade se transformando em classe de cidadania. As escolas de samba contribuíram para a redemocratização do país”¹²⁸.

A reflexão acerca desta memória, ausente das crônicas oficiais e arquivos públicos¹²⁹, indica para a própria experiência performática advinda com o carnaval na cidade: o agenciamento dos “lugares” da festa imbrica-se a reivindicação e afirmação de direitos e políticas culturais, através do protagonismo de diversos sujeitos – advindos em sua maioria das classes sociais da cidade.

Como indiquei nos capítulos anteriores, o “carnaval da Marechal”, realizou-se entre a década de 70 até sua passagem para a Avenida Candido de Abreu, na década de 90. Durante a transição de décadas que significativas mudanças ocorreram no carnaval (além da constituição legal das escolas de samba locais).

Neste período as matérias vinculadas sobre o carnaval, falam sobre uma festa alegre e movimentada, em que os blocos e escolas de samba mostraram todo seu ritmo e balanço. Temos a seguinte descrição sobre o carnaval:

¹²⁷ A ligação com os alemães é observável inclusive no apelido dado aos torcedores do time: os “coxa-branca”.

¹²⁸ Ainda segundo ele, durante a gestão de Mauricio Fruet (1983-1985/PMDB) o direito de arena, que consiste em uma porcentagem relativa a venda de ingressos, captação de patrocínios – com as empresas Brahma e Coca Cola, por exemplo – e mesmo seleção de vendedores ambulantes (como vendedores de pipoca e piruliteiros), eram responsabilidade da Associação.

¹²⁹ O que também corrobora para a falta de informação, conhecimento e sentimento de pertencimento com o carnaval na cidade.

“Depois de amanhã a chave da cidade estará em outras mãos (...) É um reino sem determinação geográfica nem credo, político, apenas tem uma determinação e um nome que são: fazer folia e carnaval. E a grande força do reinado está nos batalhões que não são formados por soldados, mas sim por ‘puxadores de samba’, tocadores de ‘caixa de guerra’ e outras gentes boas que formam as Escolas de Samba”¹³⁰

Diversos foram os “lugares” do carnaval curitibano, apresentando diferentes representações no espaço urbano. Da exaltação entre os anos de 40 a 70, no início de 1980 as representações midiáticas sobre a festividade carnavalesca começaram a se transformar.

Até que, na década de 90 ele passou a ser adjetivado com características tais como: “*fantasma*”, “*desanimado*”, e que *persiste*, passando a se ter um discurso nostálgico sobre os antigos carnavais. Fora dos jornais locais, a mudança para a Avenida Candido de Abreu passa a ser indicada pelos carnavalescos, como marco para a época de decadência da festividade em Curitiba¹³¹.

“Mal-falado, triste, desanimado. Estes são alguns adjetivos do carnaval de rua curitibano escutados com frequência e muitas vezes com razão. Se hoje o carnaval de rua na cidade, apesar de muito esforço, não consegue decolar e diverte muito pouco, é bom saber que este quadro nem sempre foi assim. O carnaval por aqui existe há quase um século e nasceu com muita animação (...) O charme do carnaval de rua da cidade se foi(...)”¹³²

O relação entre a municipalidade e as escolas de samba e blocos também variou. Se entre as décadas de 1950 e 1970 as escolas negociavam diretamente com a prefeitura para lograrem o financiamento para seus desfiles, em 1971 formou-se a *Associação das Escolas de Samba*, representação que passou a realizar o diálogo entre as agremiações e o órgão municipal de cultura.

Na década de 1990 a *Associação* se extinguiu. Segundo Claudio Riberio, o fim da Associação e a própria queda do carnaval curitibano se deu devido ao

¹³⁰Nossas Escolas: Uma Árdua e Sofrida Sobrevivência. **Estado do Paraná** 06/02/1975

¹³¹ Mesmo em conversar informais com membros da própria FCC, afirmou-se que a Avenida Candido de Abreu não seria o local indicado para a realização do desfile carnavalesco.

¹³²Carnaval de Curitiba um dia , a folia de rua curitibana nasceu na Rua XV de novembro com muita animação. **Gazeta do Povo** 09/02/1997

afastamento e falecimento de diretores e integrantes¹³³. Segundo ele, a entidade deixou de ter a mesma posição política firme, perdendo o direito de arena e se submetendo a vontade da prefeitura no que se destaca para a mudança de local: para a Rua João Negrão (em 1996) e na Avenida Candido de Abreu (em 1983 e definitivamente a partir de 1990 – até o presente momento).

Para garantir a continuidade das relações com a municipalidade surgiram posteriormente duas entidades representativas: a *Federação* e a *Liga das Escolas de Samba*, a primeira acabou durando pouco tempo e a segunda dissolveu-se em 2006.

A partir e então as escolas de samba passaram a negociar com a FCC através de um mesmo mecanismo burocrático: o *Edital de Carnaval*.

Todavia a necessidade da “espetacularização”, isto é, novos padrões culturais trazidos pela necessidade do mercado, ligados a uma concepção “cariocêntrica” do desfile carnavalesco, parece não estar – atualmente - em sintonia com os anseios dos carnavalescos, nem as necessidades da FCC.

Na verdade esse “padrão carioca” expressão da vinculação e influência da Rede Globo de televisão também é apontada para o “sufoco” desta manifestação cultural popular em diversas cidades, entre elas a capital paranaense.

Como Cláudio Ribeiro também apontou este enfraquecimento político das escolas de samba e blocos reflete em diversas questões, entre elas que até os dias de hoje não há uma política de cultura popular para estes grupos, o que também causaria uma “distorção orçamentária que gera distorção cultural”.

Hoje as escolas de samba não possuem direito de arena, assim não são elas que definem pontos como o som e a iluminação da Avenida, muito criticada pela grande maioria dos integrantes das agremiações durante todo o período da pesquisa, assim como a própria definição da Candido de Abreu como local de desfile.

¹³³ Isto pode indicar também para o afastamento das novas gerações, um tema a ser aprofundado.

Em Curitiba, todo ano as escolas precisam re-começar as negociações com a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), via o Edital o qual as escolas precisam se qualificar perante ele, todos os anos. Assim, neste sistema “unificado” de financiamento, o carnaval passou a ter uma natureza “híbrida”: não é uma festa popular tradicional *stricto sensu*, que irrompe da e na própria comunidade, independentemente da vontade e do dinheiro dos órgãos públicos, nem é totalmente produzida pela municipalidade, na medida em que parte da iniciativa popular de alguns grupos urbanos.

Devido a grande dificuldade na entrada na FCC, creio não poder abordar com profundidade a gestão do carnaval a partir das práticas de seus funcionários e diretores, mas é inegável a influência do poder público na dinâmica da construção do carnaval – tanto pela sua presença, quanto a sua ausência.

Todavia a partir da pesquisa etnográfica foi possível observar a forte presença do Estado no carnaval curitibano, marcado por um forte paternalismo, desde sua época tida como “áurea” pelos carnavalescos, o carnaval na Marechal.

“A pesquisa histórica nos mostrou que o Estado desenvolveu uma política paternalista de mercado que até hoje afeta as Escolas. Entre os anos 1950 e 1970 as Escolas negociavam diretamente com a prefeitura e a partir da formação da Associação das Escolas de Samba, as Escolas passaram a contar com uma entidade mediadora. Entretanto, disputas internas que levaram o fim desta associação nos anos 1990 e as Escolas dividiram-se e organizaram duas entidades, a Liga e a Federação das Escolas de Samba. A Federação pouco durou e a Liga não se mostrou eficiente, se dissolvendo em 2006. Desde então, as Escolas contam apenas um mecanismo “mediador” (formalístico e impessoal) com a FCC, o ‘edital carnaval’.” (VIACAVA&VIACAVA, 2011).

De lá para cá, muitas mudanças ocorreram no carnaval. Desde os anos 90 o carnaval é percebido por seus agentes em um movimento tido como de “decadência”.

Se antes milhares de pessoas desfilavam no carnaval curitibano, se aproximando do número de uma escola de samba do Rio de Janeiro na época,

atualmente as agremiações apresentam um quadro médio de 200 e 300 integrantes em seus desfiles. O mesmo movimento de “descrédito” também passou a se permear a imagem do próprio carnaval na cidade, recorrentemente adjetivado por ser um “espetáculo pobre e feio”, por grande parte da população (que em geral não participa mais do carnaval).

Quanto ao edital, esta prática apresenta queixas tanto por parte das agremiações como por parte dos membros da Comissão Executiva do Carnaval da FCC.

Estas queixas recorrentemente se voltam pela dificuldade que se tem em “alinhar” as exigências do edital às práticas das agremiações, assim como a dificuldade impostas para os membros da FCC que devem gerenciar um carnaval com materiais que não satisfazem as exigências burocráticas¹³⁴.

Nos primeiros anos da pesquisa houve um debate em uma grande livraria da cidade sobre o tema. A mesa era composta por minha orientadora Selma Baptista, a carnavalesca Marlene Monte Carmelo e o então diretor da FCC, Paulo Viapianna. Em um momento de exaltação dos ânimos e frente à pressão que as escolas faziam por um maior apoio da FCC, o então presidente exclamou: “nós damos [editais] e vocês não fazem”, abordando o Edital dos Pontos de Cultura, oferecido também as agremiações carnavalescas, mas que na época não teve nenhuma delas contempladas.

Como foi observado durante meu período em campo, as escolas ainda possuem grande dependência do Estado, numa relação “tutelada” – justificado inclusive pela impossibilidade de se vincular marca de patrocinadores nos desfiles – todavia elas apresentam características próprias as quais não vem contempladas nos Editais.

Como apresenta o antropólogo Ulisses Corrêa Duarte, dentre as transformações do código cultural dos grupos que produzem o carnaval atualmente há uma *retórica do espetáculo*. Uma reformulação nas próprias entidades carnavalescas e no desfile, em que se prioriza a incorporação do espetáculo a partir de uma lógica empresarial em que:

¹³⁴ Leia-se aqui os atrasos nas entregas das sinopses, assim como da documentação posteriori ao desfile, relacionada a prestação de contas.

“A espetacularização do carnaval, [é] marcada pela tentativa de transformação do rito popular em espaço público de consumo, contemplação estética pela indústria de massa, e formação de um campo profissional de atuantes e espectadores (...)” (2011, p.158)

Como apresentei no capítulo anterior, o carnaval se tornou data oficial da cidade neste ano. A questão da construção de uma “arena de eventos” também está atualmente em pauta, entre a FCC e as escolas de samba¹³⁵.

Todavia, durante meu período em campo as regras deste “ritual” carnavalesco, e que se colocam recorrentemente em pauta para (re)discussões. Parecia haver entre meus interlocutores, ligados as escolas e a FCC, uma indefinição e conseqüente desconfiança, ou descrédito, nas regras do próprio processo em diferentes esferas, expressas nas formas de financiamento público e no processo de eleição no concurso competitivo.

Desta forma, creio poder pensar manifestações culturais como experiências alegóricas da vida cotidiana, nas quais e pelas quais se revelam diferentes princípios e uma pluralidade de possibilidades. De forma que estas negociações que envolvem os bastidores e se revelam no espetáculo carnavalesco, imbricam-se às próprias relações sociais estabelecidas em outras esferas da vida social.

Procurei demonstrar que ao tomar o carnaval como perspectiva, a “sociedade envolvente” também se coloca como passível de reflexão: sua construção historiográfica, física e simbólica. Pode-se pensar assim tanto sobre os “lugares” que a festa tomou na cidade, como a partir dos “lugares” através dos quais se olhou para ela.

A partir das reflexões advindas da pesquisa etnográfica, o carnaval curitibano, como uma experiência performativa, apresenta-se num

¹³⁵ Em 2013 as escolas veem realizando recorrentes reuniões junto a FCC. Segundo meus interlocutores, entre os temas discutidos estão a verba destinada as agremiações para o próximo carnaval; as datas para publicação do edital, envio do projeto e da liberação da verba; e sobre os locais para a realização das atividades das agremiações (nenhuma tem um local próprio).

questionamento reflexivo, sensitivo, estético com a realidade cotidiana, e assim sobre a própria “cidade”.

6. ACERVOS CONSULTADOS

Biblioteca Pública do Paraná

Casa da Memória (FCC)

Tablóide Digital Aramis Milarch: Disponível em: <http://www.milarch.org/>

DOCUMENTOS CONSULTADOS

Não Agite', Campeã do Carnaval de 58. **Tribuna do Paraná**. 19 de fevereiro de 1959, nº 399

O sensacional apontou: 'Não Agite', o melhor bloco carnavalesco de 1957. **Tribuna do Paraná**. 6 de março de 1957

"Colorado" (em noite de gala) venceram o concurso dos blocos. **Ultima Hora**. 10 de fevereiro de 1964.

Melhor Agitação saiu o 'Não Agite'. **Diário do Paraná**. 27 de março de 1968.
Assim Vai Ser Êste Alegre Carnaval. **Diário do Paraná**. 07 de fevereiro de 1970.

Grandes Iguais Pelo Título. **Diário do Paraná**. 20 de março de 1971.
Nossas Escolas: Uma Ádua e Sofrida Sobrevivência. **Estado do Paraná** 06 de fevereiro de 1975.

Escolas de Samba, origens, sonhos e glórias. **O Estado do Paraná**. 28 de fevereiro de 1976.

Mocidade' campeã do carnaval. **O Estado do Paraná**. 24 de fevereiro de 1977.

Mocidade Azul vence outra vez. **Correio de Notícias**. 09 de fevereiro de 1978.

Mocidade Azul levanta o tri. **Diário do Paraná**. 03 de março de 1979.

Carnaval de 1979: Sapolândia enfrenta problemas e desfila na avenida. **Jornal dos Bairros** 27 de janeiro a 03 de fevereiro de 1979.

Desfile das escolas vai interditar área central. **Diário do Paraná**. 13 de fevereiro de 1980.

Carnaval como bloco na rua. **O Estado do Paraná** . 31 de janeiro de 1981.
Em 15 dia, trabalhando para a decoração da Carnaval terão início na Deodoro.
Gazeta do Povo. 06 de fevereiro de 1981.

E lá vamos nós para mais um carnaval. **Gazeta do Povo**. 10 de fevereiro de 1981.

Mocidade Azul é pentacampeã do Carnaval. **Gazeta do Povo** 05 de março de 1981.

Mocidade Azul é de novo a favorita. **Gazeta do Povo**. 02 de março de 1981.

Depois do Carnaval. **O Estado do Paraná**. 17 de fevereiro de 1983.

Carnaval. **Cidade Jornal**. 27 de janeiro de 1983.

Saiba tudo sobre o carnaval de rua. **Diário Popular**. 12 de fevereiro de 1983.

Será Hoje o Desfile na Cândido de Abreu. **Gazeta do Povo**. 12 de fevereiro de 1983.

Carnaval: Tráfego muda para desfiles. **Tribuna do Paraná**. 11 de janeiro de 1983.

Histórias das Escolas de Samba. **Tribuna do Paraná**. 12 de fevereiro de 1990.

Oh!Os Bons carnavais!.**Gazeta do Povo**. 21 de fevereiro de 1993.

Coração da Escola bate na bateria. **Jornal do Estado**. 20 de fevereiro de 1993.

Carnaval de Curitiba um dia , a folia de rua curitibana nasceu na Rua XV de novembro com muita animação. **Gazeta do Povo** .09 de fevereiro de 1997.

... as pessoas se divertiam mais. **Gazeta Mercantil**. 10 de fevereiro de 2000.

Fundação Cultural de Curitiba. RELATÓRIO ANUAL. Secretaria Municipal de Cultura: Curitiba, 1983.

Fundação Cultural de Curitiba. RELATÓRIO ANUAL. Secretaria Municipal de Cultura: Curitiba, 1984.

Fundação Cultural de Curitiba. RELATÓRIO ANUAL. Secretaria Municipal de Cultura: Curitiba, 1985.

Fundação Cultural de Curitiba. RELATÓRIO ANUAL. Secretaria Municipal de Cultura: Curitiba, 1986.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAPTISTA, Selma. **Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura**. Relatório de pós-doutorado, USP. São Paulo, 2005/2007.

_____. **A cidade e suas f(r) estas: o carnaval curitibano**. Projeto de pesquisa, Thales 2008022479 – Dean/PPGAS/UFPR. 2008/2010.

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. **Conflito e Sociabilidade em uma pequena escola de samba: O Acadêmicos do Dendê a Ilha do Governador**. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.
BAKHTIN, M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro, Forense Universitária. 1981].

BORGES, Jorge Luis. O Etnógrafo. In.: Elogio da Somba. Editora Globo, 2000.
CANCLINI, Nestor Garcia. Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2010.

CASTELLS, M. (1972). A questão urbana. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
4ª Ed.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

_____. *Os sentidos no espetáculo. Revista de Antropologia.* n. 1. v. 45. São Paulo, 2002.

_____. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006.

_____. “Drama Social: notas sobre um tema de Victor Turner”. *Cadernos de Campos*, São Paulo, n.16, 2007.

_____; GONÇALVES, Renata (orgs.). **Carnaval em múltiplos planos.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

_____. **Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

CORDOVA, Dayana Zdebsky de , coord. Pelos trilhos: paisagens ferroviárias de Curitiba / coordenação por Dayana Zdebsky de Cordova. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2010.

DaMATTA, Roberto. “O ofício do etnólogo, ou como ter ‘Anthropological Blues’”. In, Edson de Oliveira Nunes, Org. **A Aventura Sociológica.** Rio de Janeiro, Zahar, pp. 23 a 35. 1978.

_____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco. 1997.

DAWSEY, John C. O teatro dos bóias-frias: repensando a antropologia da performance. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre. v. 24, n. ano 11, p. 15-34. 2005.

_____. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar o.lhado – e ouvido - das coisas. **Campos** (UFPR). Curitiba. v. 7. p. 17-25. 2006

_____. Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*, 50(2), 527-570. 2007.

DRIESSEN, Julia Basso. **Garibaldis e Sacis: uma iniciação à alegria**. Trabalho de graduação. (Bacharelado em Ciências Sociais). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

DUARTE, Ulisses Corrêia. **O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

FAJARDO, Sérgio. O território paranaense: aspectos da ocupação e formação da estrutura produtiva e as transformações da paisagem rural. Guairacá (Guarapuava), v. 22, p. 95-117, 2006. FRADIQUE, 2003.

FERRARA, L. D. (Org.) ; OLIVEIRA, Regiane Batista de (Org.) ; RAYEL, Debora (Org.) ; ZILOCCHI, Ana Maria (Org.) ; Eduardo Louis Jacob (Org.) ; José Carmen Lucia (Org.) ; ALFELD, Elisabeth (Org.) ; NAKAGAWA, Fábio (Org.) ; ROCHA, Debora Cristine (Org.) ; MARZ, Sandra Camargo Rosa (Org.) ; RAMOS, Adriana Vaz Ferreira (Org.) ; ANESHIRLEYARAUJO (Org.) ; Okano Michiko (Org.) ; CAMELLA, Elaine (Org.) . **Espaços Comunicantes**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

FERRARA, L. D. (Org.) ; DUARTE, Fábio (Org.) ; CAETANO, Kati Eliana (Org.) . Curitiba: do modelo à modelagem. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

FREITAS, João C. **Colorado: a primeira Escola de Samba de Curitiba**. Curitiba: Edição do autor, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, (1973) 2005.

GEERTZ, C. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOLDWASSER, Maria Júlia. O palácio do samba - Estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira), Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

GONÇALVES, Renata de Sá. **A dança nobre do espetáculo: tradição como aprendizado e experiência**. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural). Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2008.

GUTIÉRREZ, Horacio. Crioulos e africanos no Paraná, 1798-1830. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 16, 1988.

HOSHINO, Thiago A. P. e FIGUEIRA, Miriane. Negros, libertos e associados: identidade cultural e território étnico na trajetória da Sociedade 13 de Maio (1888-2011). Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2013. No prelo.

IURKIV, José Erondy. Romário Martins e a historiografia paranaense. *Educere*, Toledo, UNIPAR, v. 2, n. 2, jul./dez., 2002.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. **Os rituais do tombamento e a escrita da História**. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná e Imprensa Oficial do Paraná, 2000.

LAZZARI, Alexandre. Coisas para o povo não fazer: Carnaval em Porto Alegre (1870-1915). Campinas, SP: Editora da Unicamp / Cecult, 2001.

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

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAGNANI, José Guilherme. *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*. In.: **Na Metrópole: textos de antropologia urbana**. MAGNANI, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Luca (Orgs.). EDUSP, São Paulo, 1996.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G.; ASSIS SILVA, C.; TEIXEIRA, J. As festas juninas no calendário de lazer de jovens surdos na cidade de São Paulo. In: LUCENA, C. T.; CAMPOS, M. C. de S. *Questões ambientais e sociabilidades*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2008

MALINOWSKI, Bronislaw C. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Tradução Anton P. Carr. São Paulo: Abril Cultural, 1976, [1922].

_____. Um diário no sentido estrito do termo. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997.

MARCUS, George E. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, pp. 95-117, Vol. 24. 1995.

MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente. Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná*. 2ªed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989 (1995). (1ª edição, Anhembi, 1955).

Mauss, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. 2003.
NAROZNIAK, Jorge. **Nem que me mordas**: pequena história do carnaval de Curitiba. Curitiba: Edições Paiol, 1974.

OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

OLIVEIRA, M. o. "Brasil diferente" de Wilson Martins. *Caderno CRH*, Salvador, v. 18, n. 44, p. 215-221, maio/ago. 2005.
OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é Patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2008.

PEIRANO, Marisa. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1995

PEREIRA, Magnus. R. de M. *Semeando iras rumo ao progresso*. Curitiba: Editora UFPR, 1997.

PEREIRA, Magnus Roberto de.

A desinvenção da tradição: ou de como as elites reprimiram o fandango e outras manifestações de gauchismo no Paraná do Século XIX. in NETO, Manoel J. de Souza. A [des]construção da cultura paranaense. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004 PEREZ in PEREZ, AMARAL, MESQUITA (orgs.), 2012

PORTELLA, Tiago (org). Songbook do choro curitibano. Curitiba: Otto Produções Artísticas. 2012.

POUTIGNAT, Philippe. Teorias da etnicidade. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Frederick Barth. Tradução de Elcio Fernandes São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba:** uma etnografia entre os Bambas da Orgia. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval brasileiro. O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SANCHES, Mario Antonio. O negro em Curitiba: A invisibilidade cultural do visível. Curso de Mestrado em Antropologia Social, Departamento de Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná. Orientador: Prof^a Dr^a Maria Cecília Solheid da Costa. Curitiba, 1997.

SANTOS, Nilton Silva dos. A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro. Editora Apicuri. Rio de Janeiro: 2009.

Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

_____. *Performance Theory*, London: Routledge, 1988.

_____. "What is performance?" in *Performance Studies: na Introduction, second edition*. New York & Londres: Routledge. 2006

SEYFERTH, Giralda. Colonização e conflito: estudo sobre "motins" e "desordens" numa região colonial de Santa Catarina no século XIX. In: SANTOS, José Vicente Tavares dos (Org.). *Violência em tempo de globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SEYFERTH, Giralda. Colonização e conflito: estudo sobre "motins" e "desordens" numa região colonial de Santa Catarina no século XIX. In: SANTOS, José Vicente Tavares dos (Org.). *Violência em tempo de globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. *Horiz. antropol.* [online]. 2005, vol.11, n.24, pp. 35-65. ISSN 0104-7183. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000200003>.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: Estrutura e Anti-Estrutura**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

TURNER, Victor W. *From Ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performance Arts Journal Publications, 1982.

_____. Schism and continuity in an African society. Manchester: Manchester University Press, 1996 [1957].

TURNER, V. *Drama, campos e metáforas*. Niterói: EdUFF, 2008.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VIACAVA, Vanessa M. Rodrigues. **Samba quente, asfalto frio**: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

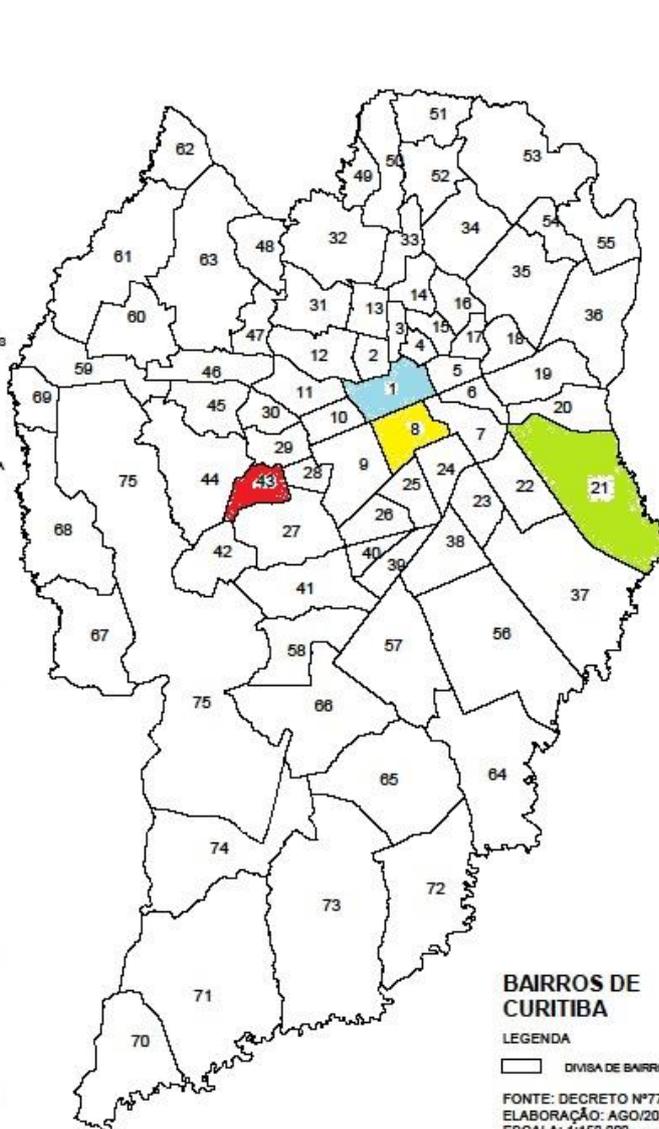
VIACAVA, Juan José & VIACAVA, Vanessa Maria. Mudanças em organizações sociais: o caso das Escolas de Samba de Curitiba, Brasil. *Sociedad Hoy*, núm. 21, 2011, pp. 79-91, Universidad de Concepción. Concepción, Chile. 2011.

8. ANEXOS

Anexo 01 – LOCAIS ENSAIOS ESCOLAS DE SAMBA CARNAVAL 2009. As escolas Unidos de Pinhais e Os Internautas não estão representadas no mapa pois localizam-se na cidade de Pinhais, região metropolitana. Ficam próximos ao bairro Cajuru (indicado pelo 21 no mapa).

BAIROS

01-CENTRO
02-SÃO FRANCISCO
03-CENTRO CÍVICO
04-ALTO DA GLÓRIA
05-ALTO DA RUA XV
06-CRISTO REI
07-JARDIM BOTÂNICO
08-REBOUÇAS
09-ÁGUA VERDE
10-BATEL
11-BIGORRILHO
12-MERCÊS
13-BOM RETIRO
14-AHÚ
15-JUVEVÉ
16-CABRAL
17-HUGO LANGE
18-JARDIM SOCIAL
19-TARUJÁ
20-CAPÃO DA IMBUIA
21-CAJURU
22-JARDIM DAS AMÉRICAS
23-GUABIROTUBA
24-PRADO VELHO
25-PAROLIN
26-GUAJIRA
27-PORTÃO
28-VILA IZABEL
29-SEMINÁRIO
30-CAMPINA DO SIQUEIRA
31-VISTA ALEGRE
32-PILARZINHO
33-SÃO LOURENÇO
34-BOA VISTA
35-BACACHERI
36-BAIRRO ALTO
37-UBERABA
38-HAUER
39-FANNY
40-LINDÓIA
41-NOVO MUNDO
42-FAZENDINHA
43-SANTA QUITÉRIA
44-CAMPO COMPRIDO
45-MOSSUNGUÉ
46-SANTO INÁCIO
47-CASCATINHA
48-SÃO JOÃO
49-TABOÃO
50-ABRANCHES
51-CACHOEIRA
52-BARREIRINHA
53-SANTA CÂNDIDA
54-TINGOI
55-ATUBA
56-BOQUEIRÃO
57-XAXIM
58-CAPÃO RASO
59-ORLEANS
60-SÃO BRAZ
61-BUTIATUVINHA
62-LAMENHA PEQUENA
63-SANTA FELICIDADE
64-ALTO BOQUEIRÃO
65-SÍTIO CERCADO
66-PINHEIRINHO
67-SÃO MIGUEL
68-AUGUSTA
69-RIVIERA
70-CAXIMBA
71-CAMPO DE SANTANA
72-GANCHINHO
73-UMBARA
74-TATUQUARA
75-CIDADE INDUSTRIAL



BAIROS DE CURITIBA

LEGENDA

□ DIVISA DE BAIRRO

FONTE: DECRETO Nº774/1975
ELABORAÇÃO: AGO/2001
ESCALA: 1:150.000

1000 0 1000 2000 3000 Metros



IPPUC - INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA
SUPERVISÃO DE INFORMAÇÕES
Rua Bom Jesus, 660 - Cabral - Curitiba - Paraná - Brasil - CEP 80.035-010 - Fone: (55 41) 3250-1414 - Fax: (55 41) 3254-8861 - E_mail: geo@ippuc.org.br

Escolas de samba:

Acadêmicos da Realeza ■

Embaixadores da Alegria ■

Leões da Mocidade ■

Unidos do Bairro Alto ■

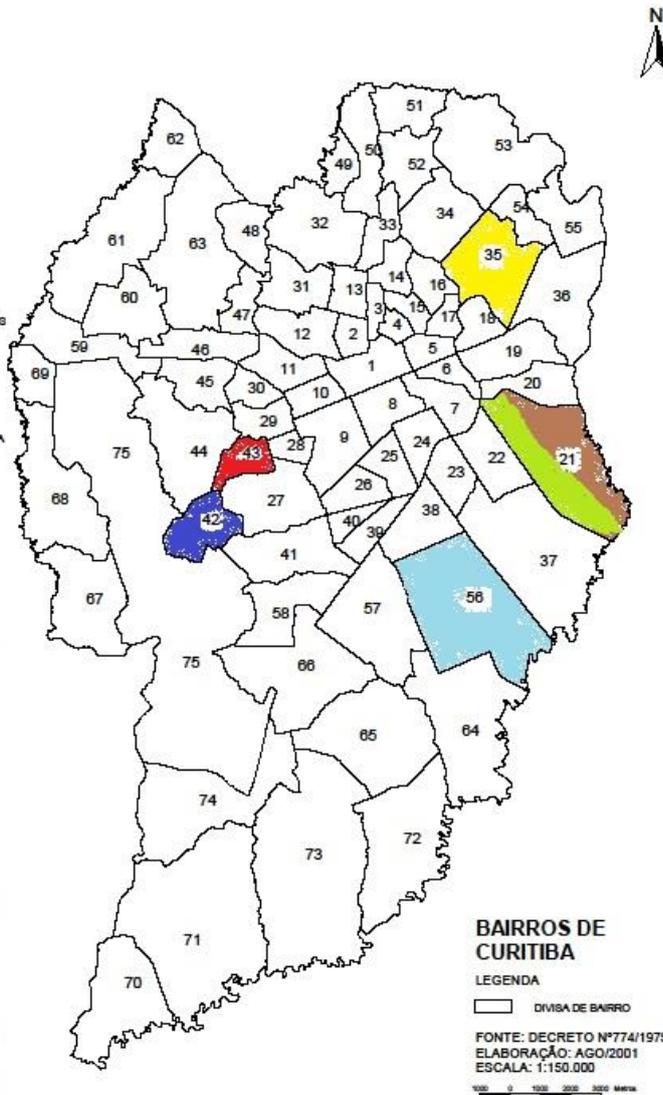
Unidos de Pinhais

Os Internautas

Anexo 02 – LOCAIS ENSAIOS ESCOLAS DE SAMBA CARNAVAL 2010. As escolas Unidos de Pinhais e Os Internautas não estão representadas no mapa pois localizam-se na cidade de Pinhais, região metropolitana. Ficam próximos ao bairro Cajuru (indicado pelo 21 no mapa). As escolas Unidos do Bairro Alto e Boi de Pano ocupavam o mesmo espaço físico e tinham quase os mesmos integrantes.

BAIROS

- 01-CENTRO
- 02-SÃO FRANCISCO
- 03-CENTRO CÍVICO
- 04-ALTO DA GLÓRIA
- 05-ALTO DA RUA XV
- 06-CRISTO REI
- 07-JARDIM BOTÂNICO
- 08-REBOUÇAS
- 09-ÁGUA VERDE
- 10-BATEL
- 11-BIGORRILHO
- 12-MERCÊS
- 13-BOM RETIRO
- 14-AHÚ
- 15-JUVEVÉ
- 16-CABRAL
- 17-HUGO LANGE
- 18-JARDIM SOCIAL
- 19-TARUMÁ
- 20-CAPÃO DA IMBUÍA
- 21-CAJURU
- 22-JARDIM DAS AMÉRICAS
- 23-GUABIROTUBA
- 24-PRADO VELHO
- 25-PAROLIN
- 26-GUAÍRA
- 27-PORTÃO
- 28-VILA IZABEL
- 29-SEMINÁRIO
- 30-CAMPINA DO SIQUEIRA
- 31-VISTA ALEGRE
- 32-FILARZINHO
- 33-SÃO LOURENÇO
- 34-BOA VISTA
- 35-BACACHERI
- 36-BAIRRO ALTO
- 37-UBERABA
- 38-HAUER
- 39-FANNY
- 40-LINDOIA
- 41-NOVO MUNDO
- 42-FAZENDINHA
- 43-SANTA QUITÉRIA
- 44-CAMPO COMPRIDO
- 45-MOSSUNGUÊ
- 46-SANTO INÁCIO
- 47-CASCATINHA
- 48-SÃO JOÃO
- 49-TABOÃO
- 50-ABRANCHES
- 51-CACHOEIRA
- 52-BARRIEIRINHA
- 53-SANTA CÂNDIDA
- 54-TINGOI
- 55-ATUBA
- 56-BOQUEIRÃO
- 57-XAXIM
- 58-CAPÃO RABO
- 59-ORLEANS
- 60-SÃO BRAZ
- 61-BUTIATUVINHA
- 62-LAMENHA PEQUENA
- 63-SANTA FELICIDADE
- 64-ALTO BOQUEIRÃO
- 65-ÓTIMO CERCADO
- 66-PINHEIRINHO
- 67-SÃO MIGUEL
- 68-AUGUSTA
- 69-RIVIERA
- 70-CAXIMBA
- 71-CAMPO DE SANTANA
- 72-GANCHINHO
- 73-UMBARÁ
- 74-TATUQUARA
- 75-CIDADE INDUSTRIAL



BAIROS DE CURITIBA

LEGENDA
 □ DIVISA DE BAIRRO
 FONTE: DECRETO Nº774/1975
 ELABORAÇÃO: AGO/2001
 ESCALA: 1:150.000



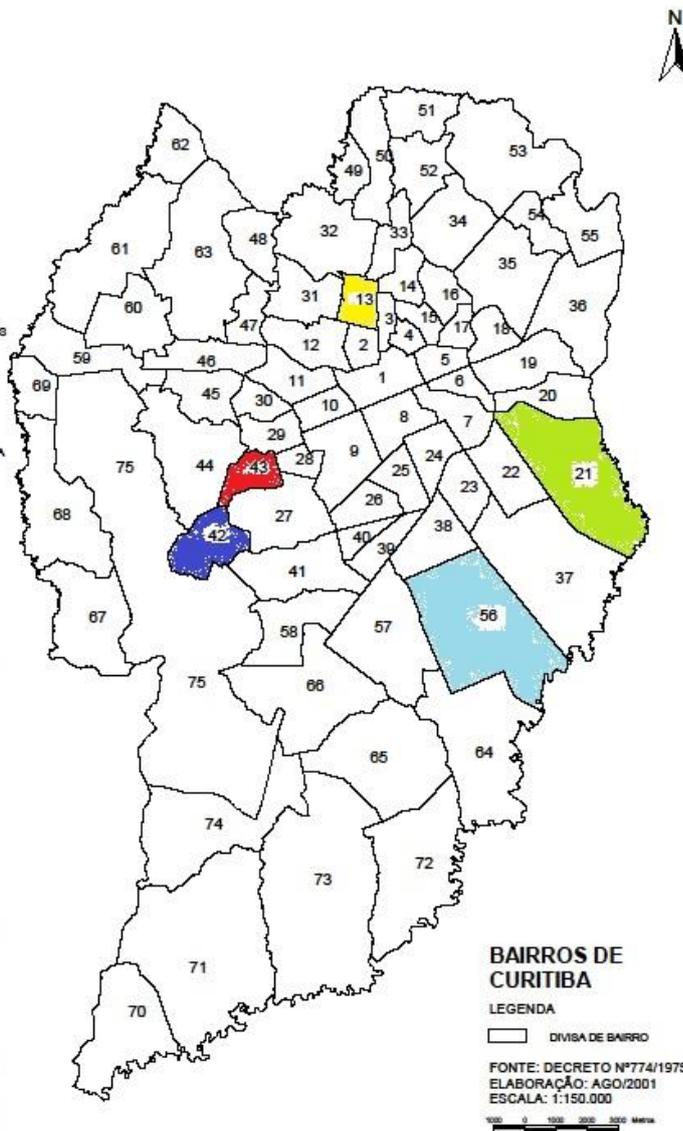
IPPUC - INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA
 SUPERVISÃO DE INFORMAÇÕES
 SETOR DE GEOPROCESSAMENTO
 Rua Bom Jesus, 660 - Cabral - Curitiba - Paraná - Brasil - CEP 80.035-010 - Fone: (55 41) 3250-1414 - Fax: (55 41) 3254-8661 - E_mail: geo@ippuc.org.br

- Escolas de samba:
- Acadêmicos da Alegria
 - Embaixadores da Alegria
 - Unidos do Bairro Alto
 - Os Internautas
 - Boi de Pano
 - Lões da Mocidade
 - Mocidade Azul

Anexo 03 – LOCAIS ENSAIOS ESCOLAS DE SAMBA CARNAVAL 2012. As escolas Unidos de Pinhais e Os Internautas não estão representadas no mapa pois localizam-se na cidade de Pinhais, região metropolitana. Ficam próximos ao bairro Cajuru (indicado pelo 21 no mapa).

BAIRROS

01-CENTRO
02-SÃO FRANCISCO
03-CENTRO CÍVICO
04-ALTO DA GLÓRIA
05-ALTO DA RUA XV
06-CRISTO REI
07-JARDIM BOTÂNICO
08-REBOUÇAS
09-ÁGUA VERDE
10-BATEL
11-BIGORRILHO
12-MERCÊS
13-BOM RETIRO
14-AHÚ
15-JUVEVÊ
16-CABRAL
17-HUGO LANGE
18-JARDIM SOCIAL
19-TARUMÁ
20-CAPÃO DA IMBUIA
21-CAJURU
22-JARDIM DAS AMÉRICAS
23-GUABIROTUBA
24-PRADO VELHO
25-PAROLIN
26-GUARIRA
27-PORTÃO
28-VILA IZABEL
29-SEMINÁRIO
30-CAMPINA DO SIQUEIRA
31-VISTA ALEGRE
32-PILARZINHO
33-SÃO LOURENÇO
34-BOA VISTA
35-BACACHERI
36-BAIRRO ALTO
37-UBERABA
38-HALER
39-FANNY
40-LINDÓIA
41-NOVO MUNDO
42-FAZENDINHA
43-SANTA QUITÉRIA
44-CAMPO COMPRIDO
45-MOSSUNGUÊ
46-SANTO INÁCIO
47-CASCATINHA
48-SÃO JOÃO
49-TABOÃO
50-ABRANCHES
51-CACHOEIRA
52-BARREIRINHA
53-SANTA CÂNDIDA
54-TINGOI
55-ATUBA
56-BOQUEIRÃO
57-KAXIM
58-CAPÃO RASO
59-ORLEANS
60-SÃO BRAZ
61-BUTIATUVINHA
62-LAMENHA PEQUENA
63-SANTA FELICIDADE
64-ALTO BOQUEIRÃO
65-SÍTIO CERCADO
66-PINHEIRINHO
67-SÃO MIGUEL
68-AUGUSTA
69-RIVIERA
70-CAXIMBA
71-CAMPO DE SANTANA
72-GANCHINHO
73-UMBARÁ
74-TATUQUARA
75-CIDADE INDUSTRIAL



IPPUC - INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA
SUPERVISÃO DE INFORMAÇÕES
Rue Bom Jesus, 659 - Cabral - Curitiba - Paraná - Brasil - CEP 80.035-010 - Fone: (55 41) 3250-1414 - Fax: (55 41) 3254-8861 - E_mail: gea@ippuc.org.br

Escolas de samba

Acadêmicos da Realeza

Embaixadores da Alegria

Mocidade Azul

Leões da Mocidade

Os Internautas

Unidos do Bairro Alto

Unidos de Pinhais

Anexo 04 - LEI Nº 14.156, de 29 de novembro de 2012 - Publicada no DOM de 04/12/2012¹³⁶

DECLARA O CARNAVAL OFICIAL DE CURITIBA COMO FESTA OFICIAL E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

A CÂMARA MUNICIPAL DE CURITIBA, CAPITAL DO ESTADO DO PARANÁ, aprovou e eu, Prefeito Municipal, sanciono a seguinte lei:

Art. 1º Fica declarado o Carnaval de Curitiba como Festa Oficial de Curitiba, circunscrito ao desfile das Escolas de Samba e Blocos Carnavalesco, legalmente constituídos como pessoa jurídica.

Art. 2º Fica o Poder executivo autorizado a criar a Comissão do Carnaval de Curitiba, de caráter permanente, para organizar e programar o Carnaval da cidade.

Parágrafo Único - A Comissão do Carnaval da Cidade de Curitiba será constituída paritariamente com a Fundação Cultural de Curitiba e as Escolas de Samba e Blocos Carnavalesco.

Art. 3º É competência da Comissão do Carnaval de Curitiba:

I - apresentar o Edital que regulamenta o Carnaval de Curitiba, depois de ouvidas todas as entidades carnavalesca, acompanhado do respectivo orçamento;

II - planejar, supervisionar e gerenciar as festividades constantes do Edital que regulamenta o Carnaval de Curitiba, apresentando sugestões indispensáveis ao seu aperfeiçoamento e ampliação;

¹³⁶ Disponível em: <http://www.leismunicipais.com.br/legislacao-de-curitiba/1508787/lei-14156-2012-curitiba-pr.html>

III - estabelecer condições favoráveis de habilitação às festividades no Edital que regulamenta o Carnaval de Curitiba, para todas as agremiações carnavalescas;

IV - estabelecer os critérios para a concessão de apoio financeiro para os projetos selecionados para o Carnaval de Curitiba;

V - definir a forma de premiação das entidades carnavalescas campeãs de cada grupo de escolas de samba e blocos carnavalescos;

VI - visitar e supervisionar o andamento de confecção de fantasias, alegorias e cronograma de trabalhos nas Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos;

Art. 4º Integram o Edital que regulamenta o Carnaval de Curitiba, para efeito da presente Lei, o Desfile Oficial das Escolas de Samba, o Desfile dos Blocos Carnavalescos e o concurso de escolha do Cortejo Real;

Parágrafo Único - A Comissão do Carnaval de Curitiba detalhará cada uma das atividades previstas no Edital que regulamenta o Carnaval e estabelecerá para cada uma, amplitude e duração compatíveis com os recursos orçamentários disponíveis, ou seja, todos os itens pertinentes à habilitação técnica e artística.

Art. 5º O Poder Executivo definirá apoio financeiro a ser destinados às atividades previstas no Edital que regulamenta o Carnaval, a ser repassada às agremiações carnavalescas ou através de suas entidades representativas, podendo ser mediante acordo de cooperação.

§ 1º Os recursos financeiros de que trata o caput deste artigo, correrão por conta das dotações previstas na Lei Orçamentária Anual, para aplicação no desenvolvimento de programas de promoção e difusão de atividades culturais.

§ 2º Para concorrer ao apoio financeiro previsto no caput deste artigo, o participante da seleção de projetos para o Carnaval de Curitiba deverá atender a Edital próprio.

§ 3º O participante que receber apoio financeiro, prestará contas da referida verba no prazo de 30 (trinta) dias, contado da data de encerramento do Carnaval de Curitiba, impreterivelmente.

§ 4º O participante que receber apoio financeiro previsto no caput deste artigo e não desfilar, sem prejuízo da responsabilidade civil cabível, fica sujeito a:

I - suspensão de sua participação nos desfiles oficiais, até a revogação da penalidade;

II - restituição do apoio financeiro recebido.

§ 5º Os recursos financeiros de que trata o caput deste artigo deverão ser disponibilizados com a antecedência de no mínimo 180 (cento e oitenta) dias da data da realização do evento.

Art. 6º Fica o Poder Executivo autorizado a promover para Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos, oficinas específicas de artes carnavalescas, englobando: administração, fantasias, alegorias, percussão e noção de composições musicais, dentre outros, com o objetivo de ampliar e fortalecer o Carnaval de Curitiba.

Parágrafo Único - As oficinas de que trata o caput deste artigo serão realizados com recursos orçamentários previstos para o Carnaval de Curitiba.

Art. 7º A área designada como espaço destinado aos desfiles das Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos fica demarcada como Arena de Espetáculos, delimitação oficial para uso de merchandising e fixação de mensagens publicitárias de patrocinadores do Carnaval de Curitiba, angariadas mediante acordo de cooperação com as agremiações carnavalescas ou suas entidades representativas, observado o interesse público e as orientações da Comissão de Carnaval.

§ 1º Determina-se como Arena de Espetáculos todo o espaço destinado aos desfiles carnavalescos, desde a área de Armação até a Dispersão.

§ 2º O gerenciamento dos patrocínios e parcerias poderá ser realizado por consórcio das Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos, ou suas entidades representativas.

§ 3º É proibida a propaganda de produtos fumíferos, derivados ou não do tabaco e de bebidas alcoólicas.

Art. 8º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO 29 DE MARÇO, em 29 de novembro de 2012.

João Luiz Simões Cordeiro
PREFEITO EM EXERCÍCIO

Anexo 05 - LEI Nº 4545/1973 - Data 05/01/1973

(Vide Decretos nº [320/1987](#) e nº [668/2000](#))¹³⁷

CRIA A FUNDAÇÃO CULTURAL, CONFORME ESPECIFICA .

A Câmara Municipal de Curitiba, Capital do Estado do Paraná, decretou e eu, Prefeito Municipal, sanciono a seguinte lei:

Art. 1º Fica o Poder Executivo autorizado a criar uma Fundação Cultural, com personalidade jurídica própria, sede e foro nesta Cidade de Curitiba, destinada a estimular, desenvolver, tomar iniciativas de qualquer natureza, fazendo acordos, contratos, convênios com terceiros, para os objetivos exemplificados no art. 2º.

Art. 2º Compete à fundação Cultural:

- a - formular a política cultural do Município;
- b - articular-se com órgãos federais, estaduais e municipais, bem como Universidades e instituições culturais; de modo a assegurar a coordenação e a execução de programas culturais de qualquer iniciativa;
- c - promover a defesa do patrimônio histórico e artístico do Município de Curitiba e do Estado do Paraná;
- d - conceder auxílio a instituições culturais existentes no Município, para assegurar o desenvolvimento de um programa cultural efetivo;
- e - elaborar o seu regimento, a ser aprovado pelo Prefeito Municipal;
- f - emitir pareceres sobre assuntos e questões de sua alçada que lhe sejam submetidos pelo Prefeito Municipal;

¹³⁷ Disponível em: <http://www.leismunicipais.com.br/legislacao-de-curitiba/898289/lei-consolidada-4545-1973-curitiba-pr.html>.

g - promover intercâmbio com entidades públicas e particulares, do Estado do Paraná, de outros Estados da União, mediante convênios que possibilitem exposições, reuniões e realizações de caráter artístico e literário;

~~h - promover exposições, espetáculos, conferências, debates, feiras, projeções cinematográficas, festividades populares, inclusive as que tenham relação com a incrementação do turismo;~~

h - promover exposições, espetáculos, conferências, debates, feiras, projeções cinematográficas e festividades populares de cunho cultural; (Redação dada pela Lei nº [8184/1993](#))

i - realizar promoções destinadas a integração social da população, com vistas a elevação do seu nível cultural e artístico;

j - implantar projetos envolvendo a terceira idade. (Redação acrescida pela Lei nº [7671/1991](#))

l - promover a difusão cultural, mediante a operação de serviço de radiodifusão educativa, com transmissão de programas com finalidades educativo-culturais. (Redação acrescida pela Lei nº [11793/2006](#))

Art. 3º A Fundação será administrada por dois órgãos:

a sua Diretoria Executiva, composta de três membros de livre escolha do Chefe do Poder Executivo; e o Conselho Deliberativo, presidido pelo Prefeito Municipal, tendo como vice-presidente o Diretor Executivo da Fundação, e composto de mais cinco membros, além dos membros da Diretoria Executiva, nomeados pelo Chefe do Poder Executivo, entre pessoas que tenham nível cultural e artístico elevado, todos com mandato de três anos.

Parágrafo Único - Os membros da Diretoria e do Conselho Deliberativo nada perceberão da Fundação Cultural, pelo exercício do seu mandato. (Redação acrescida pela Lei nº [5365/1976](#))

Art. 4º Fica adotado para o pessoal da Fundação o regime das Leis trabalhistas, podendo ser aproveitados funcionários da Municipalidade, sem prejuízo dos seus vencimentos e vantagens.

Art. 5º Quando for extinta a Fundação, que se institui por prazo indeterminado, o seu patrimônio reverterá ao Município de Curitiba.

Art. 6º Constituem recursos da Fundação:

a - dotações do Município, a serem consignadas anualmente no orçamento, em nível suficiente para as operações, iniciativas e manutenção da Fundação;

b - contribuições, auxílios e subvenções da União, dos Estados ou de terceiros;

c - contribuições de autarquias, empresas e pessoas físicas, por donativos ou transferências de bens;

d - doações e legados;

e - os provenientes de suas próprias atividades.

Art. 7º A Fundação poderá realizar operações de crédito, oferecendo bens de seu patrimônio em garantia, pelas formas de direito, contratando segundo as diretrizes autorizadas pelo seu Conselho Deliberativo, ... VETADO ...

Art. 8º No Estatuto da Fundação será prevista a colaboração e a participação de pessoas físicas e jurídicas de direito privado, para complementação do seu patrimônio, bem como para integração do espírito de iniciativa da comunidade na Fundação.

Art. 9º Para constituição do patrimônio da Fundação, fica autorizado o Executivo a transferir-lhe o imóvel de patrimônio Municipal, constante de prédio e terreno onde está instalado o edifício do Teatro do Paio de Pólvora, situado

na confluência das ruas Guabirota, Cel. Zacarias e Reinaldo Machado, bem como material permanente do Departamento da Relações Públicas e Promoções, que se fizer necessário.

Parágrafo Único Os bens a que se refere o artigo serão avaliados pelos Departamentos do Patrimônio e Material.

Art. 10 A Fundação prestará contas ao Executivo Municipal, na forma do seu regimento e do seu Estatuto, até 15 de fevereiro do ano seguinte.

Art. 11 As despesas com a aplicação desta Lei, correrão à conta das dotações próprias do orçamento em vigor.

Art. 12 O Estatuto da Fundação será aprovado por decreto municipal, fazendo-se em seguida o seu registro público.

Art. 13 Fica o Executivo autorizado a extinguir o Departamento de Relações Públicas e Promoções.

Art. 14 Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO 29 DE MARÇO, em 5 janeiro de 1973.

JAIME LERNER
PREFEITO MUNICIPAL