

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAINÃ ALVES

**A INFLUÊNCIA DA POLÍTICA PÚBLICA NA ESCOLA DE SAMBA DO  
BATEL DE ANTONINA-PR NOS CARNAVAIS DE 1994 A 2014**

CURITIBA  
2016

CAINÃ ALVES

**A INFLUÊNCIA DA POLÍTICA PÚBLICA NA ESCOLA DE SAMBA DO  
BATEL DE ANTONINA-PR NOS CARNAVAIS DE 1994 A 2014**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de concentração: Musicologia Histórica e Etnomusicologia.

Orientador: Prof. Dr. Edwin Ricardo Pitre-Vásquez

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Luzia Aparecida Ferreira-Lia

CURITIBA  
2016

Alves, Cainã

A influência da política pública na Escola de Samba do Batel de Antonina-PR nos carnavais de 1994 a 2014. / Cainã Alves – Curitiba, 2016.

201 f. : il. (algumas color.) ; 30 cm

Orientador: Professor Dr. Edwin Ricardo Pitre-Vásquez

Coorientadora: Professora Dra. Luzia Aparecida Ferreira-Lia

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Setor de Artes, Comunicação e Design. Universidade Federal do Paraná. 2016.

Inclui bibliografia

1. Carnaval. 2. Antonina. 3. Políticas públicas. 4. Escola de Samba do Batel. 5. Etnomusicologia.  
I. Pitre-Vásquez, Edwin Ricardo. II. Ferreira-Lia, Luzia Aparecida. III. Universidade Federal do Paraná.  
IV. Título.


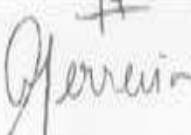
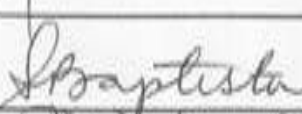

CDD 394.25

## PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **Cainã Alves** para obtenção do título de **Mestre em Música**.

Os abaixo assinados, **Edwin Pitre-Vásquez**, **Luzia Aparecida Ferreira**, **Selma Baptista** e **Alberto Ikeda**, arguiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação: "**A Influência da Política Pública na Escola de Samba do Batel de Antonina – PR nos Carnavais de 1994 a 2014**".

Procedida a arguição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Música**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
<b>Edwin Pitre-Vásquez (UFPR)</b>		<i>aprovado</i>
<b>Luzia Aparecida Ferreira (UNINTER)</b>		<i>aprovado</i>
<b>Selma Baptista (UFPR)</b>		<i>aprovado</i>
<b>Alberto Ikeda (UNESP)</b>		<i>aprovado</i>

Curitiba, 29 de fevereiro de 2016.

*Prof.ª Dra. Zélia Chueke*  
DeArtes - UFPR  
MAT. 182109 / SIAPE 1482348  
**Prof.ª. Dr.ª. Zélia Chueke**  
**Coordenadora do PPGMúsica**

*À minha mãe Lucélia, pela dedicação, por me ensinar o gosto e a valorização ao estudo e a independência profissional através do seu exemplo de mãe, mulher, dona de casa e educadora. À minha tia avó Taica (in memoriam), pelo exemplo de luta incansável, honestidade e trabalho, e por despertar minha paixão pela Escola de Samba do Batel. Ao meu avô Adolar (in memoriam), por sempre acreditar nos meus projetos e sonhos e nunca me desamparar.*

## **AGRADECIMENTOS**

Um caminho, como o realizado para a conclusão de um mestrado, nunca é percorrido sozinho. Nesse sentido, gostaria de agradecer a todas as pessoas que fizeram parte desse processo. Em primeiro lugar, agradeço aos meus orientadores Edwin Ricardo Pitre-Vásquez e Luzia Aparecida Ferreira, não somente pelos ensinamentos, conselhos e orientações que contribuíram significativamente para o desenvolvimento deste trabalho, mas principalmente pela amizade e pela paciência com as minhas demoras. Aos professores Alberto Ikeda e Selma Baptista pelas críticas e indicações de leituras feitas na minha qualificação e pela participação na banca de defesa.

Aos amigos e colegas da pós-graduação, do Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR e do Projeto de Extensão "Práticas Musicais para a Comunidade no DeArtes" por compartilharem comigo momentos de angústias e dificuldades. Agradeço principalmente a George Pessoa pela amizade e oportunidade de convivência.

À CAPES pela concessão da bolsa que possibilitou a realização deste trabalho.

À Keila Nunes, pelas leituras e correções do texto final.

À secretaria de pós-graduação, na pessoa de Gabriel Snak pelos atendimentos prontamente prestados.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Música da UFPR com quem recorrentemente eu dividia minhas idéias e problemas encontrados na pesquisa.

Aos integrantes da Escola de Samba do Batel, seus diretores e especialmente aos apaixonados pela agremiação que me auxiliaram nessa pesquisa. Obrigado pelo tratamento receptivo e momentos de diversão compartilhados na quadra e no dia do desfile, bem como pela atenção e boa vontade que tiveram comigo ao longo do período de realização da pesquisa.

Ao Acervo Municipal de Antonina, na pessoa da Adléia pela atenção com que me atendeu durante minhas pesquisas ao acervo.

Sem todas essas pessoas eu não teria conseguido chegar até aqui. A todas elas meu muito obrigado!

Acho que escola de samba deveria servir, às vezes, como veículo de protesto, para cantar os anseios da gente pobre. Afinal, os sambistas que descem do morro divertem a burguesia que bate palmas, acha fantástico, mas no dia seguinte tudo esquece.

**Oscar Niemeyer**

## RESUMO

Este trabalho apresenta aspectos do Carnaval no município de Antonina no Estado do Paraná, relacionados com a Política Pública Municipal na busca de entender quais são as influências desta na organização do evento. Para realização do estudo foram analisadas as transformações ocorridas na manifestação devido à influência externa do processo de globalização e a redução dos repasses de recursos municipais para as Escolas de Samba durante o período de 1994 a 2014. O referencial teórico está amparado nas perspectivas dos campos sociológico e etnomusicológico, especificamente nos trabalhos de García-Canclini (2008) e Nettl (1983), aliados à abordagem antropológica de Faria & Nascimento (2000). A pesquisa possui relevância e se insere na área etnomusicológica ao se considerar que, o Enredo e os Samba Enredos são, atualmente, influenciados pela gestão da Política Pública utilizada no município de Antonina. Apresenta também, o impacto provocado pela iniciativa privada no Carnaval, quando o poder público se abstém de sua função: atender as demandas sociais.

Palavras-chave: Escola de Samba do Batel. Etnomusicologia. Carnaval. Antonina. Políticas Públicas.



## **ABSTRACT**

This work exposes the aspects of Antonina's Carnival and relates them to the Municipal Public Policy, seeking to understand what the influences of this policy in organizing the event are. To conduct the study I have analyzed the transformations that have taken place in the demonstration due to the reduction of municipal funds transfers to the samba schools during the period of 1994 to 2014. The theoretical framework is supported on the perspectives of sociological and ethnomusicological fields, specifically in the work of García-Canclini (2008) and Nettl (1983), together with the anthropological approach of Faria&Nascimento (2000). The research is relevant and falls within the ethnomusicological area when considering that the plot and the sambas plots are currently influenced by the management of public policies used in the municipality of Antonina. It also presents the impact caused by the private sector during Carnival, when the government refrains from its duty: to respond to social demands.

Keywords: Carnival. Antonina. Public Politics. Samba School Batel. Ethnomusicology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 -	IMAGEM DE 1933 DO BLOCO ANTECESSOR À ESCOLA DE SAMBA DO BATEL, O BLOCO DO BATEL, COM FANTASIAS QUE REPRESENTAVAM MARINHEIROS .....	58
FIGURA 2 -	FUNDADORES DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL .....	60
FIGURA 3 -	FOTO DO PRIMEIRO DESFILE OFICIAL DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL, EM 1948, EM FRENTE AO CLUBE PRIMAVERA, NO BAIRRO DO BATEL. A FANTASIA ESCOLHIDA PARA O DESFILE ERA DE MALANDRO .....	60
FIGURA 4 -	DOCUMENTO ESCRITO POR WILSON RIO APA SOBRE O CARNAVAL DE 1958.....	62
FIGURA 5 -	REFRÃO PRINCIPAL DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX.....	99
FIGURA 6 -	PRIMEIRA ESTROFE DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX .....	100
FIGURA 7 -	REFRÃO CENTRAL DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX.....	101
FIGURA 8 -	SEGUNDA ESTROFE DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX.....	102
FIGURA 9 -	PARTITURA CONTENDO A MODULAÇÃO EM “BARREADO”, 2005 .....	106
FIGURA 10 -	PARTITURA CONTENDO A MODULAÇÃO EM “SANTA FELICIDADE, UMA FESTA ITALIANA NA AVENIDA”, 2013.....	106
FIGURA 11 -	CANTO RESPONSORIAL EM “DO TEFFÉ AO FELIX, NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE”, 2014 .....	107
FIGURA 12 -	PREENCHIMENTO MELÓDICO EM “BRASIL, UM GRANDE CIRCO”, 2006 .....	111
FIGURA 13 -	PREENCHIMENTO MELÓDICO EM “ESTAMOS DE VOLTA, A BATEL NÃO MORREU”, 2004 .....	111
FIGURA 14 -	EXTENSÃO VOCAL DOS INTÉRPRETES DA BATEL .....	112
FIGURA 15 -	CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA PARA INICIANTES (1º PADRÃO).....	118
FIGURA 16 -	CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA PARA INICIANTES (2º PADRÃO).....	119

FIGURA 17 - CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA OFICIAL DA BATERIA DA BATEL.....	119
FIGURA 18 - CÉLULA RÍTMICA DOS SURDOS DE 1ª E 2ª DA BATERIA DA BATEL.....	120
FIGURA 19 - VARIAÇÃO RÍTMICA DOS SURDOS DE 1ª E 2ª DA BATERIA DA BATEL.....	120
FIGURA 20 - CÉLULA RÍTMICA DOS SURDOS DE 3ª DA BATERIA DA BATEL.....	121
FIGURA 21 - CÉLULA RÍTMICA DOS REPIQUES DA BATERIA DA BATEL.....	121
FIGURA 22 - CÉLULA RÍTMICA DOS TAMBORINS DA BATERIA DA BATEL.....	122
FIGURA 23 - CÉLULA RÍTMICA FACILITADA DOS TAMBORINS DA BATERIA DA BATEL .....	122
FIGURA 24 - CÉLULA RÍTMICA DOS CHOCALHOS DA BATERIA DA BATEL.....	122
FIGURA 25 - CÉLULA RÍTMICA DOS AGOGÔS DA BATERIA DA BATEL .....	123
FIGURA 26 - PADRÃO PARA SOLICITAR ATENÇÃO DOS RITMISTAS DA BATEL.....	123
FIGURA 27 - SÍNCOPE EM “NA TRILHA DAS ÁGUAS”, 1998.....	126
FIGURA 28 - SÍNCOPE EM “LENDAS E SUPERSTIÇÕES”, 1994.....	126
FIGURA 29 - COMETRICIDADE EM “A COMUNICAÇÃO”, 2006.....	127
FIGURA 30 - COMETRICIDADE EM “DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM HOJE E SEMPRE”, 2014 .....	127
FIGURA 31 - SEMELHANÇA ENTRE CÉLULAS RÍTMICAS DA BATERIA DA BATEL.....	128
FIGURA 32 - CÉLULA RÍTMICA BASE DO GRUPO 2 .....	128

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 -	POPULAÇÃO DE ANTONINA DE 1798 A 1866 .....	25
TABELA 2 -	PRINCIPAIS DIFERENÇAS ENTRE AS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA DOS ÚLTIMOS 20 ANOS .....	46
TABELA 3 -	POLÍTICAS PÚBLICAS E O CARNAVAL .....	56
TABELA 4 -	TIPOS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA .....	92
TABELA 5 -	ENREDOS DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL.....	93
TABELA 6 -	FORMA DO SAMBA ENREDO DO TEFFÉ AO FÉLIX .....	98
TABELA 7 -	TONALIDADES DOS SAMBAS DA BATEL.....	103
TABELA 8 -	NÚMERO DE COMPASSOS DOS SAMBAS DA BATEL .....	108
TABELA 9 -	EXTENSÃO VOCAL NECESSÁRIA PARA CADA SAMBA ENREDO DA BATEL .....	112
TABELA 10 -	INSTRUMENTOS DA BATERIA DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL.....	117
TABELA 11 -	ANDAMENTOS DOS SAMBAS DA BATEL.....	124
TABELA 12 -	GRUPOS DE INSTRUMENTOS DA BATERIA DA BATEL .....	127
TABELA 13 -	TIME LINE DAS CÉLULAS RÍTMICAS DA BATERIA DA BATEL.....	129
TABELA 14 -	COMPARATIVO ENTRE AS CARACTERÍSTICAS DO CARNAVAL DE ANTONINA, DE CURITIBA, DE PARANAGUÁ E DO RIO DE JANEIRO .....	130
TABELA 15 -	DEMONSTRATIVO DE RECURSOS EMPREGADOS NO CARNAVAL DE ANTONINA ATRAVÉS DE PROCESSO LICITATÓRIO.....	131
TABELA 16 -	REPASSES REAIS E PROJEÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA EM ANTONINA .....	132

## LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - QUANTIDADE DE ENREDOS POR TEMÁTICA .....	94
GRÁFICO 2 - PORCENTAGEM DE ENREDOS POR TEMÁTICA .....	96
GRÁFICO 3 - NÚMERO DE SAMBAS POR PESSOA GRAMATICAL.....	97
GRÁFICO 4 - DECORRÊNCIA DE TONALIDADES NOS SAMBAS DA BATEL.....	104
GRÁFICO 5 - DECORRÊNCIA DE TONALIDADES NAS INTRODUÇÕES DOS SAMBAS DA BATEL .....	105
GRÁFICO 6 - QUANTIDADE DE COMPASSOS NOS SAMBAS DA BATEL.....	108
GRÁFICO 7 - NÚMERO DE COMPASSOS NOS REFRÕES PRINCIPAIS DOS SAMBAS DA BATEL .....	109
GRÁFICO 8 - NÚMERO DE COMPASSOS NOS REFRÕES CENTRAIS DOS SAMBAS DA BATEL.....	109
GRÁFICO 9 - ALTERAÇÕES DE ANDAMENTO NOS SAMBAS DA BATEL.....	125
GRÁFICO 10 - REPASSES REAIS E PROJEÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA EM ANTONINA .....	132
GRÁFICO 11 - COMPARATIVO ENTRE OS VALORES DOS PROCESSOS LICITATÓRIOS E DOS REPASSES AS ESCOLAS DE SAMBA .....	133

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>ANTONINA E O CARNAVAL.....</b>	<b>23</b>
2.1	ANTECEDENTES HISTÓRICOS .....	23
2.2	ASPECTOS CULTURAIS E O CARNAVAL DE ANTONINA.....	28
2.2.1	As Escolas de Samba.....	35
<b>3</b>	<b>BREVE HISTÓRICO SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E O CARNAVAL .....</b>	<b>41</b>
<b>4</b>	<b>ESCOLA DE SAMBA DO BATEL E AS POLÍTICAS PÚBLICAS.....</b>	<b>58</b>
4.1	ORIGENS DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL.....	58
4.2	BATEL NOS ANOS DE 1970, 1980 E INÍCIO DE 1990 .....	63
4.2.1	Wilson Rio Apa e o Carnaval-Teatro .....	64
4.3	OS SAMBAS ENREDO DA BATEL NOS CARNAVAIS DE 1994 A 2014.....	74
4.3.1	Análise Temática dos Sambas Enredo.....	92
4.3.2	Análise da Forma Musical e Tonalidade dos Sambas de Enredo .....	97
4.3.3	A Bateria da Escola de Samba do Batel e o Aceleração da Pulsação Rítmica .....	113
4.4	INFLUÊNCIAS DA GESTÃO PÚBLICA MUNICIPAL .....	130
4.4.1	Impactos da Política Pública nas Escolas de Samba .....	133
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>137</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>140</b>
	<b>ANEXO 1 – CD.....</b>	<b>147</b>
	<b>ANEXO 2 – PARTITURAS .....</b>	<b>148</b>
	<b>ANEXO 3 – REGULAMENTO DO CONCURSO DE SAMBA DE ENREDO – CARNAVAL 2014 E LETRAS DOS SAMBAS CONCORRENTES .....</b>	<b>186</b>
	<b>ANEXO 4 – PROJETO PARA PATROCÍNIO DO ENREDO ‘DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE’ .....</b>	<b>198</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Antonina é uma cidade litorânea do Estado do Paraná, localizada no sul do Brasil. Existem ali expressões culturais e artísticas integrantes do patrimônio material e imaterial brasileiro: a arquitetura luso-brasileira de seus casarões, as lendas, os contos e as manifestações culturais centenárias que povoam o imaginário das várias gerações da população local. Uma delas é o Carnaval, o objeto dessa pesquisa, o qual reitera a vocação cultural da cidade e é passível de estudo.

Minha ligação com a cidade de Antonina e com o Carnaval começou na infância, e se desenvolveu em minha adolescência, quando iniciei meus estudos na área musical. Nessa fase de minha vida, no ano 2000, o Carnaval passava pela sua maior decadência. Escolas de Samba tradicionais como a Escola de Samba do Batel e a Filhos da Capela estavam interrompendo suas atividades por falta de recursos financeiros para realizar os desfiles. Durante esse período ingressei como ritmista da Escola de Samba Leões de Ouro, a Escola de Samba mais nova da cidade na época, que manteve os seus desfiles apesar da crise instaurada no Carnaval. Participei de três carnavais da Leões de Ouro, na qual adquiri técnicas sobre a bateria de uma agremiação. Após esse período voltei a ser expectador. Foi nesta mesma época que a Escola de Samba do Batel passou por quatro anos de inatividade, e voltou a desfilar sem a áurea dos tempos anteriores. Isto despertou meu interesse e aguçou minha intuição para descobrir quais teriam sido os motivos da quase extinção de uma Escola de Samba cinquentenária.

Assim, no ano de 2008, a convite de algumas pessoas da comunidade do bairro do Batel, ingressei como ritmista da Escola de Samba do Batel e, no mesmo ano, comecei minha graduação em música pela Universidade Federal do Paraná. Desde então, minha inquietação sobre as influências que fizeram a Escola quase desaparecer só aumentou, assim como minhas responsabilidades relacionadas a ela. Fiz um levantamento histórico da Escola, o qual resultou no meu trabalho de conclusão de curso, em 2011, e me impulsionou continuar a pesquisa para descobrir as influências do declínio e como elas afetaram a Escola de Samba e, mais especificamente, sua música. Esta preocupação residia não só em procurar meios de entendê-las, mas também em buscar as formas de como elas poderiam atingir de maneira mais branda a agremiação. No decorrer da pesquisa, me tornei um dos

membros da diretoria da Escola, tornando-me diretor social e artístico e desenvolvendo os Enredos dos carnavais de 2013 a 2016.

Porém a inquietação continuava sempre presente. Foi então que decidi realizar o mestrado na expectativa de encontrar respostas coerentes para resolver o problema. Assim, elaborei um projeto e apresentei para a inscrição e provas na Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná, Linha de Pesquisa Etnomusicologia, pois após ler os pressupostos desta Linha avantei a possibilidade de poder dialogar com os autores e encontrar um caminho que me levasse a solucionar ou ao menos contribuir para o melhor entendimento da manifestação cultural, Carnaval, e as mudanças ocorridas nos Sambas de Enredos da Escola de Samba do Batel.<sup>1</sup>

A proposta de pesquisa apresentada se centrava no Carnaval de Antonina, mais precisamente, focando as ações do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel, verificando as mudanças ocorridas na parte cultural, dos Enredos e Sambas-Enredo entre os anos de 1994 e 2014. Estas mudanças se deram por diversos fatores, como o avanço da tecnologia e dos meios de comunicação, os quais propiciaram a criação de um padrão tanto para a Escola quanto para a música que ela executa quando desfila na avenida; a falta de planejamento e de recursos para a realização dos desfiles; o abandono de famílias tradicionais que auxiliavam em toda a preparação do desfile; e a influência das Políticas Públicas, através da Gestão Municipal, que em muitos casos faz a cultura agir como recurso. A cultura como recurso pode trazer melhorias para toda comunidade, mas também pode ser utilizada como moeda de troca com as quais se obtém vantagens políticas. Essa moeda de troca tem a capacidade de assumir finalidades diversas, podendo destacar algum aspecto da diferença cultural que auxilie a gerar ganhos de cidadania, e também nas questões de disputa no mercado de bens simbólicos

Para Yúdice (2004, p.26) a cultura pode ser vista como recurso, isto por que apesar da grande circulação de bens culturais na sociedade atual, ela pode fortalecer o tecido social, sendo assim, não se deve ter como ponto inicial o conteúdo da cultura, mas sim “uma abordagem da questão da cultura de nosso tempo, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada, como um

---

<sup>1</sup>Nesta Dissertação quando me referir ao Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel utilizarei apenas Escola de Samba do Batel ou somente Batel.



recurso” (YÚDICE, 2004, p. 26). Esse fenômeno teve início no neoliberalismo, com a redução das subvenções aos serviços sociais e a cultura, que a partir dessa nova forma de governo tornou-se um recurso nas lutas para melhora da justiça social e cidadania, com atores sociais críticos que podem promover mudanças sociais. A cultura passou a ser legitimada pela utilidade que tem e tratada como qualquer outro recurso que deve trazer algum retorno para a instituição que investir nela, como comercialização institucional, valor publicitário, incentivos fiscais, e principalmente a conversão da atividade não comercial em comercial (YÚDICE, 2004, p.33).

Nessa nova realidade, as Escolas de Samba de Antonina lutam para se destacar umas das outras perante a comunidade local, porém buscam isso através de padrões de carnavais já consolidados em nosso país, como os que ocorrem no Rio de Janeiro e São Paulo, para ser mais compatível com os padrões adotados nesses outros carnavais ou até mesmo satisfazer as expectativas do público. Essas atitudes colaboram para homogeneizar padrões consolidados e diferentes, os quais ignoram aspectos locais, relevantes para a manutenção das práticas culturais da região.

A análise dessas mudanças pode ser realizada através de várias perspectivas, que envolvam o Carnaval e as Políticas Públicas, porém optei por analisar os aspectos relacionados às ações da Gestão Pública do Município de Antonina e as fórmulas utilizadas para a realização do evento. Mais precisamente, procurei verificar como estas decisões e ações influenciaram a organização da Escola de Samba do Batel, no período de 1994 a 2014, principalmente na temática dos desfiles e nos sambas utilizados pela Agremiação Carnavalesca no período, pois, como é sabido, as Políticas Públicas não devem ter papel fundamental para realização de um evento cultural, mas sim caráter de mediação. Nesse papel de mediação, o Poder Público não deve realizar atividades, mas, sim, colaborar, fomentar, buscar recursos, ou seja, criar as condições para a realização do evento cultural, cabendo a iniciativa de realização à comunidade.

Em outras palavras, se essa distribuição de competências e responsabilidades não for bem definida, a Cultura estará sendo utilizada apenas como recurso de prestígio para fins eleitoreiros e não na sua função de preservação da memória ou das práticas culturais de determinada comunidade ou região.

Para essa pesquisa foram utilizados subsídios teóricos em trabalhos musicológicos e antropológicos, como os das antropólogas Selma Baptista (2007),

Vanessa Maria Rodrigues Viacava (2010), Caroline Glodes Blum (2013) e Larissa Sant'Anna Fernandes (2009) e dos músicos Guilherme Romanelli (2000), Edwin Pitre-Vasquez; Luzia Aparecida Ferreira (2013) que já efetuaram pesquisas sobre os Carnavais do Paraná. No caso das pesquisadoras antropólogas, mais precisamente o Carnaval de Curitiba, onde há uma relação com as Políticas Públicas, porém em seu texto não são analisadas as suas interferências nos Enredos e Sambas-Enredo das Escolas, com seu olhar focado nas relações de produção e, de Romanelli, cuja pesquisa evidenciou os Sambas Enredos da Escola de Samba Filhos da Capela, participante do Carnaval de Antonina, com ênfase em uma aplicação didática, porém nenhum teve o enfoque proposto nesse trabalho, que reside na Influência da Política Pública na Escola de Samba do Batel de Antonina-PR nos Carnavais de 1994 a 2014.

Atualmente, o Carnaval de Antonina tem passado por mudanças, provocadas pelas ações do Poder Público Municipal, tanto em seu aspecto organizacional, onde se pode incluir toda a preparação dos desfiles, o número de Escolas participantes, o regulamento proposto para as Escolas e a estrutura ofertada para realização das festividades, como no aspecto musical, envolvendo a temática, a forma e a concepção dos Sambas, duração, andamento e o ritmo que o sustenta. Para se entender os processos envolvidos nestas nuances existe a necessidade de um estudo como o proposto nesta dissertação de mestrado.

O estudo dessa temática se insere na área da Etnomusicologia, uma vez que avalia vários aspectos específicos nunca se desvinculando do seu caráter contextual, como proposto por Bruno Nettl. Em suas pesquisas o autor constatou que:

...a maioria dos pesquisadores na Etnomusicologia contemporânea concordava em que apenas a Etnomusicologia poderia incluir seis aspectos básicos de enfoque:

1. o estudo da música não-ocidental e do folclore musical de maneira geral;
2. o estudo da música de tradição oral;
3. o estudo da música em seu contexto cultural;
4. o estudo das culturas musicais contemporâneas;
5. o estudo da música no contexto e enquanto parte da cultura;
6. o estudo comparativo de culturas musicais do mundo.<sup>2</sup>

A partir destes pressupostos compreendo que existe a possibilidade de apontar a influência da Gestão Pública Municipal ocorrida nos Sambas de Enredo das Escolas de Samba. O direcionamento sugerido pelo autor indica um viés

---

<sup>2</sup> NETTL apud Pitre-Vásquez e Ferreira, 2013, p. 4-5.

possível que permite analisar o contexto da manifestação cultural Carnaval, a partir dos pressupostos citados, principalmente nos itens 3, 4, 5 e 6. Isto indica que o estudo aqui proposto está contemplado dentro destes aspectos em que se vê inserido neste contexto cultural contemporâneo, por se tratar de uma manifestação popular que acontece anualmente, fazendo parte do calendário de eventos do município com raízes no passado histórico da cidade, perdurando até hoje, 2016, tanto nas Escolas de Samba como nos Blocos Carnavalescos de Antonina. Assim é possível sugerir a este quadro do Nettl a relação entre a música e o as instituições públicas e privadas.

Esta dimensão histórica do Carnaval serve para estabelecer nexos entre o passado e presente através da etnografia, pois a prática cultural se torna algo que se comunica por si mesmo, tornando a Escola de Samba um fato cultural. Além desses pressupostos, o objeto de pesquisa faz parte de culturas musicais contemporâneas, pois, além de preservar aspectos tradicionais, engloba mudanças ocorridas através dos tempos, buscando atender as transformações ligadas com Políticas Públicas da Gestão Municipal. É importante compreender não terem sido somente as decisões governamentais a influenciar nas mudanças do Carnaval, mas também aspectos de outros carnavais brasileiros que começaram a ter grande aceitação popular, através do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, cujo tempo de exibição passou a ser escasso provocando, por exemplo, o aceleração do Samba, a concepção dos desfiles, a forma do samba, dentre outros.

O estudo proposto também possui caráter comparativo, por utilizar padrões adotados na realização de Carnavais brasileiros e apresentar dados que justificam as mudanças ocorridas no Carnaval de Antonina, averiguando as comparações das Agremiações Carnavalescas feitas pelos próprios Carnavalescos e mesmo as adequações das propostas em função dos meios de divulgação e dos modelos importados de outras festividades.

A relevância do estudo aqui proposto, dentro da área da etnomusicologia, é reforçada pelas reflexões efetuadas por Merriam (1964, p.6), ao afirmar que todo som musical é resultado de processos comportamentais humanos. Porém, ao se transformarem em processos políticos e históricos acabam influenciando na manifestação popular e na música decorrente dela.

O principal objetivo desse trabalho é analisar como a produção musical do Carnaval de Antonina, se adequou e transformou com o passar dos anos para atender aos ditames da Política Pública para Cultura de Antonina. Para isto verifiquei aspectos musicais e extramusicais (BLACKING, 1974, pg. 31) ocorridos na realização do Carnaval no período de 1994 a 2014.

Para a análise destes aspectos musicais e extramusicais na produção carnavalesca da cidade foi necessário pesquisar documentos em acervos públicos, privados e de instituições que tratavam do tema Carnaval de Antonina com o intuito de compreender como aconteceram as relações institucionais entre os diversos atores envolvidos na produção do Carnaval da Escola de Samba do Batel, procurando entender se as Políticas Públicas definidas pelas gestões municipais influenciaram nas mudanças verificadas. Nesse sentido tive o entendimento de que era primordial contextualizar historicamente os anos e os Enredos do período de 1994 a 2014, recorte temporal escolhido para a análise aqui proposta.

Além disso, nas pesquisas realizadas não encontrei outros trabalhos com abordagem etnomusicológica centrados nas Políticas Públicas de Cultura, relacionando o Carnaval.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, notei que os documentos existentes sobre o Carnaval de Antonina são na maioria jornais e poucos livros, os quais apenas citam a manifestação ou tem abordagem totalmente diferente. Outros pontos apenas podem ser esclarecidos através da lembrança de pessoas que participaram da manifestação e retiveram aspectos importantes em suas memórias.

O Carnaval é o principal evento da agenda cultural da cidade, pois durante o seu acontecimento, grande parte da população se envolve e o número de pessoas que acorrem à cidade tem um aumento significativo, o que contribui para a economia do município tanto nas áreas comerciais como na de serviços, além de preservar aspectos culturais oriundos do final do século XIX.

Se por um lado isto comprova a importância da manifestação carnavalesca para a cidade, por outro, entendo que o estudo aqui proposto, além de ajudar na preservação da memória local e até mesmo do Estado do Paraná, aponta para a discussão das relações entre Cultura Popular e Gestões Públicas em pequenas cidades com fortes tradições e potencial turístico. Além destas razões ainda considero que este material poderá ser editado, constituindo-se assim em material bibliográfico para futuras pesquisas.

A escolha do período de 1994 a 2014 se deve ao fato de que no ano de 1994 a Escola de Samba do Batel passou por um período de estabilização conseguindo ser tricampeã do concurso das Escolas de Samba de Antonina. Passados 20 anos observo a ocorrência da perda de recursos públicos repassados para as Escolas de Samba. Isto causou uma mudança de administração do Carnaval da Batel, pois, a partir de 2012, começou a propor Enredos que favorecessem o patrocínio externo de empresas privadas.

Os métodos de pesquisa têm como base a pesquisa histórico-documental e a abordagem etnográfica (observação participante) sempre apoiada nos paradigmas da teoria crítica.

Na pesquisa histórico-documental, além de trabalhos realizados em outras localidades, foram pesquisados documentos públicos no Acervo Municipal, tais como contratos e licitações os quais utilizei para a elaboração de tabelas e gráficos que servem como suporte para entender se as transformações ocorridas poderiam ter sido causadas pelas negociações dos repasses financeiros realizados pelo Poder Público Municipal e resolver a hipótese destes contratos e acordos resultarem em alterações na elaboração dos Enredos e Sambas de Enredo para atender às exigências de possíveis empresas patrocinadoras da Batel.

Também pesquisei documentos contidos no acervo da Escola como atas e registros. A abordagem etnográfica propiciou minha imersão em várias áreas da Escola, permitindo observar como a Política Pública de Cultura Municipal age e influencia em cada área, construindo, por fim, o objeto de pesquisa em seus aspectos interligados.

Essa abordagem se preocupa com uma análise dialética ou holística da cultura, ou seja, a cultura deixa de ser apenas um reflexo das forças formadoras da sociedade e passa a ter função mediadora entre as estruturas sociais e ações humanas. Além disso, ela promove a introdução dos atores sociais no processo de modificação das estruturas sociais tendo eles participação dinâmica e ativa, o que pode revelar interações e relações ocorridas dentro do objeto de estudo. A abordagem etnográfica apresenta como resultado uma descrição densa sobre o que o objeto faz e o significado que isso tem para o objeto estudado, porém, essa descrição depende da qualidade de observação, do conhecimento do contexto, e da sensibilidade do pesquisador. (MATTOS, 2011, p.2)

Os métodos se encontram apoiados nos paradigmas da teoria crítica que, segundo Angrosino, (2009, p. 27) compreendem uma variedade de abordagens no estudo da sociedade e da cultura contemporâneas, cujo objetivo fundamental seria explicitar os nexos da dominação da sociedade pelas suas próprias instituições. Os objetivos dessa teoria podem ser considerados pelos conceitos de Comstock (1982) afirmando que uma pesquisa com base na teoria crítica é tornar os participantes conscientes e sujeitos na construção de seu discurso e da sua ação com base no diálogo, ou seja, a pesquisa promove um conhecimento emancipatório que é fundamental para a mudança social. Esses pressupostos podem ser ligados com a afirmação de Bordieu (1989, p.31) que coloca o homem como um agente ativo potencial na construção de seu mundo social e pode tornar-se sujeito em lugar de objeto no processo sócio-histórico. Quando o autor se refere ao termo tornar sujeito, entende-se que o pesquisador deve refletir sobre o discurso e as ações dele, entender as contradições do processo social e transformá-las em um processo reflexivo e de conscientização.

A aplicação da teoria crítica com o objeto estudado pode ser notada na explicitação das transformações que ocorreram no período estudado por decisões da Gestão Municipal e da influência de modelos de outros Carnavais brasileiros. O trabalho em desenvolvimento apresenta as mudanças que vieram ocorrendo por meio dessa dominação oriunda de padrões pré-estabelecidos ou “importados” e da Gestão Municipal da Cultura.

O trabalho é dividido em quatro partes, sendo a primeira um histórico da cidade de Antonina e da formação inicial da sua população e de seus aspectos culturais; a segunda traz considerações sobre o Samba, o Carnaval e as Políticas Públicas; a terceira apresenta as conexões entre a Escola de Samba do Batel e a Gestão Pública, bem como com outros Carnavais brasileiros considerados como padrão da festividade, procurando entender qual foi a interferência ocorrida nos Sambas e nos Enredos do período estudado; e, finalmente, na quarta são apresentadas as considerações finais do trabalho e as formas de como controlar ou diminuir o impacto dessas Políticas dentro da agremiação e do Carnaval.

## 2. ANTONINA E O CARNAVAL

### 2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Antonina é uma cidade litorânea do Estado do Paraná. Pesquisas realizadas mostram vestígios de setenta e dois Sambaquis oriundos dos povos originais que habitaram o território antes do povoamento português, ocorrido no final do século XVII<sup>3</sup>.

Um dos primeiros registros históricos sobre o povoamento da região de Antonina está no livro “Factos e Homens, Da Edade Archeolithica à elevação da cidade”, escrito por Ermelino Agostinho de Leão, em 1926. Neste livro, Leão (1926) conta que Gabriel de Lara foi a Nova Vila, atual Paranaguá, em 1614 com a função de capitão povoador sesmeiro, por conta do fluxo da procura de ouro na região<sup>4</sup>. Após estudos da região litorânea, Gabriel de Lara concedeu, entre 1645 e 1654, três sesmarias nas encostas da enseada de Guarapirocaba, enseada situada à beira do Rio Cubatão, atual Rio Nhundiaquara, a Antônio de Leão, Pedro Uzeda e Manuel Duarte<sup>5</sup>. Esse primeiro povoamento contou com inúmeras lutas com os povos originais da etnia Carijós que habitavam a região, posteriormente, a etnia foi derrotada e seus membros escravizados, tornando-se mão de obra dos recém-chegados conquistadores.

O povoamento oficial, de acordo com a história, se deu com a chegada de outro sesmeiro, o Capitão Manoel do Valle Porto, para uma ilha da baía de Guarapirocaba em 1712, denominando a propriedade de Ilha da Graciosa, atual Ilha do Corisco, onde explorou a mineração com mão de obra escrava. A região onde é hoje Antonina, só foi efetivamente povoada a partir de 1713. Com o nascimento do povoado de Guarapirocaba, no Sítio da Graciosa, extensão da Ilha da Graciosa, o

---

<sup>3</sup> Os Sambaquis, na região de Antonina, são montículos de conchas com os restos mortais da etnia Tambaquiba. Os quais posteriormente foram conquistados pela etnia Carijós e sendo encontrados também em todo litoral paranaense e catarinense.

<sup>4</sup> A função do capitão povoador sesmeiro, era distribuir sesmarias, pedaços improdutíveis de terra, pertencentes a Portugal, cedidas para o cultivo, para que essas fossem povoadas e exploradas de maneira satisfatória pela coroa portuguesa.

<sup>5</sup> Leão conta que a região onde é a atual Antonina possuía o nome de Guarapirocaba. Este denominativo na língua dos povos originais significa “lugar de muita pegada de guará”, ave típica da costa atlântica sul do Brasil tendo plumagem avermelhada e bico curvo com fortes mandíbulas que ajudam a capturar caranguejos em regiões de manguezais assim como em Antonina. Afirma porém que esse nome pode ter outra explicação onde guará designaria enseada, e piassaba que na língua Tupi significa porto ou caminho. Fato a ser considerado devido a grande função inicial da cidade de Antonina, que era a conexão entre a Baía de Paranaguá e a Serra do Mar.

Capitão Valle Porto cedeu terras em uma colina do povoado para a construção de uma capela em honra a Nossa Senhora do Pilar da Graciosa<sup>6</sup> (ROMANELLI, 2000, p. 30).

Em 12 de Setembro de 1714, Dom Frei Francisco de São Jerônimo, bispo do Rio de Janeiro, autorizou a construção da capela em homenagem à Virgem do Pilar em um povoado próximo a cidade de Paranaguá, no litoral do Estado de São Paulo<sup>7</sup>. A partir desse momento o povoado ficou conhecido como Povoado do Pilar, não mais como Povoado de Guarapiracaba, e seus habitantes começaram a ser chamados de capelistas, pois o povoamento se deu em torno da capela. Desde então, é realizada a Festa em honra a Nossa Senhora do Pilar durante a primeira quinzena do mês de agosto, mais precisamente de 6 a 15 de agosto, com novenas preparatórias e o grande dia da festa, 15 de agosto<sup>8</sup>.

Em 02 de maio de 1719, o Povoado do Pilar foi elevado à categoria de freguesia, passando então a chamar Freguesia de Nossa Senhora do Pilar da Graciosa. Nesse período, por decisão da coroa portuguesa, foi enviada uma grande quantidade de pessoas de origem açoriana para povoar as terras do litoral. A intenção era evitar as invasões espanholas. Isto fez aumentar significativamente o número de habitantes na Freguesia do Pilar.

Posteriormente, em 29 de agosto de 1797, a Freguesia do Pilar foi elevada à categoria de vila, com a denominação de Vila Antonina, em homenagem ao príncipe de beira, Dom Antônio<sup>9</sup>. Nessa época a Vila contava com uma população de 2300 habitantes. Em 06 de novembro do mesmo ano, sua sede foi elevada à categoria de Comarca da Província de São Paulo, passando ser denominada somente por Antonina e se desmembrando politicamente da vizinha Paranaguá. Nessa data também foi inaugurado o pelourinho, a casa de câmara e a cadeia.

De acordo com Romanelli, a história de Antonina pode ser dividida em quatro períodos principais:

1. Período de formação urbana, do século XVIII à 1ª metade do século XIX, ou seja, de sua fundação, em 1714 a elevação de cidade em 1857.

---

<sup>6</sup> A nomenclatura final se deve ao local onde fora construído a capela, no Sítio Graciosa.

<sup>7</sup> Nesse período o Estado do Paraná não era emancipado politicamente tendo seu território anexado e governado pelo Estado de São Paulo.

<sup>8</sup> Data que marca, na religião católica, a assunção de Nossa Senhora aos céus.

<sup>9</sup> Nascido em 21 de março de 1795, segundo filho de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina, que por tradição seria o herdeiro da corte real, visto que a primogênita era do sexo feminino (Dona Maria Teresa) e não poderia assumir a corte. Dom Antônio morreu com apenas 6 anos de idade em 11 de junho de 1801, ficando Dom Pedro I, como herdeiro oficial da coroa.



2. Período do desenvolvimento econômico, com a construção da estrada da graciosa em 1873.
3. Período de estagnação, com o declínio da exportação do mate (comprado principalmente pela Argentina) e a 2ª Guerra Mundial.
4. Período de revitalização temporária, com o funcionamento do porto como terminal energético em 1979 (em 1985, o porto foi novamente fechado). (ROMANELLI, 2000, p. 28-29).

Outro fato importante, que pode ser comprovado através das Listas Nominativas de Habitantes da Vila que nesse período de formação urbana, é que existia uma população muito grande de escravos em Antonina<sup>10</sup>. Em 1798, ano da primeira lista, a população era de 908 escravos o que correspondia a 27,1% da população Capelista e a 21,2% da população de escravos de todo Paraná, número que colocava a Vila com a maior concentração de escravos em todo o Estado. Mesmo tendo essa grande concentração de escravos, Antonina desenvolveu manifestações culturais ligadas à colonização portuguesa, como o fandango e o entrudo, que posteriormente se transformou no Carnaval. No quadro abaixo, foram agrupados dados contidos nas listas nominativas apresentadas por Freitas (2003, p. 10-12)<sup>11</sup>:

TABELA 1 – POPULAÇÃO DE ANTONINA DE 1798 A 1866.

Ano	População Total (Brancos, Pardos e Escravos)	Quantidade de Escravos	Porcentagem de Escravos no município
1798	3350	908	27,1%
1804	3852	913	23,7%
1810	3713	828	22,3%
1816	4104	784	19,1%
1824	4433	940	21,2%
1830	4830	995	20,6%
1836	5920	1119	18,9%
1854	4160	838	20,1%
1858	8114	1506	18,6%
1866	6347	1126	17,7%

FONTE: Adaptada de FREITAS (2013, p. 10-12).

O dado importante apresentado por Freitas é que, em 1854, Antonina contava com uma população de 4.160 pessoas, dentre os quais 2664 eram brancas, 604 mulatas, 892 negras e 838 (20,1%) cativas<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Espécie de censo feito pela coroa.

<sup>11</sup> FREITAS, Sílvia Correia de. **Tecendo laços: as práticas comunitárias dos escravos em Antonina – PR**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

<sup>12</sup> Neste mesmo ano Curitiba tinha uma população de 6791 pessoas, das quais 578 eram escravas. Os cativos representavam, portanto, 8,51% da população, uma percentagem menor quando comparada com Antonina. Paranaguá, que possuía uma população de 6533 pessoas entre

Estes dados demonstram a importância econômica da cidade nesse período e a existência de uma grande quantidade de mão de obra escrava nas fazendas e sítios da então comarca de Antonina. Comarca essa que, segundo os dados apresentados, foi constituída em sua formação populacional primordialmente por povos originais, negros, açorianos, pardos e mestiços.

Em 20 de julho de 1873, abrindo o segundo período, foi inaugurada a Estrada da Graciosa, ligando a cidade de Antonina à capital do Estado, Curitiba, pela Serra do Mar. Para a escolha de Antonina como destino dessa nova estrada, foi chamado o Engenheiro Civil Saturnino Villalva<sup>13</sup>.

Em 20 de maio de 1880, o Imperador Dom Pedro II passou pelas terras da Comarca de Antonina em sua visita ao recém-criado Estado do Paraná<sup>14</sup>. Nesse período de desenvolvimento econômico também foi criado, em 18 de agosto de 1892, o ramal ferroviário ligando Antonina a Morretes. E neste mesmo ano, 1892, a Comarca foi elevada à categoria de cidade. Além disso, foi construída, em madeira, a primeira estação ferroviária da cidade, destruída em 1943 por um incêndio. A atual estação foi construída em alvenaria, em 1922, sendo a única a permanecer após o incêndio ocorrido com a outra estação de madeira. Sua construção auxiliou no escoamento da exportação do mate e da madeira de pinho.

Outro fato importante do período, para a vida cultural da cidade, foi a criação do Theatro Municipal de Antonina pela Sociedade Teatral de Antonina na segunda metade do século XIX. O Theatro Municipal foi restaurado em 1898 e ganhou o nome de Theatro Talma, tendo recebido diversas apresentações artísticas<sup>15</sup>. No ano de 1962, o teatro começou a funcionar como cinema e passou então a ser denominado Cine Ópera. Após a reforma dos anos de 1990, o teatro voltou a ter seu

---

escravas e livres, contava com 1274 cativos. A percentagem de escravos ficava em torno de 19,5%, igualmente inferior a constatada para Antonina.

<sup>13</sup> Villalva tinha como objetivo estudar se a estrada seria mais adequada ligando Curitiba a Paranaguá, (utilizando o caminho do Itupava) ou, se seria melhor construí-la ligando Curitiba a Antonina, (pelo caminho da Graciosa). O Engenheiro então, após analisar aspectos técnicos optou pela construção da estrada levando a Antonina, mesmo com esse caminho sendo mais longo que o caminho do Itupava que levava a Paranaguá.

<sup>14</sup> Dom Pedro II e sua comitiva visitaram vários pontos da cidade como a Fonte da Carioca (que distribuía água para a população), o Hospital de Caridade, a Prefeitura Municipal e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar da Graciosa.

<sup>15</sup> Não foram encontradas referências pelo nome do teatro passar a ser Talma. A principal apresentação artística ocorrida no teatro foi realizada por uma companhia de teatro do Rio de Janeiro, que aportou na cidade para uma escala para reparos do navio da Loyd Brasileiro, contando com nomes como Ary Barroso, Carmen Miranda e Linda Baptista

nome inicial, Theatro Municipal de Antonina, e nos anos 2000 passou a ser denominado de Theatro Municipal Maestro Roberto Cristiano Plassmann<sup>16</sup>.

O auge econômico de Antonina nesse segundo período aconteceu através da instalação das Indústrias Matarazzo em 1º de abril de 1917, oriundas de São Paulo, que construíram na cidade de Antonina um moinho de trigo, casas para funcionários e uma escola para educação dos jovens. A construção de suas instalações foi importante, pois gerou muitos empregos e auxiliou no aumento da arrecadação de impostos, trazendo melhorias para toda a população. O complexo foi fechado em 1972, causando um golpe no equilíbrio econômico do município. (ROMANELLI, 2000, p. 31).

Outro fator que auxiliou nesse momento áureo da economia capelista foi a ascensão das atividades do Porto de Antonina, chegando a ser o quarto porto de maior importância no Brasil na época do ciclo da Erva Mate<sup>17</sup>. Posteriormente passou por um grande declínio quando perdeu importância para o Porto de Paranaguá cujo acesso era mais fácil. Ao mesmo tempo, houve a queda da exportação do Mate devido a II Guerra Mundial e o aparecimento de grandes navios que não conseguiam ancorar no Porto de Antonina, pois este não possuía grande profundidade em seu cais. O Porto se manteve recebendo petróleo e toras de madeira por algum tempo, mas no ano de 1985 encerrou suas atividades. Atualmente é administrado pelo Governo do Paraná. É importante salientar que depois desse fato, em 2000 foi criado um porto particular na cidade de Antonina, denominado Terminais Portuários da Ponta do Félix, que auxilia na economia atual do município, atualmente baseada no comércio local e em serviços<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Roberto Cristiano Plassmann foi um dos fundadores da Filarmônica Antoninense, em 1975, sendo presidente e regente da mesma durante 30 anos. A Filarmônica Antoninense é uma das bandas mais premiadas do Estado do Paraná e até hoje já formou centenas de músicos profissionais, que estão espalhados por todo território nacional.

<sup>17</sup> Porto posteriormente denominado de Porto Barão de Teffé, sancionado pela Lei 5.745 de 1º de dezembro de 1971. A homenagem se deve ao fato de Antônio Luiz Von Hoonholtz (o Barão de Teffé), ter opinado favoravelmente ao Porto de Antonina, como sendo o início da estrada de ferro que o ligaria a Curitiba.

<sup>18</sup> Os atuais proprietários do terminal da Ponta do Félix são fundos de pensão, entre eles os de estatais paranaenses, como a Fundação Copel e a Fundação Sanepar.

## 2.2 ASPECTOS CULTURAIS E O CARNAVAL EM ANTONINA

Antonina possui raízes culturais muito fortes que podem ser encontradas através do artesanato, da dança (com o fandango), da gastronomia, e das manifestações populares que ocorrem anualmente na cidade na cidade. Entre as festas populares estão a Festa do Caranguejo, no mês de janeiro, a Encenação da Paixão de Cristo, na sexta feira santa do calendário cristão, o Festival de Inverno da UFPR e o Encontro de Carros Antigos e Especiais, ambos no mês de julho, a Festa da Padroeira da Cidade, Nossa Senhora do Pilar, realizada entre os dias 6 e 15 de agosto, o Aniversário do Município, no dia 6 de novembro e o Carnaval, realizado no mês de fevereiro, sendo a principal manifestação cultural da agenda de festividades do município.<sup>19</sup>

O Carnaval de Antonina é a manifestação cultural para a qual aflui a maior concentração de pessoas na cidade, tendo atualmente como média de público 200 mil pessoas ao ano. A tradição oral relata que desde o final do século XIX já se praticava o entrudo na cidade, tendo ocorrido transformações durante o século XX, mantendo as especificidades da manifestação local.

As pesquisadoras Marly Garcia Correia e Beatriz Elena Gessner, através da revista *Carnavalesca* da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE (1986: p.6), afirmam que a cidade possui uma história muito antiga com o Carnaval, possuindo registros desde o final do século XIX até a segunda década do século XX, período no qual o Carnaval em Antonina caracterizava-se pelas “Brincadeiras de Rua” onde homens e mulheres saíam às ruas com pinturas faciais realizadas com graxa, barro e banha misturada com carvão extraído do fundo de panelas fazendo bigodes, pintas de beleza, etc. Utilizavam também a “Laranjinha”, que eram bolinhas de cera, cheias de água perfumada, as quais as jovens lançavam nos moços quando passavam. Os banhos com baldes de água de mar, tiradas de canoas, previamente enchidas, eram brincadeira indispensável. Costumava-se reservar com antecedência alguns cachos de banana que, após amadurecidos, eram saboreados durante as visitas de confraternização entre famílias, junto ao “Barreado”, preferido pelas

---

<sup>19</sup> Uma das características da cultura popular local de Antonina é a grande quantidade de apelidos dados as pessoas pela população. A cidade é conhecida por ser a cidade dos apelidos, e a maioria da população é conhecida somente pelo apelido e não pelo seu nome de batismo. Os apelidos surgem espontaneamente ou são passados de geração em geração. Existem famílias inteiras que são conhecidas somente pelos seus apelidos, como é o caso da Família Garça, da Família Gato e da Família Pinto Louco, dentre outras.

mulheres na época do “entrudo”, uma vez que seu preparo lhes permitia acompanharem seus parceiros nas brincadeiras Carnavalescas, quando dançavam o “Fandango”<sup>20</sup>(FUNARTE, 1986: p.6). Na pesquisa efetuada não foi possível saber se a origem das duas manifestações ocorreu de forma simultânea, mas apenas que estas eram “brincadas” em conjunto e possuem raízes comuns.

A partir de 1920 as brincadeiras com água foram substituídas pelo confete e a serpentina, assim o Carnaval começou a ganhar cores e as sociedades passaram a organizar as festas carnavalescas e os bailes carnavalescos no período noturno. Dentre as sociedades, destacam-se:

- **Clube Antoninense:** fundado em 19 de outubro de 1877, possuindo em sua sede estatuetas, quadros, lanternas, candelabros, biblioteca e cortinas luxuosas. Segundo Almeida (2015, p. 23), o clube era, em conjunto com os Clubes Curitiba (da capital), e o Literário de Paranaguá, um dos melhores clubes da província paranaense. Mais tarde o clube se fundiu com o Clube 14 de Julho, criando então o atual Clube Literário e Recreativo de Antonina, localizado no centro de Antonina, que se encontra desativado e com as instalações em ruínas,

- **Primavera:** fundado em 19 de maio de 1907, sendo em seu início, um grêmio exclusivamente feminino. Na sua história passou por várias desativações e reorganizações, sendo a primeira em 1912 com reativação em 1920, e a segunda em 1926, sendo reativado em 16 de agosto de 1931, mudando seu quadro de associados para pessoas de ambos os sexos e adotando sua sede oficial localizada no bairro do Batel. Foi uma das últimas sociedades a encerrar suas atividades, nos anos 2000.

- **Clube dos Operários:** antiga Sociedade Literária e Beneficente dos Barriqueiros que unia os fabricantes de barricas que acondicionavam a Erva Mate, fundada em 2 de outubro de 1909. Adotou o nome Clube dos Operários somente em

---

<sup>20</sup> O Barreado é um prato típico do litoral paranaense sendo composto por uma carne cozida em panela de barro com condimentos como louro, cominho, pimenta, cebola, alho, salsa e cebolinha. O nome vem de barrear, fato que ocorre para vedar a panela, pois este processo é feito com um pirão de farinha de mandioca que é disposto entre a tampa e a panela, sendo cozido por até três dias no processo realizado a lenha. O fandango, como observam a musicista Daniella Gramani e a gestora cultural Joana Corrêa (2006) no livro **Museu Vivo do Fandango**, é uma manifestação cultural popular que reúne dança e música, praticado há centenas de anos no litoral sul de São Paulo e no litoral norte do Paraná, nas cidades de Cananéia, Iguape, Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba. (GIMENES, 2008: p. 92)

14 de abril de 1930. O clube ainda em bom estado de conservação e tem sua estrutura atualmente alugada por uma igreja evangélica<sup>21</sup>.

- **Clube 1º de Maio:** fundado em 1º de maio de 1932, localizado na região do complexo industrial Matarazzo.

- **Clube Náutico:** local de pequenos eventos na cidade em forma de aluguel da estrutura do clube.

- **Clube Ipiranga:** também extinto, tendo cedido seu antigo prédio para instalar a Câmara Municipal de Antonina.

Estas sociedades deram origem aos Cordões Carnavalescos, formados por pessoas utilizando a mesma fantasia e tocando instrumentos musicais como o violão, o cavaquinho, o reco-reco e o pandeiro. Nessa década também teve início o Corso Antoninense. Para participar dele as pessoas enfeitavam suas carroças e percorriam as ruas da cidade, tendo como ponto alto a chegada à rua XV de Novembro, que nessa época era enfeitada com serpentinas e bandeirinhas. Os mascarados atiravam lança-perfume nos olhos dos mais distraídos, e os idosos, acompanhados das crianças, aguardavam o desfile em outra rua, a Dr. Carlos Gomes da Costa, sentados em cadeiras ou nas escadarias das residências. Mais tarde as carroças foram substituídas por carros e estes “puxavam” os cordões carnavalescos<sup>22</sup>.

Com o passar do tempo os cordões se transformaram em blocos e, posteriormente, alguns se tornaram Escolas de Samba. Estudos realizados durante a pesquisa de campo trouxeram as seguintes informações sobre os blocos existentes:

- **Boi do Norte:** tendo como fundadores, Luis Pedro Bedenaque, Francisco Rodrigues Passos e Tainhota (Manuel Alves), é o bloco mais antigo da cidade. Iniciou suas atividades no ano de 1922 no bairro do Batel, tendo influências do Bumba-meu-boi do Norte do Brasil e do Boi de Mamão de Santa Catarina. Atualmente o bloco continua ativo e em suas apresentações encena a morte do boi e sua ressurreição. Musicalmente, existem melodias compostas por integrantes do bloco para auxiliar a manifestação, acompanhadas por instrumentos harmônicos

---

<sup>21</sup> Denominada Igreja Batista Vida.

<sup>22</sup> Local atual dos desfiles das Escolas de Samba.

como o violão e de instrumentos de percussão, como tambores, caixas, reco-reco e chocalhos. Em uma das suas toadas tradicionais a letra diz:

Vem cá, vem cá, vem cá  
Olhe quem vem lá  
É o Bloco do Boi do Norte  
Que chegou para brincar

Nós somos de Tangerina,  
Viemos de Corumbá,  
Compramos um boi do norte  
Pra brincar o carnaval.

- **Apinagés:** fundado por Pará (Benedito Jesus Pereira), marinho paraense que em 1924, fundou, também no bairro do Batel, o “Bloco Carnavalesco Guaraci”<sup>23</sup>. Depois da morte de Pará, o bloco passou a ser chamado de Apinagés, etnia originária do Estado do Pará. O bloco possui ligação com o Caboclinho do nordeste brasileiro, a indumentária dos participantes é composta por acessórios oriundos dos povos originais como tangas, pulseiras, colares, cocares de penas, arco, flecha e lanças. Na parte musical, o bloco possui canções próprias que contêm muitos termos da língua dos povos originais, fato que dificulta a compreensão da letra. Como essas letras eram de difícil assimilação, nenhuma delas ficou registrada através da tradição oral, apenas restaram trechos de melodias mais simples, compostas na década de 1970. Dentre elas está a letra composta por João Thiago Peixoto para o bloco, que adaptou a melodia da Ópera *il Guarani* de Carlos Gomes a seguinte letra:

Eu sinto no meu peito certo fogo abrasador  
Mas qual o teu nome seja, eu não te sei dizer.  
Fujamos, vem sem medo, viver na solidão,  
Aonde pulsa livre no peito coração.

A nossa tribo é de guerreiros,  
É de sangue puro Carijó,  
Mas lá na selva, sinal de alarme,  
Só guerreemos com Bororós, Bororós.

Eu tenho uma saudade da terra onde nasci,  
Lá deixei meus companheiros junto a tribo de Peri,  
Fujamos, vem sem medo, junto a tribo Guaraci,  
Lá tu serás Rainha da tribo Guarani.

Outra melodia muito executada no bloco remete a canções populares: “Rolou, rolou, rolou caiu no chão / borboleta no inverno, andorinha no verão// Se

<sup>23</sup> Benedito ganhou esse apelido por ser oriundo do Estado do Pará

essa rua fosse minha eu mandava ela brilhar / com pedrinhas de brilhantes para o Apinajés passar.”

Também possui um canto de abertura e outro de despedida. O de abertura tem os seguintes versos:

Vai, vai, vai, chegou queremos ver  
chegou o Apinajés fazendo a terra tremer.

Olha a tribo do Apinajés  
dançando de pé no chão,  
olha lá quem lá vem lá,  
vem chegando do sertão.

Atirei um limão verde  
por cima daquela serra,  
abram alas minha gente,  
Apinajés está na terra.

E o de despedida: “Cinco horas da manhã, antes do romper da aurora / adeus bela morena, o Apinajés que já vai embora”.

São executadas coreografias simples que sugerem danças e ritos dos povos originais. Quanto a instrumentação, eram acompanhados de tambores, chocalhos, triângulos e reco-reco. Apesar de ser um dos mais tradicionais blocos da cidade, e reconhecido até mesmo nacionalmente, ele não participa das atividades Carnavalescas desde 2011, devido à falta de apoio financeiro, segundo seu último presidente, Caetano Machado Filho.

- **Bloco do Pinico:** fundado por Nenê Chaminé (Leovegildo de Freitas), Douglas Guimarães, Reinaldo Linhares, João Ribeiro e Bereco, em 1938. O bloco era formado por homens vestidos com roupas femininas, na maioria das vezes camisolas, com penicos na mão cheios de cerveja, com linguças e mostarda na borda. A festa se dava na encenação dos mesmos quando eles paravam perto das moças mais inibidas e comiam a lingüiça embebida pela cerveja<sup>24</sup>. Em seus desfiles saíam entoando a quadrinha: “Todo mundo já dizia que o Pinico não saía, / o Pinico está na rua com prazer e alegria.”

- **Bloco do Dragão:** fundado por Alaor Guimarães em 1949, o bloco do dragão é um dos blocos atualmente ativos que tem como alegoria principal um

<sup>24</sup> A brincadeira era a representação de que eles estivessem comendo fezes. O bloco era amado por uns pela sua espontaneidade, e odiado por outros pela repulsa. O mesmo deixou de sair após a morte de seu fundador, Nenê Chaminé.



grande dragão com aproximadamente 20 metros de extensão, soltando fogo pelas narinas. O dragão é animado pelos foliões que, colocados embaixo, dão movimento à alegoria, remetendo a dragões chineses. Atualmente o bloco tem sambas próprios que são renovadas anualmente. Há algumas alas de folionas fantasiadas de chinesas e bateria composta por surdos, caixas e repeniques.

- **Bloco do Boneco:** Bloco de 1991, fundado por Helcio Fonseca, que traz para a avenida bonecos gigantes (lembrando os usados em Olinda, cidade do Estado de Pernambuco no nordeste brasileiro) e bonecos duplos nos quais o folião entra e fica com a cabeça e troncos ligados a um boneco e as pernas ligados a outro boneco que interage com o primeiro. É atualmente acompanhado por aproximadamente 400 foliões com camisetas do bloco. Musicalmente, possui uma banda com instrumentos de sopro como a flauta, o clarinete, o saxofone, o trompete e o trombone e instrumentos de percussão: caixa, bumbo e tamborim. Executa marchinhas de Carnaval e sucessos da música atual brasileira com instrumentações voltadas para o Carnaval.

- **Última Hora:** bloco atualmente ativo, e como o próprio nome diz, foi criado em 1998 para animar os visitantes que chegam na cidade “na última hora”, quando as fantasias dos outros blocos e escolas já se esgotaram.

- **Bloco do Boi Barroso:** Bloco relativamente novo, formado no ano de 2008, que remonta o Boi de Mamão catarinense com aspectos da dança da balainha<sup>25</sup>. Seus desfiles contam com vários bois e muitas alas com tecidos floridos como a chita<sup>26</sup>. Na parte musical, possui músicas próprias e tem como acompanhamento do canto instrumentos harmônicos como o violão, além de instrumentos percussivos, como a caixa, o tambor e o reco-reco. É baseado em

---

<sup>25</sup> O Boi de Mamão é uma manifestação cultural do sul do Brasil, de origem híbrida, que sobrevive, principalmente, em Santa Catarina e Paraná. Trata-se de brincadeira animada com músicas para as personagens, bonecos manipulados numa dança que acompanha a contação e dramatização de uma história de enfraquecimento e morte do animal (Boi), aparentemente à mercê da exploração pelo ser humano (fazendeiro e vaqueiro). Neste conflito, percebe-se a hierarquia entre dominador e dominado numa relação de poder. (PEREIRA, 2006, p.1)

<sup>26</sup> Tecido de algodão com estampas de cores fortes, geralmente florais, e tramas simples com cores primárias e secundárias em massas chapadas que cobrem totalmente a trama, tons vivos, grafite delineando os desenhos, e a predominância de uma cor. As cores intensas servem, não só para embelezar o tecido, mas também para disfarçar suas irregularidades, como eventuais aberturas e imperfeições.

toadas dos bois amazônicos da cidade de Parintins. Na toada de 2009, do grupo Boi Barroso nota-se esse diálogo com o outro boi: “Mais que Garantido, muito mais que Caprichoso / É meu Boi Barroso, é meu Boi Barroso”<sup>27</sup>. Portanto, parece haver um intercâmbio cultural entre o sul e o norte do país (Furlanetto&Kozel, 2012, p.7).

Além dos citados acima, na listagem abaixo estão os extintos blocos que já fizeram parte do Carnaval capelista, encontrados durante a pesquisa de campo:

- Abaeté;
- Bombas do Amor;
- Brejeiros do Amor;
- Brinca Quem Pode;
- Caipira;
- Cento e Dez;
- Chapéu de Palha;
- Ferro-Gusa;
- Guaranis;
- Jardineira;
- Lobisomem;
- Malandros;
- Marinheiros de Água Doce;
- Marinheiros do Amor;
- Mariquitas;
- Mascarados;
- Meretrizes;
- Nanico;
- Odaliscas
- Palhaços;
- Pierrôs e Colombinas;
- Piratas;
- Quebra Côco;
- Unidos da Canoa;
- Vai quem Quer.

---

<sup>27</sup> O Festival Folclórico de Parintins ocorre anualmente no mês de Junho e tem como atração a disputa entre o boi Garantido, que tem como símbolo um coração e como cor oficial o vermelho, e o boi Caprichoso, de cor azul com uma estrela como símbolo.

Existem também os blocos que fazem parte das “Escandalosas”, que desfilam na segunda feira de Carnaval desde meados dos anos de 1970. São homens com roupas de suas mulheres, noivas ou namoradas que saem nas ruas da cidade cantando músicas de diversos gêneros como samba, marchinhas, axé e batendo latas. Essa tradição permanece até os dias atuais, na segunda feira de Carnaval, quando os homens participam de um concurso que elege a mais “escandalosa” de todos os foliões do ano. Entre os blocos pertencentes a esta vertente, estão:

- Beco do Mijo;
- Cenoura Macho;
- Kai Kai;
- Bloco da Pipa;
- Bloco Sovaco da Cobra;
- Bloco Zorba no Rego;
- Bloco da Velha.

### 2.2.1 As Escolas de Samba

As Escolas de Samba se constituíram a partir dos blocos Carnavalescos. A mudança de bloco para Escola de Samba foi só na denominação, porque até meados dos anos de 1970, todas as Escolas de Samba eram como se fossem blocos com os foliões trajados com a mesma fantasia, sem ter divisões de alas, ou Enredo contando determinada história (SANTOS, 1989, p. 4). Dentre as Escolas de Samba podemos destacar:

- **Escola de Samba do Batel:** a mais antiga Escola de Samba da cidade, fundada em 16 de fevereiro de 1947 e objeto de estudo dessa pesquisa, considerada uma das mais importantes da cidade ao lado de sua grande rival, Filhos da Capela. Esta escola será analisada detalhadamente no próximo capítulo dessa dissertação.

- **Filhos da Capela:** fundada em 08 de fevereiro de 1948 por um grupo de escoteiros da cidade de Antonina liderados por Manequinho (apelido de Manuel Eufrásio Picanço). Está ligada aos moradores do centro da cidade. É considerada a

Escola de Samba que levou mais luxo nas fantasias, devido ao alto poder aquisitivo de seus membros, tendo sido campeã do Carnaval oito vezes, fato apenas superado pela Batel, campeã 11 vezes. Suas cores oficiais são o azul, o branco e o dourado e seu símbolo a flor de lótus<sup>28</sup>.

- **Batuqueiros do Samba:** fundada pelo casal Claudinéia Pires, conhecida como Néia do Batuqueiros, e Nelson Pires em 06 de março de 1972. Possui ligação com o centro de umbanda Tenda Caboclo Pedra Preta, pertencente à presidente da Escola, e o nome batuqueiros se deve a este fato. Suas cores oficiais são o verde o rosa em homenagem a Escola carioca Estação Primeira de Mangueira e o seu símbolo é um galo. A Escola também é originária do bairro da Caixa D'Água, e se mantém ativa<sup>29</sup>.

- **Unidos do Portinho:** fundada por Benedito Deres, Belmiro Alves dos Santos e Roberto Oliveira em 22 de fevereiro de 1979, no bairro do Portinho. É uma Escola de Samba formada por pescadores e pessoas moradoras do bairro. É caracterizada pela sua simplicidade e por utilizar temas que remetem as belezas naturais da cidade e das manifestações culturais. Ativa atualmente, suas cores são verde e branco e seu símbolo é um siri.

- **Leões de Ouro:** fundada em 16 de fevereiro de 1991 por uma dissidência das Escolas Filhos da Capela e da Batel, ano em que essas não participaram do desfile por problemas financeiros. Localizada no bairro da Caixa D'Água, tem como principal característica a originalidade das fantasias utilizando além dos materiais convencionais, materiais alternativos. Atualmente ativa, é uma Escola que desde sua criação desfilou em todos os Carnavais. Suas cores oficiais são o dourado, o preto e o azul e seu símbolo são dois leões dourados<sup>30</sup>.

- **Brinca Prá Não Chorá:** Escola fundada em 2003, tem como referência o bloco que existia na região do Itapema na metade do século XX. Inovou

---

<sup>28</sup> Seu símbolo até meados dos anos 2000 era uma coroa imperial dourada. Atualmente está com diretoria ativa, porém não participou do Carnaval 2015 por motivos financeiros.

<sup>29</sup> Mesmo estando ativa, a Escola não desfilou no Carnaval 2015 por motivos financeiros e de saúde da presidente.

<sup>30</sup> É tricampeã do Carnaval Antoninense, sendo que os concursos foram encerrados no ano 2000, quando a Escola tinha apenas 9 anos de atividade.

na avenida trazendo alegorias e fantasias com conceitos diferentes das outras agremiações, porém não possui constância nos seus desfiles, estando fora das festividades desde 2013. Suas cores são o laranja e o preto e seu símbolo é um caranguejo.

- **Império da Caixa D'Água:** oriunda do bairro de mesmo nome, foi a Escola que mudou o conceito do Carnaval/bloco para o Carnaval/teatro com o Wilson Rio Apa, fato apresentado mais adiante. Portava as cores azul e branca e atualmente está extinta.

- **Unidos da Carioca:** fundada em 1976 por Francisco Lopes de Araújo e Carlos Alberto, desfilou durante poucos anos, sendo uma dissidência da Filhos da Capela. Atualmente extinta.

- **Brejeiro da Tijuca:** dissidência da Escola de Samba do Batel fundada em 1977, atualmente extinta.

- **União dos Estivadores:** desfilou durante poucos anos, sendo fundada em 1981 por Alceu Baron e João Túlio. Atualmente extinta.

- **Águia Dourada:** Escola fundada a partir da dissidência de membros da Filhos da Capela em 1986<sup>31</sup>. A Escola está extinta desde 1996.

- **Matarazzo:** Escola formada pelos trabalhadores do complexo Matarazzo e os moradores do bairro com mesmo nome. Atualmente extinta.

- **Batelzinho:** Escola mirim ligada a Escola de Samba do Batel, possuindo as mesmas cores e estabelecida no mesmo bairro. Desfilou por poucos anos e atualmente está extinta.

- **Bafo da Onça:** desfilou apenas sete anos no Carnaval capelista, sendo fundada por Luiz Barbosa. Atualmente está extinta.

---

<sup>31</sup> Foi a única campeã do Carnaval fora do eixo Batel / Capela / Leões de Ouro. Fato alcançado em 1991 com a não participação nas festividades das acima mencionadas.

- **Ponta da Pita:** desfilou poucos anos no Carnaval capelista. Atualmente extinta.

- **Amigos da Pita:** apesar de ter desfilado poucos anos, a Amigos da Pita iniciou até mesmo a construção de seu barracão para preparar o Carnaval. Nos seus desfiles a temática era sempre voltada para Antonina. Atualmente está extinta.

- **Seis de Novembro:** dirigida por Daniel, desfilou poucos anos no Carnaval capelista. Atualmente extinta.

- **Unidos da Vila:** Escola de Samba oriunda do bairro da Ponta da Pita, tendo como integrantes pescadores, operários e pequenos comerciantes. Desfilou poucos anos no Carnaval capelista. Atualmente extinta.

A extinção de muitas Escolas se deve ao fato das mesmas serem pequenas demais para suportar a carga financeira que o Carnaval exige. Essa carga financeira foi gerada a partir do crescimento do carnaval capelista e da vontade dos próprios sambistas de se espelhar em modelos de carnavais pré-existentes no Brasil. Isso fez os custos dos desfiles aumentarem muito, para que o público tivesse um visual melhor a cada ano que passava. Com isso, as Escolas que não agüentavam a grande quantidade de recursos a serem empregados em cada ano, sucumbiram. Esse processo de criação e extinção começou na década de 1940 e se estabilizou no início dos anos 2000.

Entre as décadas de 1940 a 1960, primeira fase de criação das Escolas, nenhum documento foi encontrado sobre a extinção de agremiações. Porém, mesmo sem muita divulgação, o Carnaval de Antonina ligado às Escolas de Samba começou a crescer muito a partir da década de 1970, através da propaganda do “boca a boca” de foliões participantes que recomendavam a festa, fato que liga o Carnaval às outras festividades populares. Em virtude deste fato as escolas precisaram aumentar os recursos empregados para a realização de seus desfiles como forma de torná-las mais atraentes. A partir da década de 1980, a festa, a cada ano, passou a ter mais espectadores e publicidade. Por vários anos contou com o apoio da sucursal da TV Globo no Paraná, a Rede Paranaense de Comunicação, na

transmissão de imagens do Carnaval capelista. Muitas Escolas não aguentaram o custo exorbitante gasto na preparação de seus desfiles tendo que encerrar suas atividades. (ROMANELLI, 2000, p. 49)

Nos anos 1990, com a criação do Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná (UFPR), o Carnaval teve seu maior desenvolvimento. Este Festival, ao propiciar a participação de renomados nomes do Carnaval carioca em oficinas, ajudou no aprimoramento das pessoas envolvidas com as Escolas de Samba por meio da participação em cursos de mestre sala, porta bandeira, Samba-Enredo, alegorias, bateria.

No final da década de 1990, o Carnaval capelista passou por uma decadência devido à crise econômica. Até meados dos anos 2000, mais precisamente em 2005, poucas Escolas participavam dos desfiles, e com isto muitos turistas deixaram de ir a Antonina. Um dos fatores que auxiliou o enfraquecimento das Escolas de Samba foi o excesso de comprometimento financeiro que as mesmas tinham com seus presidentes e financiadores, ou seja, as Escolas de Samba não possuíam atividades que promovessem sua auto-subsistência. Isto, ligado à falta de apoio político fez o Carnaval de Escolas de Samba quase desaparecer em Antonina.

Oscar Buck Neto, presidente da Escola de Samba Filhos da Capela, durante muitos carnavais afirmou que a administração municipal realiza o carnaval apoiada na imagem construída pelas Escolas de Samba e Blocos, porém, não apoiava financeiramente as mesmas, pois estas ficavam com o prejuízo da festa:

Outro ponto enfatizado por Oscar Buck Neto (presidente da Escola de Samba Filhos da Capela durante muitos carnavais) é que não há apoio político para as Escolas de Samba. Há muito tempo que a prefeitura municipal levanta patrocínios baseada na imagem do Carnaval com Escolas de Samba. Depois de recebidas as doações, uma parte insignificante é repassada para as Escolas que suportam o prejuízo pela simples satisfação de sair na avenida. Grande parte desse dinheiro é gasto pela administração Pública em outras atrações como bandas e trios-elétricos. Para o antoninense entrevistado, “acabaram com o nosso Carnaval em cima de nós mesmos”. (ROMANELLI, 2000, p.42-44).

A crise nas Escolas de Samba perdurou até meados de 2005, quando as mesmas começaram a se reerguer devido ao início da transmissão ao vivo pela TV Paraná Educativa<sup>32</sup>. Porém as Escolas ainda sofrem com os recursos escassos e os pequenos repasses realizados pela administração Pública. A partir de 2014, este

<sup>32</sup> Emissora pública de televisão pertencente ao Governo do Estado do Paraná. As transmissões do Carnaval de Antonina começaram a ser realizadas no governo de Roberto Requião (2003-2006).

repassse deixou de ser realizado e, com isto, novamente as Escolas abandonaram a avenida ou mudaram a sua forma de administração para tentar permanecer ativas.

No desfile de Carnaval do ano 2014 participaram do desfile somente as Escolas de Samba do Batel, Filhos da Capela, Leões de Ouro, Unidos do Portinho e a Batuqueiros do Samba. No de 2015, apenas Unidos do Portinho, Leões de Ouro e Batel estiveram presentes. Em 2016, somente três desfilaram, a Brinca Pra Não Chorar (que não desfilava desde 2013), a Filhos da Capela e a Batel.

Não havendo concurso entre as escolas de samba, atualmente, o carnaval capelista tem como propósito além da diversão, a continuidade da manifestação cultural dentro do calendário anual de festividades do município e o aumento de recursos financeiros para o comércio local.



### 3. BREVE HISTÓRICO SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E O CARNAVAL

As Políticas Públicas são ações governamentais que possuem um número bastante diverso de perspectivas teóricas e práticas. Neste trabalho será analisada uma das vertentes dessas ações de governo: a Política Cultural, através da qual são geradas Ações Políticas para a área da Cultura, capazes de auxiliar em seu desenvolvimento, preservando assim a Cultura de um determinado local. No Brasil, esse tipo de análise vem despertando cada vez mais o interesse por parte dos estudiosos que buscam entender as interferências exercidas pela Política Pública sobre o “campo” da música. A área de estudo que utilizo como base para estas análises é a Etnomusicologia que é apoiada na transdisciplinaridade podendo ser agrupada a essa perspectiva social.

Neste sentido é importante destacar as contribuições teóricas de estudos de García-Canclini a este campo, ao considerar Política Cultural como o:

Conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. Mas essa maneira de caracterizar o âmbito das Políticas culturais necessita ser ampliada tendo em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade (GARCÍA-CANCLINI, 2005, p.78).

De acordo com as proposições do autor não é somente o Estado o promotor das Políticas Públicas, mas também instituições civis e grupos comunitários. Além de alertar sobre a finalidade da existência de tais políticas como forma de desenvolver os símbolos de uma nação ou Estado e satisfazer as necessidades culturais da população. Isto envolve até mesmo a geração de trabalho e aumento de renda, o estímulo ao turismo, o combate à violência, o fortalecimento da identidade e do sentimento de pertencimento e o aumento da conscientização popular.

No caso brasileiro há questões de identificação e pertencimento ligadas diretamente à música. Isto por que, na formação da identidade brasileira, dois aspectos culturais tiveram muita influência: o Samba e o Carnaval. O primeiro como ritmo e música e o segundo como manifestação cultural em que são utilizados elementos visuais, além do Samba. Tanto o elemento musical quanto os elementos considerados como extramusicais sofrem transformações desde a origem da

manifestação, ou seja, foram influenciados por padrões externos como os provocados pela ação governamental através das Políticas Públicas. Assim, aspectos sobre manifestações populares se constituem de processos complexos e híbridos que utilizam como signos de identificação elementos de diferentes classes e nações (GARCÍA-CANCLINI, 2008, p. 221). Ou como melhor define o autor, desde 2010, processos interculturais<sup>33</sup>.

Ora, o Carnaval fazendo parte dessa gama de manifestações populares, não se refere a uma manifestação fechada em si, mas se relaciona com os diversos agentes e circula em múltiplos contextos sociais. Um desses agentes que se relaciona com o Carnaval é a Política Pública da área cultural. A inserção da Política Cultural, nessa pesquisa, ocorre em razão da manifestação possuir aspectos que auxiliam na identificação de determinada comunidade ou região, que se vê inserida dentro da festividade, formando atores os quais, apesar de mutáveis, fazem o Carnaval ser perpetuado através das gerações, formando uma relação complexa que necessita ser analisada levando em consideração as condições culturais locais.

O processo de identificação acontece entre as relações sociais e os patrimônios simbólicos compartilhados entre os membros de uma determinada comunidade, podendo ser notado desde a fala até a participação em eventos como o Carnaval. Porém, com as transformações tecnológicas, políticas e econômicas ocorridas através da globalização, esses processos deixaram de ser compostos por um valor fixo e imutável, e passaram a ter características que são desenvolvidas através do intercâmbio entre as culturas e que provocam modificações, promovendo a formulação e a construção da identificação. É sabido que o capitalismo, através da globalização, contribuiu para a diminuição de fronteiras culturais e para igualar relações sociais dos estratos dominantes. No entanto, esse processo em pequenas comunidades, provoca a transformação de aspectos culturais, antes considerados tradicionais. E estes, ao sofrerem mutações, levam o simbolismo local a também passar por processos de transformações tanto no tempo como no espaço. Considerando essas premissas, é possível afirmar que as tradições culturais se acoplam as raízes culturais. Usando o caso de Antonina, o Carnaval (que é uma

---

<sup>33</sup> García-Canclini conceitua interculturalidade como uma ação de mediação que propõe o compartilhamento e o aprendizado entre as culturas, com a finalidade de promover o entendimento, a igualdade, a harmonia e a justiça em uma sociedade diversificada (PITRE-VÁSQUEZ, 2008 p. 19)

tradição cultural) se inseriu ao fandango (que é uma raiz cultural de todo o litoral do Estado do Paraná).

Nesse sentido, compreendo o Carnaval como expressão de determinado povo ou nação, ligado a um calendário de eventos, admitindo o caráter dinâmico dessa manifestação. Ou seja, enquanto Cultura Popular, não é possível considerá-lo como algo estagnado ou estático, porque pode sofrer modificações substanciais através do tempo.

A Cultura, quando mensurada por valor comercial, é utilizada como produto e possui capacidade para ser inserida no mercado de produção e consumo, seja no turismo, em espetáculos ou na área da publicidade e propaganda. Atualmente denominado Economia Criativa, esse mercado transforma a Cultura em algo vendável, pois são inseridos novos processos para os quais são necessárias mudanças significativas no processo de planejamento das manifestações culturais. No carnaval, a construção da manifestação se tornou profissional, sendo que as Escolas de Samba, atualmente geram empregos formais, abrindo mão de processos que envolviam a comunidade para a preparação dos desfiles. O que antes era executado por famílias que se identificavam com a manifestação, hoje é feito por profissionais os quais, em muitos casos, não possuem qualquer ligação com a festa em si. Para a comunidade restou apenas o aspecto humano, movido pela identificação apaixonada dos indivíduos, cujo compromisso possibilita à Escola desfilar com comprometimento e emoção durante os minutos em que duram os desfiles<sup>34</sup>. Sendo assim, o mercado criativo incorporado ao capitalismo altera as funções iniciais da Cultura quando faz uso dela, transformando-a em produto apropriado pela mídia provocando uma espécie de reestruturação cultural.

As manifestações culturais apresentam formatos direcionados a um negócio qualificado, o que é denominado mercado criativo. Passam a trabalhar cada vez mais com as referências de produção do consumo e fixam-se nos modos advindos do mundo do entretenimento, do espetáculo e da publicidade e propaganda. O resultado é a “mercantilização da Cultura”, principalmente nas expressões artísticas hegemônicas e dos grandes

---

<sup>34</sup> Normalmente os desfiles duram 80 minutos na Cidade do Rio de Janeiro, porém na maioria das cidades brasileiras eles chegam em torno de 60 minutos. Nas cidades que são televisionadas, o tempo é determinado pelas Redes de Televisão que exigem das prefeituras locais contrato de exclusividade nas imagens, uma preparação especial como piso branco, iluminação para Televisão, carro de som com captação em canais separados por naipes instrumentais, autorização para imagens dentro das Escolas durante o desfile e que estas não ultrapassem o limite de tempo para não comprometer a grade de programação da emissora.

centros urbanos. A Cultura facilita as apropriações midiáticas e cede espaço para a economia protagonizar sua reestruturação; é o processo que perpassa da Indústria Cultural à Indústria da Cultura (SCHMIDT, 2014, p. 46).

No Brasil, uma das ferramentas que auxiliam a manutenção da Indústria Cultural atualmente, são as leis de incentivo à Cultura via renúncia fiscal, as quais ligadas às Políticas Públicas, viabilizam manifestações culturais como o Carnaval. Tais leis foram inauguradas no ano de 1986, no governo do presidente José Sarney. A Lei 7.505/86, em princípio batizada de Lei Sarney, estabelecia uma relação entre poder público e setor privado, na qual o primeiro abdicava de parte dos impostos devidos pelo segundo, em favor do investimento do montante em cinema, teatro, literatura, artes plásticas e patrimônio. O objetivo não era apenas estabelecer incentivos fiscais às produções culturais, mas, de modo mais substancial, criar um mercado cultural nacional, para além dos limites das formas tradicionais de ação do Estado na área. (BOLAÑO, 2008, p. 18).

Atualmente, toda Política Cultural do país é baseada na lei n. 8.313, sancionada em 23 de novembro de 1991, pelo governo do presidente Fernando Collor de Mello que tinha como secretário nacional de Cultura o diplomata Sérgio Paulo Rouanet. A lei, conhecida como Lei Rouanet, substituiu a Lei n. 7.505 (Lei Sarney) e instituiu o PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura), se tornando o único mecanismo de financiamento cultural, fundamentado no modelo de incentivo e renúncia fiscal.

Essas mudanças fizeram com que a produção cultural (e consecutivamente o carnaval) adotasse uma nova ligação com o Estado, que se comporta como uma espécie de mecenas, visto que várias das empresas financiadoras beneficiadas pela isenção de impostos são estatais. Essa política de financiamento que credita a iniciativa do patrocínio a alguma empresa privada não leva em consideração que é o próprio contribuinte que financia e que o efeito é transformar a Cultura em produto mercantil. As empresas possuem a liberdade de selecionar os projetos conforme seus interesses, possibilitando à iniciativa privada ter o controle do setor de financiamento cultural. Para se adequar a essa realidade, as Escolas de Samba foram 'obrigadas' a selecionar temas que ajudassem a propagar a imagem da empresa ou estatal patrocinadora, tornando a Cultura conivente com esse formato, transformando-a em moeda de troca ou até mesmo transferindo-a para realizar a publicidade da empresa. A lei transfere para as empresas a tarefa de definir qual

projeto apoiarão, utilizando de critérios privados e individuais muitas vezes não necessariamente qualificados.

Com esse padrão, o Estado não tem possibilidade de escolher nenhum projeto a ser financiado, pois a única parte a lhe caber é a aprovação por uma comissão de pareceristas que só podem ter como critérios de julgamento méritos técnicos, como por exemplo, a coerência entre as realizações previstas e o orçamento proposto.

O princípio inicial da lei, de incentivar as iniciativas locais, comunitárias e identitárias, passou a ser um jogo com atores hegemônicos indicados pelas empresas que ditam a política cultural brasileira através de processos mercantis.

Desde 2010, o MinC entrou em uma nova fase de planejamento das políticas culturais no Brasil, que faz com que a sociedade civil tenha acesso às informações sobre o setor cultural, gerando avaliação dos resultados das políticas, dos programas e das ações culturais para que possa formular propostas de construção para o setor. Também está sendo consolidado o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC), criados em 2003 e que prevê abranger as demandas culturais do país, fomentando o pluralismo e, sobretudo, investindo na promoção da equidade e universalização do acesso à produção e no usufruto dos bens e serviços culturais. Para tanto, toma como ponto de partida um abrangente diagnóstico sobre as condições em que ocorrem as manifestações e experiências culturais e propõe orientações para a atuação do Estado no processo. Segundo o ministério, o PNC possibilitará a abertura de caminhos para a concretização do Sistema Nacional de Cultura, beneficiado pela efetiva integração de fóruns, conselhos e outras instâncias de participação federal, estadual e municipal. (BOLAÑO, 2012, p.28)

Mesmo com o PNC e o SNC, a Cultura no país continua com o mesmo mecanismo de incentivo herdado do governo Collor, tendo como principal fonte o mecenato privado, que juntamente com o mecenato público, são insuficientes para a diversidade cultural do país inteiro. Isso estimulou a criação do projeto Procultura, que substituiria a Lei Rouanet, mas que ainda se encontra em processo de aprovação pelas instâncias governamentais.

Encaminhado ao Congresso Nacional no final de 2010, o Procultura presume fortalecer o Fundo Nacional de Cultura com a ampliação de recursos e reduzir a importância do mecenato privado como fonte estimuladora da Cultura.

Também propõe reduzir a concentração regional dos recursos fazendo com que 2% do Orçamento Geral da União sejam destinados ao Fundo Nacional de Cultura, valor este que poderá se diluir em recursos para vários projetos, com chances de serem considerados a concentração regional e seu impacto na sociedade. Atualmente, o projeto Procultura aguarda a apreciação pelo Senado Federal, já tendo sido aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania e pela Câmara dos Deputados<sup>35</sup>. A tabela proposta por Bolaño (2012, p.40) compara as diferentes leis de incentivo à Cultura do Brasil, desde a extinta Lei Sarney, passando pela Lei Rouanet até a proposta original do Procultura que se encontra em tramitação:

TABELA 2 – PRINCIPAIS DIFERENÇAS ENTRE AS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA DOS ÚLTIMOS 20 ANOS

		<b>LEI SARNEY LEI N. 8.313/91</b>	<b>LEI ROUANET LEI N. 8.685/93</b>	<b>PROCLUTURA PL N. 6.722/10</b>
<b>RENÚNCIA FISCAL</b>	<b>PESSOA FÍSICA (DOAÇÃO)</b>	100% de isenção, até 2% do imposto devido.	80% de isenção, até 6% do imposto devido.	80% de isenção, até 6% do imposto devido.
	<b>PESSOA FÍSICA (PATROCÍNIO)</b>	80% de isenção, até 2% do imposto devido.	60% de isenção, até 6% do imposto devido.	80% de isenção, até 6% do imposto devido.
	<b>PESSOA JURÍDICA (DOAÇÃO)</b>	100% de isenção, até 2% do imposto devido.	40% de isenção, até 4% do imposto devido.	80% de isenção, até 4% do imposto devido.
	<b>PESSOA JURÍDICA (PATROCÍNIO)</b>	80% de isenção, até 2% do imposto devido.	30% de isenção, até 4% do imposto devido.	80% de isenção, até 4% do imposto devido.
<b>MECANISMOS DE FOMENTO</b>	<b>FNC</b>	Fundo de Promoção Cultural (FPC); similar ao FNC, mas sem muita relevância.	Ferramenta de execução do Pronac; fonte secundária; sem divisão setorial e baixa diversidade de mecanismos.	Ganha autonomia e torna-se a principal fonte de incentivo; cria oito fundos setoriais e integra o fundo setorial do audiovisual.
	<b>INCENTIVO FISCAL/ MECENATO PRIVADO</b>	Principal fonte de incentivo.	Principal fonte de incentivo.	Fonte complementar.
	<b>VALE-CULTURA</b>	Não existia.	Não existia.	Auxílio de R\$ 50 com objetivo de ampliar consumo de bens culturais.
	<b>REPASSE PARA ESTADOS E MUNICÍPIOS</b>	Não havia repasse.	Não havia repasse.	Repasse automático de 30% dos recursos do FNC para estados e municípios.

<sup>35</sup> Ver tramitação: [www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=465486](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=465486)

<b>ÓRGÃOS DE ACOMPANHAMENTO</b>	<b>COMISSÃO NACIONAL DE INCENTIVO E FOMENTO À CULTURA (CNIC)</b>	Não existia.	Cria a CNIC, ligada à Secretaria da Cultura da Presidência da República; atribuições não muito claras.	Com papel mais amplo na formulação de diretrizes e critérios do investimento; cria CNICs setoriais de composição paritária entre governo, sociedade civil e empresariado.
	<b>CONSELHOS DE CULTURA: FEDERAL, ESTADUAL E MUNICIPAL</b>	Cria o Conselho Federal de Cultura, que tem função de supervisionar e acompanhar as doações, patrocínios e investimentos; os conselhos estaduais e municipais são vetados.	Não determina criação de Conselho Federal, porém o governo federal estimula a criação de conselhos estaduais e municipais, sem, no entanto, atribuir suas funções.	Não há nenhuma referência à criação de conselhos, mas o art. 21 § 3º estimula a criação de órgãos colegiados estaduais para suporte das avaliações dos projetos enviados ao MinC.

FONTE: BOLAÑO (2012, p.40)

Na tabela, as principais mudanças do Procultura apontam para uma democratização maior entre as várias faces culturais do nosso país e mostra também que o modelo atual, de renúncia fiscal, não conseguiu abranger toda essa diversidade.

Contudo, o Carnaval possui ligações com o poder público e com Políticas Culturais antes da criação das leis de incentivo e até mesmo antes da manifestação existir com o formato atual. Seus vestígios foram encontrados tanto em decretos provinciais, leis e regulamentações, como no entrudo, praticado não apenas pelos estratos menos abastados da sociedade, mas também por membros da elite brasileira ainda nos tempos do império.

A manifestação cultural, em seu início, era uma brincadeira. Ocorria somente entre os membros da mesma classe social. A diferença da festa de um estrato social para o outro, eram os materiais utilizados para sua realização. No caso dos estratos menos abastados, utilizavam bolinhas de cera, água, farinha, entre outros produtos; já a elite fazia uso de limões de cheiro.

É importante observar que, desde o início das festividades, em meados do século XIX, já existiam intervenções políticas nas festividades. Na Bahia, por exemplo, em 1831, decretos provinciais determinaram que o entrudo fosse

imediatamente proibido. Mas, o povo baiano optou por continuar com a festa, ignorando as ordens governamentais<sup>36</sup>. Nos 50 anos seguintes, decretos foram periodicamente publicados e, em seguida, ignorados pelo povo, mesmo sob o risco de multas ou prisões (SANTOS, 2008, p. 38).

No Rio de Janeiro, no início do século XX, a burguesia tentava transformar o entrudo em uma festa mais “cult” e com menos bagunça. A manifestação popular passou a ser uma brincadeira que acontecia através de corsos; desfiles de carros todos enfeitados, com as pessoas atirando confetes, serpentinas e lança-perfumes. A tática da elite era reorganizar o entrudo através de conceitos adotados por ela, utilizando as mesmas brincadeiras da classe mais humilde, com nova denominação para as festividades: Carnaval<sup>37</sup>.

A elite carioca do início do século XX brincava o Carnaval por meio de desfiles de carros próprios ou alugados. Quando esses carros se cruzavam pelas ruas, os foliões atiravam confetes, serpentinas e lança-perfume. Era uma festa em que até mesmo altas autoridades participavam. Existem registros da participação de presidentes da república, como Afonso Pena no desfile. Em 1908, a batalha de confete da Avenida Beira-Mar foi promovida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, que autorizou a construção de pequenas barracas - desde que devidamente licenciadas - para a venda de confetes, bebidas e doces. Logo o corso se espalhou por outras cidades, sempre organizado pela elite local. A partir de então o Carnaval se dividiu em dois: um da elite e outro dos estratos menos abastados. Para o comércio em geral, o Carnaval da elite ou, como era denominado, o grande Carnaval, tinha maior retorno econômico e dessa forma era visto com maior interesse (SANTOS, 2008, p. 42):

...Comerciantes e jornalistas foram importantes fatores na implantação do grande Carnaval, pois este estimulava-lhes os negócios. Tecidos, fantasias completas, confetes, serpentinas, tudo era importado da Europa; os artigos sobre a festa, as crônicas, a propaganda das lojas especializadas concorria para aumentar a tiragem e o lucro dos jornais durante os quatro dias consagrados. Não era de espantar que os representantes dessas duas categorias profissionais fossem os principais fornecedores de prêmios e os mais interessados em promover os folguedos. (QUEIROZ, 1999, p.53).

Esta promoção feita por comerciantes pode ser considerada como a primeira forma de patrocínio ao grande Carnaval que, desde este período começou a adquirir

---

<sup>36</sup> Gentílico que designa as pessoas nascidas no Estado da Bahia localizado no nordeste do Brasil.

<sup>37</sup> O entrudo era uma festa popular no qual a classe mais abastada saía às ruas atirando farinha, ovos e água nas pessoas independente se elas pertenciam a mesma classe social ou não. Fato que gerava desconforto na alta sociedade, que prezava por um Carnaval elitizado.



aspectos comerciais e, além disso, alguns comerciantes até davam descontos quando da aquisição dos materiais carnavalescos.

O Carnaval dos estratos menos abastados, chamado de pequeno Carnaval, não era nada luxuoso, por ser feito por negros, mulatos e imigrantes sem recursos para os gastos. Utilizavam-se de danças e músicas de suas culturas de maneira intercultural, como apontado por Canclini, e isto o transformava em uma festa com características ímpares, tendo inclusive conquistado o direito de desfilar no centro da cidade do Rio de Janeiro em 1910 na segunda-feira de Carnaval<sup>38</sup>.

O pequeno Carnaval eram as manifestações populares, representadas por grupos, blocos, clubes, ranchos ou cordões. A principal diferença entre eles não era exatamente o formato, mas sim seus participantes. Já o grande Carnaval representava o gosto da burguesia, ou seja, as grandes sociedades, o corso e as batalhas de confete. Nele, a população era mera espectadora. As duas manifestações culturais juntas compunham o Carnaval “verdadeiro”, e o que não pertencia a nenhuma delas continuava sendo denominado entrudo. (SANTOS, 2008, p.43).

A reorganização paulatina do Carnaval interessava, inicialmente, à elite, visto que, para ela, essa era uma forma de manter-se no comando das ações. Afinal de contas, quem determinava o que seria ou não incluído no pequeno ou no grande Carnaval, eram, em última instância, elementos da própria elite cultural através principalmente dos jornais. Ao povo interessava a possibilidade de ver seus grupos cada vez mais reconhecidos e recompensados pelas principais instâncias Carnavalescas, através da divulgação na imprensa, da possibilidade de se apresentar no mesmo espaço urbano do grande Carnaval, das participações em concursos, das premiações e, mais tarde, do reconhecimento e da ajuda financeira oficiais. Esse jogo de vantagens, do qual participavam também setores governamentais e interesses econômicos, faz com que a festa Carnavalesca passe por toda uma série de transformações que a tornariam cada vez mais organizada, afastando-se desse modo, da confusão reinante em finais do século XIX. (FERREIRA, 2004, p.229).

A população em geral também ansiava pela reorganização do evento. Apesar de esse interesse ter surgido da elite, era um modo de ter também sua manifestação cultural reconhecida. O novo Carnaval não é uma ‘vitória’ de um grupo sobre o outro, mas sim uma negociação sobre as partes, tendo a elite o controle do evento refletido no gosto popular. Nessa negociação, o espaço ocupado pela festa também foi alvo de barganha. Isso porque os desfiles ocorridos no centro da cidade eram considerados mais nobres, principalmente na Rua do Ouvidor e na Avenida

---

<sup>38</sup> Esse fato ocorreu porque a manifestação aglomerava um número maior de pessoas a cada ano que passava, ganhando visibilidade em toda a cidade do Rio de Janeiro e região metropolitana.

Central, no Rio de Janeiro, que nesta época era a capital política do Brasil. Para garantir o direito de desfilar nesses locais, os grupos precisavam adaptar-se, cada vez mais, às normas estabelecidas pela elite. (SANTOS, 2008, p. 44).

Também existiram proibições regulamentando o Carnaval desse período como, por exemplo, a proibição da fantasia de padre em 1911 pelo chefe da polícia do Rio de Janeiro para preservar a instituição religiosa. A partir do final dos anos 1920, o governo municipal do Rio de Janeiro iniciou o processo de controle sobre o Carnaval, pois este estava crescendo a cada ano que passava. A imprensa local também dava ênfase aos grupos que cantavam Samba e eram oriundos de regiões periféricas da cidade, como as favelas e isto despertava a curiosidade por parte da elite em ver esta manifestação. Nesse sentido é importante observar que no momento em que a sociedade buscava uma identidade nacional, o Samba começou a atrair a atenção desse grupo social e se tornou uma expressão musical tipicamente brasileira.

Em 1935, o desfile das Escolas de Samba foi oficializado pelo governo municipal do Rio de Janeiro, gerando interesse nacional e internacional pela manifestação cultural, passando então a ser alvo do consumo através da Cultura. Para as Escolas de Samba, a grande mudança foi a regulamentação, transformando a maioria em Grêmio Recreativo e adotando a sigla GRES<sup>39</sup>:

Foi criada também a sigla GRES (Grêmio Recreativo Escola de Samba), para denominar as agremiações. A primeira campeã do desfile [da cidade do Rio de Janeiro] foi a Estação Primeira de Mangueira [Escola de Samba]. Os desfiles permaneceram na Praça Onze até o início dos anos 40, quando ela foi demolida e em seu lugar surgiu a Avenida Presidente Vargas. (SANTOS, 2008, p. 46).

Neste sentido, Cavalcanti (2004, p. 24), trata o surgimento das Escolas de Samba como não sendo um processo original, ou autêntico, ou puro, pois este se deu através da troca e aproveitamento de uma estrutura pré-existente, a qual é anterior ao seu aparecimento:

Nunca houve uma forma de Escola de Samba pronta, que tivesse sua natureza originariamente instituída e, a partir de então, modificada por elementos exógenos. A adoção de elementos formais dos ranchos e das grandes sociedades, que participa da configuração das Escolas de Samba,

---

<sup>39</sup> Em 1935 o prefeito Pedro Ernesto oficializa o desfile das Escolas de Samba que já era realizado desde 1932 de forma pouco organizada. Segundo Farias (2006), a oficialização dos desfiles gerou a “formação de um público nacional (e internacional) consumidor do Carnaval carioca como bem de diversão, legitimado pela rubrica da Cultura brasileira” (FARIAS, 2006, p. 150).

corresponde a um processo de interação entre diferentes camadas sociais. (CAVALCANTI, 1994, p. 24).

A autora afirma que o processo de interação entre as Escolas de Samba e o Samba com outros segmentos da sociedade acontece até os dias atuais trazendo transformações importantes.

Com o início da chamada Era Vargas, em 1930, o Brasil passava por um processo de busca de uma identidade nacional. Para isso foi utilizado até mesmo o autoritarismo, fato que tornou o carnaval carioca patrimônio cultural nacional, tendo como retorno dos brincantes, organizadores da manifestação popular, a exigência de, em seus desfiles, utilizarem apenas temas nacionais, sendo o órgão responsável por esse controle o Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP. Essa decisão transforma as recém-criadas Escolas de Samba em meios de divulgação e exaltação do país e de vultos que o governo considerava importante serem lembrados:

As Escolas se tornaram instrumentos de proliferação da memória nacional, em função da exaltação de vultos da historiografia oficial. Havia, então, uma relação de apoio mútuo. De um lado o novo Estado, cujo apoio às manifestações populares era fundamental. E, para isso, os valores populares eram enaltecidos como a raiz da nacionalidade brasileira. De outro, a população, para continuar realizando e participando das festas, fazia concessões, e aceitava imposições, como a obrigatoriedade dos temas nacionais nos Enredos (SANTOS, 2008, p. 48).

Os enredos das Escolas de Samba durante as décadas de 1930 a 1950 eram ufanistas e com temáticas que exaltavam à história do Brasil. Eram preferidos enredos que exaltavam este período político do país. Os Sambas utilizados inicialmente nos Carnavais possuíam um enorme cunho político, porém com a criação do DIP e o início do Estado Novo, estes passaram a não poder fazer nenhuma crítica governamental, devendo apenas homenagear Getúlio Vargas. Com essa imposição os temas abordados pelas Escolas passaram a ser desde morenas e louras, até carecas, puxa-sacos, o morro, as favelas dentre outros.

A vitória do Samba era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. O Brasil saiu do Estado Novo com o elogio (pelo menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, um ritmo nacional. Na música popular, o Brasil tem sido, desde então, o Reino do Samba (VIANNA, 2004, p. 127).

Mesmo assim, no dia 02 de março de 1943, através de uma portaria do Chefe da Polícia carioca, os desfiles de Carnaval nos formatos atuais tiveram seu primeiro tipo de censura:

XI – São proibidas as canções cujas letras ofendam a moral e o decoro e as que refiram ao Governo e à sua orientação político-administrativa;  
XII – Não serão permitidas, nem toleradas em passeatas ou quaisquer agrupamentos Carnavalescos críticas ou alegorias ofensivas à orientação seguida pelo Governo em face da situação internacional. (FARIAS, 2006; p. 29).

Durante o regime militar brasileiro (1964-1985), as Escolas de Samba também tiveram que driblar a censura para apresentar críticas à realidade vigente. As escolas, durante o período, montavam dossiês extensos com toda a documentação para explicar os detalhes do seu desfile aos órgãos governamentais. Na documentação além de textos, havia protocolos com croquis de fantasias e carros alegóricos e as letras com as piadas e trocadilhos enunciados, para explicar até mesmo as mensagens subliminares que cada letra possuía.

Nesta época, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro, fizeram sambas contra e a favor do regime militar. Um exemplo da resistência ao regime ocorreu na Escola de Samba Império Serrano que se arriscou logo no primeiro carnaval depois do Ato Institucional nº 5, em 1969. No samba Heróis da Liberdade, os compositores Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira levaram para a avenida os versos que exaltavam a Inconfidência Mineira:

Ao longe soldados e tambores  
Alunos e professores  
Acompanhados de clarim  
Cantavam assim  
Já raiou a liberdade  
A liberdade já raiou  
Essa brisa que a juventude afaga  
Essa chama  
Que o ódio não apaga pelo universo  
É a "evolução" em sua legítima razão.

Na letra original, a palavra evolução, do último verso, era na verdade revolução, porém a letra foi considerada subversiva e a frase foi reescrita. Outras escolas, porém, apoiavam o regime, como é o caso da Beija Flor de Nilópolis que em 1974 levou para avenida o enredo O Grande Decênio, sendo uma verdadeira propaganda da ditadura:

Nas asas do progresso constante  
 Onde tanta riqueza se encerra  
 Lembrando PIS e Pasep  
 E também o Funrural  
 Que ampara o homem do campo  
 Com segurança total  
 O comércio e a indústria  
 Fortalecem nosso capital  
 Que no setor da economia  
 Alcançou projeção mundial  
 E lembraremos também  
 O Mobral, sua função  
 Que para tantos brasileiros  
 Abriu as portas da educação.

A partir de 1984, com a criação do Sambódromo do Rio de Janeiro, no governo de Leonel Brizola, houve uma grande libertação das Escolas com relação ao governo, tendo a Liga Independente das Escolas de Samba – LIESA, como gerenciadora, facilitando o crescimento das mesmas<sup>40</sup>.

Mesmo num período de abertura política lenta e gradual no país, a censura continuava presente. Um exemplo da presença da censura está no fato ocorrido com o desfile de Carnaval de 1989 da Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, no qual o Carnavalesco Joãozinho Trinta foi proibido de entrar na avenida com uma alegoria que mostrava uma escultura, réplica do Cristo Redentor, ladeado por mendigos. Com essa proibição o Carnavalesco decidiu cobrir a escultura com um plástico preto e colocar uma faixa com a frase: “mesmo proibido, olhai por nós.” Esse é apenas um dos exemplos de uma das censuras que perduram até os dias atuais, principalmente em enredos que envolvem a religião.

A partir 1992, a LIESA se tornou responsável por toda administração dos desfiles das Escolas de Samba sendo encarregada a parte artística da manifestação popular incluindo o desfile e corpo de jurados responsáveis pela atribuição de notas nos referidos quesitos das Escolas, cabendo ao município somente a função de organizar e preparar a infraestrutura do sambódromo, por ser este um patrimônio público municipal.

Hoje os desfiles no Rio de Janeiro são extremamente profissionais e voltados para o mercado. Isto, não permite a existência da antiga visão saudosista e amadora, pois o custo de uma Escola para realizar um desfile competitivo no grupo

---

<sup>40</sup> Sambódromo é a denominação utilizada para o local em que ocorrem os desfiles das agremiações carnavalescas em vários lugares do território brasileiro sendo composto pela pista de desfiles e arquibancadas. No decorrer do texto onde aparecer a sigla LIESA, leia-se Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

especial do Rio de Janeiro fica em torno de cinco a seis milhões de reais. Metade dessa verba é oriunda de venda de ingressos no sambódromo, comercialização de produtos e direito de imagem nas transmissões televisivas, a outra metade vem dos hoje denominados “Enredos patrocinados”<sup>41</sup>.

A questão do patrocínio não é novidade, pois as Escolas de Samba utilizam patrocínios externos desde seu surgimento quando existia um “Livro de Ouro” com o qual angariavam fundos junto aos comerciantes locais para ajudar na produção do seu Carnaval. Nos anos 1970 e 1980 os bicheiros também tinham a função de patrocinadores/mecenas, injetando dinheiro e colaborando com a crescente espetacularização do desfile<sup>42</sup>. Muitos até se tornaram patronos e presidentes da Escola de Samba, tirando do sambista o papel de coordenar a agremiação. Com a saída da maioria dos bicheiros na década de 1990, as Escolas se viram obrigadas a captar um volume maior de recursos para manter o nível dos desfiles. O dinheiro gerado pelas Escolas em suas quadras nos vários eventos que ocorrem ao longo do ano e a subvenção ofertada pela Liga das Escolas de Samba não era capaz de financiar os desfiles, obrigando as Escolas a tentarem patrocínios com empresas, prefeituras e até mesmo em governos de estado e países.

(...) a Sapucaí passou então a receber Enredos patrocinados homenageando personalidades, cidades, governos e até empresas. Essa parceria com os governos, prefeituras e empresas rende generosos e bem-vindos recursos para as agremiações cariocas, cada vez mais propensas a temas encomendados, geradores de verba. (FARIAS, 2006, p. 32).

A captação de recursos geralmente é efetuada por meio da Lei Rouanet, que permite abater o valor do patrocínio dos impostos de pessoas jurídicas e físicas. Joãozinho Trinta, em uma entrevista concedida ao pesquisador Farias, afirmou:

(...) atualmente, sem as empresas patrocinadoras está muito difícil para as Escolas de Samba montarem seus Carnavais. Isso está produzindo uma mudança na forma de fazer Carnaval pois o Carnavalesco e a Escola ficam na dependência de um patrocínio para escolher o Enredo. O problema dessa dependência são as regras impostas pelo patrocinador, que podem cercear a autonomia e a independência das agremiações, fazendo com que

---

<sup>41</sup> Consiste em grandes patrocínios de empresas que utilizam da Lei de Incentivo a Cultura para a divulgação de sua matéria prima e seu produto, mesmo não podendo haver exposição da marca nos desfiles oficiais.

<sup>42</sup> O bicheiro é um banqueiro que promove o jogo do bicho, jogo esse atualmente ilegal em território brasileiro. Como forma de se legitimar perante a sociedade, os banqueiros de jogo do bicho se vincularam às escolas de samba de suas respectivas áreas de atuação, o que posteriormente também seria usado, segundo alguns, como forma de lavagem de dinheiro da contravenção.

as Escolas se tornem um outdoor ambulante a serviço dessas empresas. (FARIAS, 2006, p. 37).

Essa dificuldade apontada pelo Carnavalesco Joãozinho Trinta, atualmente condiciona os desfiles das Escolas de Samba a se subordinarem aos desejos dos patrocinadores das Escolas, a fim de divulgar sua marca, ou sua cidade, estado ou país e com isto as comunidades às quais as Escolas pertencem deixaram de ter a liberdade de escolherem suas temáticas, pois estas passaram a ser encaradas como forma de *marketing*, obedecendo os interesses do patrocinador. Essa divulgação, na maioria das vezes ocorre nas letras dos sambas, com trocadilhos ou frases que lembrem a marca ou o slogan da marca do patrocinador, visto que o regulamento imposto aos desfiles proíbe o uso da marca em si, tanto no samba quanto em alegorias e adereços, podendo a escola ser punida caso não cumpra a determinação<sup>43</sup>.

Esta nova maneira de fazer o Enredo traz sérias implicações aos compositores. No processo de composição do samba enredo, a direção da escola de Samba passa para seus compositores, palavras ou frases que o patrocinador exige. Assim os compositores de sambas, passaram a ter um processo composicional não mais ligado apenas com a criatividade, mas também aos interesses do patrocinador. Com o samba pronto, e até mesmo já aceito pela comunidade da escola, os compositores, eventualmente, precisam modificar os seus sambas, caso o patrocinador não o aprove. Outra forma de *marketing* utilizada pelas escolas é a inclusão do produto do patrocinador durante o desfile, mesmo sem a marca à mostra, para incentivar as pessoas a comprarem determinado produto, por exemplo, o chocolate, a cerveja, o leite, dentre outros.

No Enredo de patrocínio, o assunto pode ser cidades ou estados brasileiros, países, personalidades nacionais ou estrangeiras, produtos ou empresas, dentre outros. O que importa é a captação de recursos para a realização do desfile, realizada por renúncia fiscal através da Lei Rouanet.

O histórico sobre as intervenções da Política Pública no Carnaval permitiu a reflexão sobre a possibilidade de efetuar o quadro abaixo, no qual identifiquei as intervenções das Políticas Públicas existentes deste o surgimento do entrudo. Este

---

<sup>43</sup> O regulamento é feito através da LIESA e sua concepção é feita com o aval de todos os presidentes das Escolas de Samba que participam dos desfiles.

quadro de modo algum está completo, mas indica um caminho possível para compreender melhor a manifestação cultural do Carnaval.

TABELA 3 – POLÍTICAS PÚBLICAS E O CARNAVAL

MODELO DE CARNAVAL	PERÍODO/ LOCAL	POLÍTICA PÚBLICA
Entrudo	1861 – Bahia	- Decretos provinciais determinaram que o entrudo fosse imediatamente proibido
Entrudo – Elite	1908 - Rio de Janeiro	- Prefeitura autoriza a construção de pequenas barracas - desde que devidamente licenciadas - para a venda de confetes, bebidas e doces.
Carnaval de Rua	1911 – Rio de Janeiro	- Polícia proíbe a fantasia de padre alegando a preservação da imagem da instituição religiosa.
Carnaval de Rua	Final da década de 1920 – Rio de Janeiro	- Maior controle do governo municipal sobre os grupos que cantavam Samba e eram oriundos de regiões periféricas.
Carnaval – Escolas de Samba	1935 – Rio de Janeiro	- Oficialização do desfile das Escolas de Samba pelo governo municipal. - Regulamentação das Escolas - criação dos Grêmios Recreativos.
Carnaval – Escolas de Samba	1930 a 1959 – Rio de Janeiro	- O Carnaval se tornou patrimônio cultural nacional no processo de criação e busca da identidade nacional. - Decreto exigindo das Escolas a apresentação de temas nacionalistas em seus desfiles.
Carnaval – Escolas de Samba	1943 – Rio de Janeiro	- Primeiro tipo de censura do novo formato de Carnaval. - Proibição dos Sambas cujas letras pudessem ofender a moral e o decoro e se referiam ao Governo e à sua orientação político-administrativa;
Carnaval – Escolas de Samba	1964 – Rio de Janeiro	- Período militar, as Escolas de Samba utilizavam-se de artifícios poéticos para apresentar críticas a realidade vigente. - Todos os Sambas passavam pelo DOPS, órgão de censura federal antes de ir para a avenida.
Carnaval – Escolas de Samba	1984 – Rio de Janeiro	- Criação do Sambódromo e libertação das Escolas com relação ao governo. - A LIESA começa a gerenciar o desfile.
Carnaval – Escolas de Samba	1989 – Rio de Janeiro	- Censura religiosa do Enredo “Ratos e Urubus: Larguem minha fantasia” de Joãozinho Trinta. - Censura que perdura até os dias atuais, principalmente em Enredos que envolvem a religião.
Carnaval – Escolas de Samba	1992 – Rio de Janeiro	- LIESA passa a administrar a parte artística dos desfiles e o julgamento. - O município organiza e prepara a infraestrutura do sambódromo.
Carnaval – Escolas de Samba	Década de 2000 até os dias atuais – Rio de Janeiro	- Enredos patrocinados por empresas privadas, prefeituras, governos e países através da lei de incentivo a Cultura.

FONTE: ALVES (2016) baseado em SANTOS (2008)

Decisões em forma de regulamentos, censuras, proibições e até mesmo subvenções fizeram com que as Escolas se transformassem e se adaptassem a novos formatos de Carnavais que foram impostos pela Gestão Pública ou pela



Política Pública Cultural. Como demonstrado na tabela, o processo ocorreu em forma de imposição, deixando a manifestação cultural originalmente organizada e realizada pelas Escolas à mercê de tais planos governamentais.

## 4 ESCOLA DE SAMBA DO BATEL E AS POLÍTICAS PÚBLICAS

### 4.1 ORIGENS DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL

O Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel é a Escola de Samba mais antiga da cidade de Antonina. Sua fundação data de 16 de fevereiro de 1947. O nome da Escola de Samba advém da denominação do bairro no qual a Escola possui sua sede, o bairro do Batel, na cidade de Antonina, que fica no litoral do Estado do Paraná, localizado na região sul do Brasil. Muito antes mesmo da fundação desta Escola existiu um bloco no mesmo bairro, denominado Bloco do Batel, conforme demonstra a foto encontrada nas pesquisas efetuadas para esta dissertação. Segundo os Antoninenses mais velhos, esse bloco saía pelas ruas do bairro no início do século XX para “brincar” durante o período carnavalesco. Mesmo assim, a origem da Escola de Samba não está ligada à existência desse bloco, que acabou antes da criação da Escola.

FIGURA 1 - IMAGEM DE 1933 DO BLOCO ANTECESSOR À ESCOLA DE SAMBA DO BATEL, O BLOCO DO BATEL, COM FANTASIAS QUE REPRESENTAVAM MARINHEIROS.



FONTE: Acervo particular do autor (2016)

Na foto, percebe-se que os festejos eram realizados, em sua maioria, por homens mulatos e negros. A razão por apenas uma pessoa não estar fantasiada é desconhecida.

Ivonete Machado afirma que a Escola de Samba do Batel teve início durante as festividades do Carnaval de 1947<sup>44</sup>. Um dos fundadores, Caetano Cândido Machado, fazia aniversário no dia 16 de fevereiro. No referido ano, resolveu convidar amigos que prestavam serviço militar junto com ele na Base Aérea de Curitiba para festejar seu aniversário na casa de seus pais, Honório de Oliveira Machado e Noêmia Santos Machado. Durante a festa, o principal assunto era o Carnaval e a ausência da festa na cidade de Antonina, ainda por decorrência da II Guerra Mundial que acabara em 1945. Resolveram, então, pegar alguns instrumentos e saírem do bairro do Batel em direção ao centro, cantando e tocando músicas da época e assim se divertiram, conseguindo brincar o Carnaval. Segundo Almeida (1982, p.1), eles saíram cantando e foram visitar pontos de grande circulação de pessoas, localizados em sua maioria no centro da cidade, como o Bar do Sebastião Alicate, o quarto da Tia Rosinha no Mercado Municipal, dentre outros. No outro dia, juntaram mais amigos – muitos deles do bairro do Batel – e voltaram para o centro, mas desta vez estavam fantasiados e mais organizados do que no primeiro dia. Este foi o rito da criação da Escola de Samba do Batel.

Os fundadores oficiais da Escola de Samba do Batel foram: Mestre Caetano (Caetano Cândido Machado), Anízio França, Antônio Mesquita, João Schmitt, Aramis Guimarães, Paulino Pereira dos Santos, Totó Gato (Antônio Costa), Zé Bigode, Levi Cardoso, Milton Mendes, Benedito Mangarito, João Mangarito, Gelson Machado, Valfrido Souza e Lilinho (Valdomiro de Souza).

Um ano após a fundação, 1948, a Batel participou do Carnaval com maior organização. Na época, as mulheres não desfilavam nas Escolas de Samba, assim, um dos fundadores da Escola, o Sr. Nício França, desfilou fantasiado de baiana.

---

<sup>44</sup> Ivonete Machado é filha de um dos principais fundadores da Escola de Samba do Batel, Caetano Cândido Machado (In memoriam).

FIGURA 2 - FUNDADORES DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL



FONTE: Acervo particular do autor (2016)

NOTA: Na foto estão Mestre Caetano (à esquerda),  
Anízio França (com a fantasia de baiana ao meio),  
e Antônio Mesquita (à direita)

Gleir Costa diz que no início da Escola os rapazes saiam com fantasias de malandro<sup>45</sup>. O desfile iniciava no bairro do Batel, e percorria os dois quilômetros que o distancia do centro da cidade, trazendo caminhões enfeitados com enormes máscaras, juntamente com pessoas tocando marchinhas e sambas com instrumentos musicais como o banjo, violão, pandeiro, cavaquinho, clarinete, trompete, tamborim e surdo.

FIGURA 3 - FOTO DO PRIMEIRO DESFILE OFICIAL DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL, EM 1948, NA FRENTE DO CLUBE PRIMAVERA, NO BAIRRO DO BATEL. A FANTASIA ESCOLHIDA PARA O DESFILE ERA DE MALANDRO.



FONTE: Acervo particular do autor (2016)

<sup>45</sup> Gleir Costa é uma das primeiras costureiras da Escola de Samba do Batel.

Durante o mesmo ano, estava sendo fundada a grande rival da Escola de Samba do Batel, o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Filhos da Capela, formado por jovens escoteiros do centro da cidade de Antonina, liderados por Manoel Eufrásio Picanço.

Em 1957, a Escola de Samba do Batel realizou um dos desfiles mais lembrados pelos entrevistados, cujo tema principal era “Amigos da Onça”<sup>46</sup>. Ivonete Machado aponta que neste desfile a bateria da Batel teve a fantasia mais chique desses primeiros anos de sua existência. As fantasias foram confeccionadas na alfaiataria do Sr. Domício Guimarães, na época instalada na Rua do Campo, atual Conselheiro Alves de Araújo, em Antonina<sup>47</sup>.

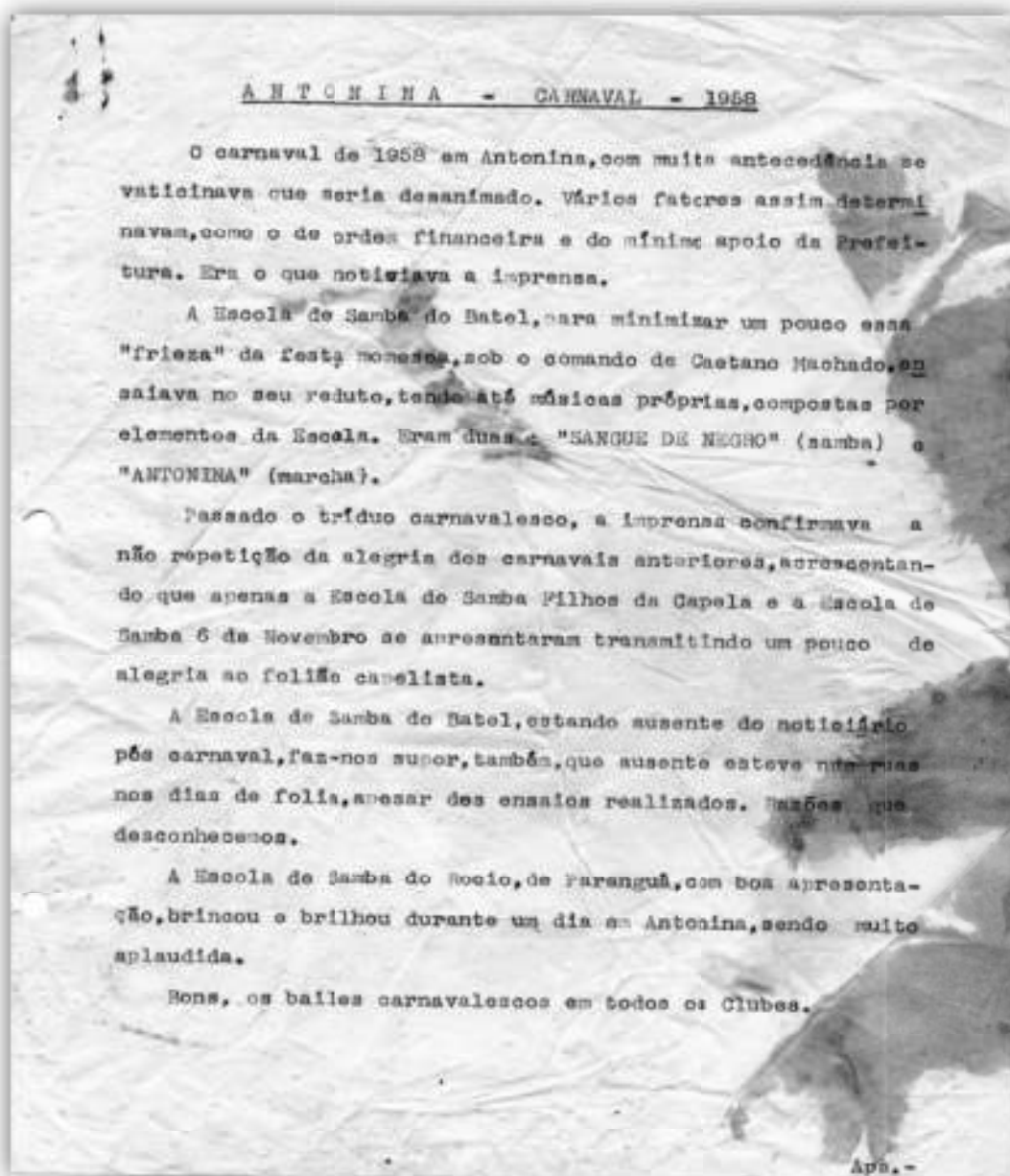
No trabalho de campo foram encontrados documentos que comprovam a existência de Sambas próprios da Escola de Samba do Batel durante os anos de 1940, 1950 e 1960, os quais não serão agregados no anexo por não fazerem parte do recorte desta pesquisa. O documento abaixo, datado de 1958, comprova a existência desses Sambas próprios e a possível ausência do carnaval no referido ano, mesmo com a realização de ensaios preparatórios:

---

<sup>46</sup> O Amigo da Onça foi um personagem criado em 1943 por Péricles Maranhão, que satirizava a corrupção, debochava da hipocrisia da sociedade e desmascarava o próximo em seus deslizes físicos e psicológicos. As publicações das charges do personagem aconteceram por 30 anos na Revista O Cruzeiro. Para mais informações vide: GAWRYSZEWSKY, Alberto. O amigo da onça: uma expressão da alma brasileira. Londrina: Universidade Estadual de Londrina / LEDI, 2009.

<sup>47</sup> Ivonete se refere a fantasia ser chique pois os tecidos usados para a confecção da mesma eram de primeira qualidade para a época, sendo calça branca de linho, camisa de seda com mangas compridas da cor branca, gravata de cetim na cor preta modelo borboleta, paletó xadrez preto, chapéu panamá e um cravo (flor artificial) de cor branco, colocado na lapela do paletó. Quem patrocinou foi o comerciante Honório de Oliveira Machado, pai do Mestre Caetano. Neste ano a rainha da Escola de Samba foi a senhorita Arailde Cordeiro (Lili). Seu vestido era longo e de cor branca, confeccionado em organza pelas costureiras batelenses Maria Grossi dos Santos e Araci dos Santos de Almeida e colaboração da senhora Noêmia Santos Machado, mãe do Caetano.

FIGURA 4 – DOCUMENTO ESCRITO POR WILSON RIO APA SOBRE O CARNAVAL DE 1958



FONTE: Acervo de MACHADO, Ivonete (2016)

Nessa época as Escolas de Samba eram como se fossem blocos, ou seja, pessoas com a mesma fantasia saíam para celebrar o Carnaval, não possuindo Enredo ou história para desenvolver durante o desfile. Eles saíam pelas ruas cantando músicas da época, como marchinhas e sambas, algumas sendo compostas por membros da Escola de Samba. Eram acompanhados com instrumentos de sopro e percussão.

## 4.2 BATEL NOS ANOS DE 1970, 1980 E INÍCIO DE 1990.

Passados os primeiros anos de fundação, a Batel começou a se consolidar como Escola de Samba e a modificar a forma como se realiza os seus desfiles. A análise dos documentos relacionados a Batel, constantes dos acervos do jornal O Antoninense, disponibilizado pelo Acervo Municipal de Antonina, bem como dos documentos institucionais encontrados nos arquivos da agremiação e os depoimentos coletados, possibilitaram a classificação temporal da Escola em quatro períodos distintos, a saber:

- a) Período de Nascimento e Desenvolvimento – 1947 a 1979:** demarcado pela criação da Escola em 1947 e do Enredo **O Trem**, apresentado em 1979, o qual segundo Luiz Fernandes dos Santos foi um marco para a história do Carnaval de Antonina e da Escola de Samba do Batel, por ser um Enredo que apesar de encomendado pela diretoria da agremiação, possuía estrutura e desenvolvimento delimitados pelo carnavalesco Relen Salubergth.
- b) Período de Consolidação – 1980 a 1996:** demarcado por ser o período onde a Escola alcançou o 1º lugar no campeonato das Escolas de Samba em oito Carnavais consecutivos, possuindo também durante o período o título de tetra-campeã, fato que não foi superado por nenhuma outra agremiação até o corrente ano.
- c) Período de Desestruturação– 1997 a 2005:** demarcado pelo ano em que a Escola deixou de desfilar por falta de recursos, fato que se repetiu durante os anos de 2000 até 2003.
- d) Período de Reconstrução – 2006 a 2016:** demarcado pelo ano em que a Escola retornou aos desfiles com poucas falhas e pelo início dos Enredos patrocinados, em 2013.

Assim como colocado anteriormente, até os anos de 1970, o termo Escola de Samba, na cidade de Antonina, era a denominação utilizada para um punhado de foliões, um ou dois passistas, e uma porta estandarte. Todos percorriam as ruas da cidade e por onde passavam, pessoas do comércio local ou até mesmo

simpatizantes fixavam importâncias em dinheiro que eram posteriormente utilizadas para a compra de bebidas alcoólicas para os próprios membros da escola e a manutenção dos instrumentos para bateria. A fantasia era resumida em uma camisa colorida, um chapéu de palha às vezes pintado e um colar do tipo havaiano. Para uma Escola virar atração a fórmula já estava definida: escolher alguma marchinha das paradas de sucesso e fazer uma fantasia um pouco mais caprichada. Quem fizesse mais barulho dominava os desfiles. O Bloco Boi do Norte e o Bloco dos Apinagés eram sempre os melhores, por fazerem mais barulho, conquistando mais aplausos do público. (SANTOS, 1989, p. 4).

A grande divergência era que nenhum desses blocos tinha origem Carnavalesca, mas sim folclórica. O Boi do Norte vinha com a encenação do Bumba Meu Boi do norte e nordeste do Brasil, o Apinagés vinha com roupas dos povos originais, batuque selvagem, cantos na linguagem da etnia guarani e coreografia diferente, o que remetia a manifestação popular nordestina denominada Caboclinho<sup>48</sup>.

#### 4.2.1 Wilson Rio Apa e o Carnaval-Teatro

Wilson Rio Apa não pertencia ao quadro de colaboradores da Escola de Samba do Batel, mas teve grande importância para as transformações ocorridas no Carnaval de Antonina e nesta Escola de Samba. A ele se deve a mudança, das brincadeiras de rua em forma de bloco, para o Carnaval/teatro, ou mesmo o Carnaval/espetáculo<sup>49</sup>. Após seu afastamento do Carnaval capelista, surge então no cenário local, outra pessoa, o Sr. Heitor Vieira, que não gostava de ser chamado por esse nome, mas sim de Relen Salubergth<sup>50</sup>. Segundo Luiz Fernandes, Relen tinha uma grande facilidade de criar temas, enredos e sambas-enredo, pois conseguia reunir somente nele afazeres que necessitavam de três ou mais pessoas.

---

<sup>48</sup> Para maiores informações vide o capítulo 2 dessa dissertação, denominado Antonina e o Carnaval.

<sup>49</sup> Segundo Luiz Fernandes dos Santos, muitas pessoas da época consideravam Wilson como um lunático tentando transformar a alegria do povo em teatro, diziam que este formato de desfile era aplicável somente no Rio de Janeiro, e que o Carnaval de Antonina não podia se transformar nisso. Com essa desilusão, Wilson foi embora de Antonina.

<sup>50</sup> Durante a pesquisa foram encontradas várias grafias para o apelido do Sr. Heitor Viera, dentre os quais se destacam: Rele Saluberg, Relen Salu Berght, Relen Saluberg. Nessa dissertação utilizarei apenas Relen.



Nos anos de 1970 o Carnaval de Antonina era muito animado, mas fora do círculo regional não era lembrado por ninguém. Em 1971, um dos fundadores da Escola de Samba do Batel, o França, procurou Relen para criar uma novidade para o desfile do ano seguinte. Relen reuniu tudo o que conhecia sobre letra, música, teatro e história da cidade e concebeu o Enredo **Heitor Soares**. O Enredo contava com divisão de alas, alegorias, Samba Enredo, sendo um modelo diferente do que estava sendo adotado há tanto tempo nas festividades momescas na cidade de Antonina. Quando Relen apresentou o enredo à diretoria da Batel ele não foi aceito. A diretoria achou que aquela concepção de desfile era inaceitável, e que Relen queria se promover à custa da Batel. Com a recusa, a Batel perdeu a chance de ser a precursora do moderno Carnaval capelista.

Em 1973, a figura de Wilson Rio Apa volta a aparecer em Antonina. Segundo Luiz Fernandes, Rio Apa era uma mistura de eremita, ecólogo, sonhador, escritor, teatrólogo e teimoso. E com essa teimosia voltou a insistir no Carnaval/teatro junto com a Escola de Samba Império da Caixa d'Água. Na pesquisa não foi encontrado qual teria sido o tema desse desfile, o que se sabe é que além de elogios, Rio Apa recebeu pesadas críticas alegando que ele estaria estragando o Carnaval. Rio Apa não se assustou com as críticas e permaneceu firme no propósito, principalmente por que o povo gostou do novo formato de desfile, que incluía uma história a ser contada durante a apresentação. Em 1974, ele voltou com um Enredo ainda mais extenso, encenando o descobrimento do Brasil. O samba era autoral, composto por Francisco Trevisani e Remy Lessnau, tendo em seus versos:

Mas que bandeira é essa  
Gritou bem alto o poeta,  
Quando viu o estandarte  
Bem lá no alto da vela.

Começou na senzala,  
Sofrendo no pelourinho,  
Trabalhando na lavoura,  
Desde muito pequeninho,  
Porém hoje ele canta  
Na boca de todos nós,  
Do trovão quase tão alto  
É o som da sua voz.

Segundo Luiz Fernandes, a alegoria do navio de Cabral, que era pesada, alta, difícil de manobrar, acabou encalhada no meio da avenida, fazendo a alegria das pessoas que julgavam aquele tipo de desfile incompatível com a realidade do

Carnaval de Antonina. Ele foi persistente mais uma vez e, em 1975, Rio Apa não trouxe nenhuma alegoria complicada, mas decidiu investir na decoração. Luiz Fernandes relata que não era nada estupendo nem de alta criatividade, que até ficou meio fúnebre, porém foi a primeira decoração feita nas ruas para o carnaval.

Durante esse tempo o desfile de Escola de Samba se resumia àquilo que a Império da Caixa D'água apresentasse. Nesse mesmo ano de 1975, a Prefeitura Municipal e a Rádio Antoninense resolveram promover o troféu Siri de Ouro, que premiaria a melhor Escola de Samba, dando início à ideia de concurso entre as agremiações.

Segundo Luiz Fernandes, eles só cometeram um grande erro: o de não encontrarem uma comissão julgadora com pessoas capacitadas e que não tivessem ligações com nenhuma das Escolas. A Escola de Samba Filhos da Capela se apresentou muito bem, mas como o povo já estava gostando do novo formato proposto por Rio Apa e a Império da Caixa D'Água, uma coisa já estava certa: mesmo com a divulgação da decisão do júri que concederia o título a Filhos da Capela, que tinha obtido a vitória em 70% dos quesitos, para o povo a campeã seria a Império da Caixa d'Água. Com essa atitude da gestão municipal e do júri escolhido por ela, Rio Apa retirou-se da cena carnavalesca de Antonina: acabava aí a ideia de um Carnaval teatro, mas não para o povo que tinha se acostumado com esse formato de desfile e acabou não aceitando que ele se findasse.

Após a saída de Rio Apa, um novo formato de desfile era desejado pela Escola de Samba Filhos da Capela, fato que motivou a diretoria a chamar Relen Salubergth para organizar o desfile de 1976. Relen então propôs o Enredo **O Circo**. Naquele ano, não haveria concurso, pois ninguém queria julgar depois da confusão que havia ocorrido no ano anterior. Para evitar maiores conflitos, ficou decidido que a Escola que vendesse o maior número de ingressos para o filme Estranha Amizade, que estava sendo exibido no cinema da cidade, seria a campeã. Apesar da Escola de Samba do Batel não se preparar para os desfiles do Carnaval de 1976, no sábado de Carnaval, um dia antes dos desfiles das Escolas de Samba de Antonina, os componentes decidiram confeccionar roupas de chiripá para no outro dia brincar na Avenida Carlos Gomes da Costa, onde aconteciam os desfiles<sup>51</sup>. A

---

<sup>51</sup> O chiripá é uma peça tradicional da indumentária gaúcha, introduzido no cotidiano pela cultura dos povos originais. A peça, em suma é uma grande tira de pano enrolada na cintura, como uma saia, podendo ser utilizada com uma calça em baixo ou não.

Escola rival Filhos da Capela veio com tema definido e fantasias elaboradas, mas como o concurso era ligado com a venda de bilhetes para o filme, ganhou a Batel, que veio com maior número de pessoas. E, junto com a vitória, veio o impasse: era necessário que comesçassem a produzir desfiles no novo padrão<sup>52</sup> (SANTOS, 1989, p. 6).

Em 1977, o novo formato de desfile foi adotado pela diretoria da Escola de Samba do Batel. Para isso, convocaram Relen, que durante o ano anterior havia montado um desfile nos moldes desejados pela agremiação, para a grande rival da Batel, a Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Filhos da Capela. Relen propôs uma homenagem para o fundador da Escola do Batel, o Sr. Caetano Candido Machado, e desenvolveu o Enredo **Mestre Caetano**. Como esse formato não era aceito por parte das pessoas que participavam da Escola, houve uma segregação e formaram outra Escola nos padrões antigos, a Escola de Samba Brejeiros da Tijuca. Não havia oficialmente concurso, mas segundo Santos (1989, p.5) o povo elegeu Relen e a Batel como grandes campeões neste Carnaval. A partir de então, Relen Salubergh des desenvolveu o desfile da agremiação por mais quatro anos consecutivos, tendo alcançado o campeonato em três desses. Em 1978, desenvolveu o Enredo **Homens e Fatos**, baseado no livro de Ermelino de Leão contando a história da fundação de Antonina e os primeiros anos de povoamento, até o início do século XX. Em 1979, desenvolveu o enredo **O Trem**, no qual a alegoria principal do desfile era um trem. Além disso, o Samba composto por Relen era de muita beleza e de fácil assimilação e foi cantado em coro pela Escola de Samba e pelas pessoas que acompanhavam o desfile na avenida. Os Carnavalescos mais velhos afirmam que esse Carnaval foi o passo inicial para o Carnaval de Antonina renascer (O ANTONINENSE, 1987, p. 3). Em 1980, o Enredo **Rainha da Mata Virgem** deu o vice-campeonato à Escola; o enredo era baseado uma ficção criada por Relen com ótimo visual, em que o carnavalesco fugiu das suas características regionais.

Em 1981, o Enredo foi o **Theatro Municipal**, porém quando se aproximava o Carnaval de 1981 as divergências entre a diretoria da Batel e Relen estavam se

---

<sup>52</sup> Entende-se como novo padrão o fato das Escolas prepararem uma história a ser contada na avenida, através do samba, das fantasias e das alegorias. Para isso era necessário preparar previamente um enredo, que apresentasse o tema proposto. A partir dessa premissa o discurso passa não ser mais propriamente da agremiação, por necessitar necessariamente de um argumento para realizar a apresentação.

tornando insustentáveis. Então ele pediu desligamento da Escola, mas o Samba já estava pronto, o esquema do desfile estava todo montado, e o Carnaval estava próximo. Com o receio de Relen proibir o uso do samba-enredo na avenida, a Escola de Samba Batel resolveu agir rapidamente e chamou Eduardo Machado para compor um novo Samba. Segundo Luiz Fernandes esse novo Samba era quase um plágio, pois mesmo com nova melodia, a letra antiga foi somente maquiada<sup>53</sup>.

Neste período as duas maiores Escolas de Samba da cidade passavam por problemas, mas a crise não abalou nenhuma das duas. A Filhos da Capela, aproveitou o desligamento de Relen da Batel e o chamou as pressas para fazer o desfile que estava atrasado. Com auxílio de Eduardo Nascimento eles prepararam o Enredo **Bento Cego**, mas já era tarde para evitar a vitória da Batel com o enredo sobre o **Theatro Municipal**<sup>54</sup>.

Segundo Ivonete Machado, o desfile de 1981 foi um dos mais memoráveis. Ela afirma que havia uma cortina que abria e fechava para as alas passarem. No início do desfile ninguém avistava a Escola, pois a cortina a tapava. Quando começou o desfile que contava com pipoqueiros, palhaços, pierrôs e vedetes, o povo veio ao delírio, principalmente por esse efeito do abrir e fechar da grande cortina. Nesse ano a Escola também contou com dois carros alegóricos, um sendo uma maquete do Theatro Municipal e outro sendo um piano para representar a vinda de Ary Barroso para Antonina e sua apresentação no Teatro.

Com estas transformações é possível afirmar que o Carnaval de Antonina estava em crescimento, o que fez ganhar fama regional e nacional a partir da cobertura que a Rede Globo de Televisão realizou do Carnaval de 1981, atraindo turistas de toda região e até de outros lugares brasileiros. O aumento de foliões ocorreu por diversos fatores (SANTOS, 1989, p. 6):

- a) O Carnaval antoninense era de baixo custo em comparação a dias de folia nas praias de Matinhos e Guaratuba;
- b) O quadro urbano de Antonina era centralizado, pois o bairro mais distante fica apenas a 6 km do centro da cidade;

---

<sup>53</sup> Eduardo Machado foi um dos principais Carnavalescos da Batel, que participou compondo Sambas, desenhando e confeccionando fantasias. Falecido em 1997.

<sup>54</sup> Eduardo Nascimento nasceu na cidade de Antonina em 1951, atualmente Eduardo é professor aposentado do Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná. Graduado em Pintura e Licenciatura em Desenho pela EMBAP e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Em Antonina é chamado pela alcunha de Eduardo Bó.

- c) Mesmo tendo uma rede hoteleira frágil, grande parte dos foliões possuía amigos e parentes em Antonina;
- d) A cidade tem uma pequena praia, a Prainha e a Ponta da Pita;
- e) Estes fatores foram somados a uma escadaria com 100 metros de comprimento na principal rua da cidade, onde as pessoas podiam se sentar para assistir aos desfiles;

Toda essa fórmula atraiu mais pessoas para o Carnaval de 1982, no qual a Batel apresentou o Enredo **Brasil, Império de Todas as Raças**, com Samba Enredo de Edson A. Almeida, e se classificou como vice-colocada. Os jurados convocados para o desfile eram todos do Rio de Janeiro<sup>55</sup>. Tudo apontava para um grande Carnaval com cinco Escolas na avenida. A Batel se apresentou com poucas falhas, mas a Capela esteve praticamente perfeita, e levou o título desse ano.

Em 1983, a agremiação decidiu homenagear a cantora Elis Regina (1945-1982) e desenvolveu o Enredo **Elis! Sua Vida, Sua Glória**, com Samba Enredo dos partideiros Homero Reboli e Cláudio Ribeiro, novamente a agremiação se classificou como vice-colocada<sup>56</sup>. Poderia haver o primeiro empate no desfile de Antonina, porém a Batel perdeu pontos com a pontualidade e com a comissão de frente. Batel vice, Capela bicampeã. O Carnaval tinha se tornado uma autêntica romaria, e Antonina era a catedral do Momo, pelo número de pessoas que presenciaram esse Carnaval e saíram extasiadas com os desfiles, agora já como um concurso consolidado, com comissão julgadora, nos moldes dos grandes carnavais metropolitanos.

Em 1984, vieram ainda mais pessoas para a cidade e a infra-estrutura não estava preparada para isso. A prefeitura encheu a avenida de palanques para autoridades, jurados, rei e rainha, locutores de rádios, e tirou todo o lugar do

<sup>55</sup> Dentre os nomes estavam a bailarina e atriz Ana Botafogo que julgou a comissão de frente e os casais de mestre sala e porta bandeira, o cartunista Jaguar que julgou fantasia, a professora Maria Tereza Vasques que julgou harmonia e evolução, o músico Sebastião Tapajós que julgou bateria e Samba Enredo e a artista Sônia Garcia que julgou alegoria.

<sup>56</sup> Homero Réboli é arquiteto, professor e compositor de aproximadamente 40 Sambas Enredo para Escolas de Samba de Curitiba, Antonina e Paranaguá. Compôs com Cláudio Ribeiro o Hino Oficial do Curitiba Futebol Clube. Cláudio Ribeiro é jornalista, radialista, escritor e compositor paranaense. Cláudio Ribeiro é integrante da "Ala de Compositores" da Estação Primeira de Mangueira. Fundou com Ricardo Cravo Albin e Aramis Millarch a Associação Brasileira de Pesquisadores da MPB no ano de 1975. Coordenou, compôs Sambas de Enredo e apresentou por mais de 20 anos o Carnaval de Curitiba, sendo autor livro "Samba e resiste quem pode - História do Carnaval curitibano". Foi Presidente da Associação das Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos de Curitiba.

povo. Além disso, a decoração da avenida foi executada com longas e pesadas toras de eucalipto que auxiliaram para escurecer toda a avenida ao invés de decorá-la. A empresa de energia elétrica, a Copel, melhorou a iluminação, mas as toras da decoração atrapalharam tudo. As Escolas pareciam verdadeiras sanfonas, pois as toras ocupavam dois metros da passarela, e isso fazia as alas desmancharem suas formações e voltarem depois de passada a “decoração”. O povo se amontoou no final da avenida graças aos palanques e isso impediu a saída normal das Escolas.

Quando as primeiras alas foram chegando, a polícia foi lutando para abrir passagem enquanto as alas precisavam voltar na avenida, e assim estava montado o pandemônio. Quem conseguisse se sair melhor no labirinto ganharia, e a Capela ganhou com dois pontos de diferença da vice-colocada, a Escola do Batel. A Escola do Batel amargurou mais um vice com o Enredo **Antonina, Mar, Arte e Amor** do novo partideiro Wilson Paulista. Ivonete Machado afirma que, neste ano, a Batel saiu com a alegoria de uma escultura da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, na qual eram disparados fogos de artifícios nas cores da Escola: verde, vermelho e branco, remetendo às festividades em honra à padroeira da cidade, ocorridas no mês de agosto<sup>57</sup>. A forma de organização desse Carnaval fez muitos visitantes voltarem de Antonina para suas cidades de origem, insatisfeitos com a organização do evento.

O desfile de 1985 começou com um grande temporal que ameaçou até o cancelamento das festividades. Neste ano, a Batel preparou uma homenagem para a própria Escola e para o seu fundador Mestre Caetano. Para isso desenvolveu o Enredo **Batel! Alegria do Povo**, efetivado no Samba de Wilson Paulista, que tinha um refrão polêmico dizendo: “Se Deus descer lá do céu, vai morar no Batel!” Uma curiosidade contada por Ivonete Machado foi que seu pai viria em um dos carros alegóricos, e com a chuva demasiada, a família decidiu não deixar o Mestre Caetano sair com a Escola<sup>58</sup>. Ele só se apresentou no segundo desfile da Escola, na terça-feira de Carnaval, sendo aclamado por todos na avenida. Foi um desfile muito emocionante, pois quem tinha vontade de gritar, gritou, os que desejavam chorar choraram, e todos se emocionaram.

---

<sup>57</sup> As cores oficiais da escola foram adotadas no final da década de 1970. Sua escolha se deve ao time de futebol do bairro, que trazia em seu uniforme as cores verde, vermelho e branco em homenagem ao time carioca Fluminense.

<sup>58</sup> O Enredo, muito empolgante, trazia antigas alegorias do início tímido onde ninguém imaginaria que Antonina passaria por tantas transformações em suas festas Carnavalescas. A Filhos da Capela desfilou muito bem, mas a campeã foi a Escola que mais emocionou, e nesse quesito a Batel foi invencível.

Em 1986, a Escola do Batel conseguiu o bicampeonato com o Enredo **Salve a Natureza**, com Samba do Pardal (Reinaldo Moreira) e Maria Alice T. Moreira<sup>59</sup>. Sua rival, a Filhos da Capela, não desfilou bem, pois havia pouca empolgação e o Samba de Relen não teve grande repercussão.

No Carnaval de 1987, a Batel completaria 40 anos e queria o tri campeonato a qualquer custo. Resolveram fazer mais um Enredo empolgante, contando sua história, denominado **Quarenta Anos de Batel** com Samba do compositor Pardal. Aberto os envelopes, a Escola de Samba do Batel não conseguiu o tri, pois a Filhos da Capela tinha alcançado notas maiores. Com um vice-campeonato na sua comemoração de 40 anos, os integrantes da Batel se sentiram motivados a serem os “estraga festa” do outro ano, em que a rival Filhos da Capela comemoraria seus 40 anos.

Para tal missão, chamaram o seu polêmico partideiro Wilson Paulista e montaram o desfile com o Enredo **A Lenda das 1001 Noites** para o carnaval de 1988. Santos (1989, p. 6) afirma ter sido o maior desfile da década de 1980, tanto em relação às Escolas de Samba quanto em relação à organização do Carnaval. A Batel não conseguiu estragar a festa e a Filhos da Capela foi bicampeã com o Enredo **Mulher, Musa Inspiradora dos Poetas** de Relen e Mário de Natal Balera.

Em 1989, por ser ano político com eleições para prefeito e vereadores na cidade de Antonina, o Carnaval foi deixado de lado e somente pensado perto das festividades.

O presidente da Escola do Batel, Wilson Clio de Almeida, não obteve sucesso na indicação do novo prefeito com o seu partido político, mesmo sendo influente e conhecido na comunidade do bairro do Batel. Insatisfeito com esse fato se desliga da Escola de Samba (SANTOS, 1989, p. 6).

A Batel entrou em colapso. Corriam boatos de que não teria condições financeiras para desfilar e foi isso que ocorreu. Houve até vontade de algumas pessoas montarem uma Escola mirim e criarem o Batelzinho, mas esta não teve a

---

<sup>59</sup> Reinaldo é sobrinho de Relen Salubergh, e ganhou esse apelido por ser professor e ter a aparência semelhante ao personagem da Walt Disney, Professor Pardal. Já Maria Alice é professora aposentada de artes e música do município de Antonina.

mesma dimensão da Escola de Samba do Batel e ficou com o último lugar do concurso oficial desse ano<sup>60</sup>.

Os anos de 1990 começaram com uma Batel renovada e com mais um campeonato. O Enredo **Circo, Palco das Ilusões** trouxe para avenida de uma forma bem humorada toda a corrupção que fazia dos brasileiros palhaços dentro de um grande circo chamado Brasil. O Samba falava sobre o jeitinho brasileiro de esconder a carestia, dizia para o povo esquecer a inflação, a contravenção e a sonegação. Citava também os crimes do colarinho branco, os desfalques aos bancos públicos e os marajás, comparando toda a população a 140 milhões de palhaços colocados em um picadeiro para serem enganados por políticos corruptos. Com duplo sentido a letra do Samba afirmava que a palhaçada estava diariamente presente no nosso país<sup>61</sup>.

Segundo o jornal O Antoninense (1990, p.1), a Escola de Samba do Batel desfilou com mais de mil componentes. A vitória da Batel veio apertada. Todos os quesitos foram disputados, mas nos quesitos Samba-Enredo, evolução, comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira, a Escola de Samba do Batel saiu-se melhor e conseguiu mais um campeonato.

Em 1991, nem a Escola de Samba do Batel nem a Escola de Samba Filhos da Capela desfilaram alegando falta de verba e de incentivo da Prefeitura Municipal. Durante essa época o Brasil atravessava uma grande crise financeira com alta da inflação e congelamento das poupanças no governo do Presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992). Antonina não fugiu à regra e a crise econômica esbarrou no Carnaval, impedindo o desfile das duas maiores Escolas de Samba. Para participar do Carnaval em 1991, as Escolas de Samba precisavam, cada uma, de aproximadamente três milhões de Cruzados (Cr\$ 3.000.000,00), para produzirem seus desfiles. Naquele ano a prefeitura disponibilizou somente trezentos mil Cruzados (Cr\$ 300.000,00) para cada Escola, portanto 10% do valor necessário (Jornal O Estado do Paraná, 1991, p.34). Como não tinha sido realizada nenhuma outra arrecadação de recursos para essas Escolas, elas ficaram fora do Carnaval desse ano, que contou apenas com as Escolas Águia Dourada, campeã do Carnaval, Batuqueiros do Samba, Unidos do Portinho e União da Vila. Este fato

---

<sup>60</sup> A decoração e a organização do Carnaval de 1989 foram impecáveis, com decoração bonita de Eduardo Nascimento e iluminação incrível da companhia de energia elétrica, Copel. A Filhos da Capela foi campeã, e a Batel não presenciou o grande Carnaval daquele o referido ano.

<sup>61</sup> A inflação no ano anterior ao desfile tinha chegado a 1.764,86%.



comprova que as grandes Escolas da cidade cada vez mais dependiam do dinheiro público, devido ao seu crescimento, tendo, portanto, outras demandas para a produção dos desfiles.

A Batel voltou para a avenida em 1992, com um Enredo falando sobre o número sete (7) e as várias utilizações na nossa sociedade, o **Batel, Pintando o Sete**. Segundo Ivonete Machado, foi um Enredo supersticioso. Era a tentativa de tirar o “azar” que assombrava a Escola deixando-a de fora do Carnaval durante dois anos (1989 e 1991)<sup>62</sup>. O Samba expôs o número cabalístico sete que está presente nas sete Maravilhas do Mundo, nas cores do Arco-Íris, na história da Branca de Neve e os sete Anões, na criação do mundo que segundo a Bíblia Sagrada que se deu em sete dias, nas superstições que geram sete anos de azar, nos sete sinos da felicidade, na lenda que diz que o céu é guardado por sete chaves, na dança dos sete véus, nas sete linhas da Umbanda, nos sete pecados capitais e nas sete notas musicais. Com o **Batel Pintando o Sete** a Escola de Samba do Batel foi campeã desse Carnaval com apenas um ponto de diferença para a vice-colocada.

Em 1993, a Batel voltou as suas raízes regionais e resolveu homenagear um dos poetas que ficaram marcados na história de Antonina, **Thiago Peixoto**. Neste Carnaval foram convidados jurados pertencentes à Fundação Teatro Guaíra. O desfile foi uma grande exaltação ao referido autor simbolista paranaense, poeta e escritor antoninense. O Samba exaltação, em seu último refrão, cita a Banda de Música Lyra Antoninense, já extinta na época, comandada pelo Maestro falecido Urqueza Roberto Franco, pela qual Thiago possuía grande afeição. Ivonete Machado afirma ter sido um grande Carnaval, com muita riqueza e beleza em todas as Escolas de Samba. A Batel foi bicampeã com apenas meio ponto de diferença sobre a vice-colocada.

A intenção de apresentar o histórico da escola foi levar o leitor ao ambiente e cenário do Carnaval com seus enredos e sambas enredos, porém para melhor compreensão serão apresentadas análises mais pontuais no próximo tópico, demonstrando o recorte temporal utilizado neste trabalho.

---

<sup>62</sup> Naquele ano, a grande novidade da Escola de Samba do Batel foi a aquisição da escultura do símbolo da Escola, vindo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, do Rio de Janeiro. As esculturas de dois cavalos marinhos foram utilizadas pela Escola carioca no desfile do ano anterior que tinha como nome Chue, Chuá, As Águas Vão Rolar, e que conquistou o campeonato no concurso carioca. Os cavalos marinhos foram muito bem recebidos e colocados no carro abre alas da Escola, tradição mantida até os anos atuais.

### 4.3. OS SAMBAS ENREDO DA BATEL NOS CARNAVAIS DE 1994 A 2014

Após a conquista do bicampeonato no concurso das Escolas de Samba de Antonina, a Escola de Samba do Batel passou por um período de ápice, tanto em questões organizacionais quanto em investimentos, que iniciou no Carnaval de 1994.

Em 1994, a Batel preparou o enredo folclórico **Lendas e Superstições**, que contava histórias passadas de geração a geração e o samba foi escrito em primeira pessoa.

O samba de Neuton Pires e Augustinho tem no seu refrão principal<sup>63</sup> os versos "Acende a vela laiá / Senta no toco, loiô / Sou Preto Velho / E tenho histórias pra contar" que propõe a imersão dos brincantes na sabedoria oriunda da diáspora africana, que promove a memória cultural através da tradição oral. Para reafirmar esses versos, utiliza de figuras de linguagem derivadas de termos africanos para ilustrar a primeira parte da grande e única estrofe proposta pelos compositores: "Tem batucajé na aldeia, / Todo mundo de zuzá no pé / Não me vem com urucubaca / Porque meu patuá é uma figa de guiné". A parte central da estrofe exalta o tema principal do enredo que são as Lendas e Superstições:

São superstições e lendas  
Contadas há muitos anos atrás  
Histórias de zumbi  
Bruxa Feia e Boi Tatá  
E o lobisomem onde andará.

A última parte da estrofe, trata das crendices populares, com os versos:

E assim em qualquer canto desta terra  
É o meu Batel que se revela  
E conta a lenda que surgiu  
E hoje tem magia na avenida  
Olho grande e simpatia  
E até o gato preto que sumiu.

O refrão central tem letra e forma muito curtas, abordando a alimentação e os seres míticos do folclore brasileiro, apenas auxiliando a conduzir o samba novamente para seu refrão de cabeça: "Tem abará, tem xererê / Tem Caipora e Saci-Pererê."

O samba escrito na tonalidade de Dó Maior possui uma forma diferente dos demais sambas estudados, iniciando com uma introdução remetendo ao ritmo axé,

<sup>63</sup> Também denominado refrão de cabeça.

oriundo do Estado da Bahia, mais precisamente na sua capital Salvador e tendo dois refrões entremeados com uma longa estrofe (sendo refrão principal [executado duas vezes], a estrofe 1 [longa e com várias variações melódicas], e o refrão central [executado duas vezes]). Mesmo o desfile sendo preparado em apenas 14 dias<sup>64</sup>, com membros da escola passando várias noites insones para conseguir colocar a escola na avenida, o resultado almejado foi alcançado e a Batel conseguiu o tricampeonato.

A Escola de Samba do Batel, para não perder o título, investiu ainda mais no carnaval de 1995. O enredo geográfico escolhido desta vez foi **Meu Brasil Brasileiro**, que demonstrava de forma alegre e descontraída uma incursão pelo folclore do Brasil também em primeira pessoa.

A composição de Eduardo Machado, Alexandre Cordeiro e Augustinho inicia citando o Bumba Meu Boi que é uma dança do folclore brasileiro com personagens humanos e animais fantásticos, tendo em sua trama a morte e ressurreição de um boi. A festa do Bumba Meu Boi é oriunda do nordeste brasileiro: “Bumba meu boi / Meu boi bumbá / É neste embalo / Que o Batel vai desfilar”. Na primeira estrofe, o samba exalta as jangadas do Estado do Ceará, as salinas do Rio Grande do Norte, a história da Dama de Araxá da cidade de Araxá no Estado de Minas Gerais, o frevo da cidade de Recife, no Estado de Pernambuco, e as Águas de Oxalá que é uma festa anual em homenagem ao orixá Oxalá, ocorrida dentro de terreiros de candomblé. Após o culto é realizada uma caminhada pelas ruas da cidade de Salvador/BA até a Igreja do Senhor do Bonfim sendo as escadarias lavadas em homenagem ao orixá, ritual chamado de lavagem do Bonfim:

Fui ao Ceará  
Ver o jangadeiro  
Me encantei com as salinas de Natal  
Do meu Brasil brasileiro  
Oh! Minas Gerais  
Nos deu a Dama de Araxá  
Recife que tem frevo o ano inteiro  
Lá no Bonfim joguei as águas de Oxalá.

O refrão de meio inicia cita a bebida muito consumida nos estados da região Sul do Brasil, o Chimarrão, o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião, e o carnaval da cidade do Rio de Janeiro:

---

<sup>64</sup> Machado (2011), afirma que a Escola de Samba do Batel não iria desfilar no decorrido ano, e somente com apenas 14 dias antes do desfile apareceu um patrocinador que possibilitou o desfile.

Vou ao Rio Grande, tchê!  
 Tomar o chimarrão  
 E a Aracaju pra lembrar o Lampião  
 E nesse embalo eu vou, que legal!  
 Eu vou ao Rio pra brincar o Carnaval

A parte final do samba faz uma exaltação ao país, através das belezas naturais e do seu povo:

Brasil, meu Brasil cor de canela  
 Sua história é a mais bela  
 Que a mão do homem construiu  
 Brasil, sua alma e seu encanto  
 Do seu pranto se fez canto  
 Com a aura que surgiu  
 Surgiu do mar, no mar sereno  
 Canta meu Brasil moreno.

O samba, de fácil assimilação, caiu no gosto popular e é um dos mais lembrados pelos integrantes da Batel. Foi composto com 3 refrões e duas estrofes, todos em Lá Maior (sendo na seguinte ordem: refrão principal [executado duas vezes] estrofe 1, refrão central [executado uma vez somente], estrofe 2, e refrão final [executado duas vezes]). O andamento aumentou em relação ao ano anterior, chegando a 148 bpm. Visto que o samba e o desfile obtiveram sucesso, a Batel foi tetracampeã.

O desfile de 1996 contou a história de um artista plástico e fotógrafo antoninense, Eduardo Nascimento (1951-). Para isso, foi desenvolvido o enredo de homenagem à personalidade **Antonina dos Meus Dias**<sup>65</sup>, escrito em terceira pessoa, e com o último refrão sendo em primeira pessoa. Eduardo Nascimento nasceu em Antonina no ano de 1951, e começou sua vida artística como pintor. Anos após descobriu sua paixão pela fotografia, e começou a se dedicar a esta área:

É Carnaval, e a tricolor vem mostrar nesta avenida  
 A Antonina dos Meus Dias  
 De Eduardo Nascimento  
 O Grande mestre da fotografia  
 Que deixou os seus pincéis  
 Pela arte de fotografar  
 Trocou a emoção das cores  
 Pelas lentes do seu coração

Olhou, gostou

---

<sup>65</sup> Nome também do livro lançado em 1982, pelo homenageado. O qual reúne fotografias em preto e branco, feitas por Eduardo Nascimento. No livro, o artista expõe fotos da cidade de Antonina em uma crônica visual. O livro registra igrejas, a baía, as canoas, as ruínas, as velhas casas de goivas, os corvos, a malhação de Judas, a Maria-fumaça, o carnaval, as bicicletas, dentre outros fatos e imagens.

Seu Flash então brilhou  
Esta cidade  
O seu click eternizou

Uma das suas principais exposições, que é citada no samba-enredo, foi denominada Carnavalgrafia. Esta exposição ocorreu no ano de 1988, na cidade de Antonina, em um dos espaços da Estação Ferroviária. A exposição mostrou várias imagens do carnaval capelista que o fotógrafo tirou durante 10 anos (1977-1987). No verso do samba em que o autor se refere à “Flor de Lis”, ele deseja citar a infância de Eduardo, que foi escoteiro na cidade de Antonina:

Retratando...  
Carnavalgrafia foi a sua grande exposição  
Relembrou velhas folias  
Seus cartemas delirantes  
Extasiantes são a maior sensação  
Sempre alerta! Flor de lis  
Amor em sua vida é devoção  
Gigante pela própria natureza  
Bravo guerreiro defendendo o seu rincão

O refrão final agradece ao homenageado por sua participação na concepção e organização dos Festivais de Inverno realizados pela UFPR na cidade de Antonina: “Inverno vai e vem / E o festival tá aí / Tem arte pro meu povo assistir”.

O samba escrito em Fá Maior possui duas estrofes e dois refrões (sendo na seguinte ordem: estrofe 1, refrão central [executado duas vezes e no tom homônimo menor], estrofe 2 [começando no tom original e na metade tendo uma modulação para o homônimo menor] e refrão principal [executado duas vezes no tom original]). O samba possui durante dois trechos do enredo a modulação para o tom homônimo menor, ou seja, de Fá Maior para Fá menor. O andamento do samba se manteve, comparado ao samba do ano anterior, tendo como pulso 148 bpm.

Nesse carnaval, a invencibilidade da Escola de Samba do Batel foi superada, e a agremiação perdeu o penta campeonato e ficou somente com o segundo lugar do campeonato.<sup>66</sup>

Em 1997, por falta de recursos financeiros, a Batel não desfilou<sup>67</sup>. Em 1998, o enredo folclórico **Na Trilha das Águas** contou as histórias de deuses e criaturas que

<sup>66</sup> A Filhos da Capela depois de se classificar por vários anos como vice colocada, fez um enredo sobre o Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná realizado todos os anos em julho. A disputa foi acirrada, mas no final venceu a Capela.

<sup>67</sup> A campeã do carnaval de 1996, a Filhos da Capela, também não desfilou por falta de verbas, o que ajudou na ascensão de outra escola, a Leões de Ouro, fundada em 1991, que foi tricampeã nos carnavais de 1997, 1998 e 1999.

vivem nas águas de nosso planeta, com samba de Reinaldo Moreira escrito em primeira pessoa. O samba executado em Fá# Maior possui 3 refrões e duas estrofes (sendo estrofe 1 [com muitas repetições de intervalos sucessivamente], refrão central [executado duas vezes, com letras semelhantes, mas melodias distintas], estrofe 2 [remetendo a melodia da estrofe 1], refrão final [modulado para o tom homônimo menor e executado duas vezes] e refrão principal [executado duas vezes, retornando para o tom principal e com melodia distinta na repetição]):

São as cores do meu manto  
O vermelho, verde e branco  
Canta, canta Batel  
Nas águas todo o seu encanto  
Que me cobre com seu véu  
Das nascentes atrás dos montes  
Escorrega e vai rolar

Desce e rola  
Faz marola  
Corre até cair no mar

Pérola cristalina  
Que brota da terra ou cai lá do céu  
Flora e fauna saciou  
Lavou minha água, minha sede já matou  
Rios, cachoeiras e cascatas  
Escondem lendas e mistérios naturais  
E por encanto nas silenciosas matas  
A natureza faz seu canto ecoar

Ecoa na imensidão do infinito  
Até o azul que é mais bonito  
O céu vai refletir no mar

Como a onda da praia  
Beija a areia  
Vou te abraçar, vou te beijar  
Minha sereia

O enredo era basicamente composto de uma viagem desde a nascente das águas nos montes até o encontro com o mar, tendo como meio condutor as lendas que cercam esse percurso. Após um carnaval sem desfilar, a Escola de Samba do Batel ficou novamente em segundo lugar.

No ano de 1999, a Batel resolveu apresentar um enredo infantil sobre a The Walt Disney Company, denominado **Disneylândia, Mundo dos Sonhos**, com samba na primeira pessoa. O samba apenas cita desenhos animados da empresa, não tendo um fio condutor. Durante a pesquisa, esse foi o único enredo com temática infantil apresentado pela Batel.

O samba em Dó Maior possui duas estrofes e dois refrões, sendo a estrofe 1: “Hoje eu vou... Nessa avenida ver o meu Batel sonhar / E sonhar... Um sonho lindo de criança eu vou contar / Sentimento... Dentro do sonho faz meu grito ecoar / Que alegria... É a Disneylândia que eu quero festejar.” O refrão central [executado duas vezes]: “Gira, gira, gira o mundo, faz girar / Gira, gira, gira o sonho, me encantar”. A estrofe 2 [tendo uma melodia base que desenvolveu toda a estrofe]:

E a Disney que eu sonhei  
É um mundo encantado  
E a Cinderela eu encontrei  
Num castelo iluminado  
Alice no País das Maravilhas  
E o Rei Leão, quanta felicidade  
Branca de Neve e os Sete Anões  
Sempre trazem uma saudade  
Chegam a Bela e a Fera  
Apaixonados com o circo a empolgar  
Mostrando a Dama e o Vagabundo  
Fazendo essa platéia delirar.

E o refrão principal (também executado duas vezes): “Vem meu Batel, vem festejar / Vem na avenida o meu sonho embalar / Vem meu Batel, vem festejar / Na Disneylândia o meu sonho encantar”. Nota-se que a quantidade de síncopes na melodia diminuiu em função do aumento da pulsação.

Mesmo com esforços, a falta de recursos financeiros estava instaurada na Escola de Samba do Batel e o desfile já não possuía o luxo e a beleza encontrada nos desfiles do início dos anos de 1990. Com isso, no último ano da década, e também último ano de julgamento dos desfiles, a Batel, alcançou um simples 3º lugar<sup>68</sup>.

Os anos 2000 começaram apenas com duas escolas de samba na avenida: a Leões de Ouro e a Batuqueiros do Samba. Nem a Batel, nem a Filhos da Capela tinham verbas para a realização dos seus desfiles. Uma das providências tomadas foi cancelar o concurso e apenas distribuir troféus de participação para as escolas que desfilassem. Assim se passaram três anos e aquele carnaval que era lembrado por todos foi invadido pelos trios elétricos e todas as escolas de samba passavam por dificuldades.

---

<sup>68</sup> A Leões de Ouro com o enredo “Paixão Rubro Negra” em homenagem aos 70 anos do Clube Atlético Paranaense, criou um samba fácil que fez a maioria da avenida (até mesmo aqueles que não eram da Leões de Ouro mas eram atleticanos) cantar e que conseguiu alcançar mais um campeonato para a agremiação.

Em 2004, a comunidade do bairro do Batel decidiu se unir e com a força do trabalho de cada um resolveu colocar novamente a escola de samba na avenida. Contando a crise que tinha ocorrido no carnaval, a escola desfilou com o enredo de compromisso e crítica social **Estamos de volta, a Batel não Morreu**, com samba na primeira pessoa do plural, o enredo demonstrava que mesmo com a crise, a comunidade não esmoreceu e conseguiu colocar novamente a Batel na avenida. Com exceção do refrão de cabeça, todas as outras partes do samba tentam despertar a garra e a vontade de recuperar a escola que estava prestes a ser extinta:

A crise nos pegou  
E muita gente foi ficando no caminho  
Mas não está sozinho  
Quem acredita que as coisas vão mudar  
Levanta...  
Pra cair de novo se preciso for  
O importante é lutar  
Com muita garra e amor.

O gigante adormecido está de pé  
Sou tricolor, nunca perdi a minha fé.

É tão bom, é maravilhoso  
Estar na avenida de novo  
E fazer meu Carnaval  
Reviver tantas vitórias  
Ainda vivas na memória  
Dessa Escola sem igual.

Já o refrão de cabeça foge da temática abordada e serve como uma exaltação ao amor dos torcedores pela escola: “Canta meu povo com o coração / O Batel é minha alegria, / Batel é minha paixão”.

O samba, escrito na tonalidade de Lá Maior, tem dois refrões e duas estrofes na seguinte ordem: refrão principal [executado duas vezes], a estrofe 1 [executada uma vez], o refrão central [executado duas vezes] e a estrofe 2 [executada uma vez]).

Em 2005, a agremiação fez um enredo folclórico sobre o **Barreado**, contando suas origens e descrevendo o preparo desse prato típico do litoral paranaense e do carnaval e com samba de Reinaldo Moreira na primeira pessoa:

Bota tempero nesse prato  
Eu quero é mais sabor  
Põe mais carinho na mistura  
Eu sou tricolor

Carne fresquinha na panela de barro



Culinária tradicional  
Comida fina, muito apreciada  
E tempero com sabor de litoral

Tem, tem pimenta, louro e cominho  
Cebola, alho, salsa e cebolinha  
Na tampa da panela pirão de farinha  
E deixa cozinhar a noite inteirinha

Iaiá preparava pra loiô  
Pra loiô se por de pé depois da folia  
Deixa ferver, não deixa o fogo apagar  
Essa é a receita da comida de Iaiá

Vem, vem pra cá pro meu Batel saborear  
Essa iguaria, marca do meu Paraná

O Samba foi composto com 3 refrões e duas estrofes, em Ré Maior tendo uma modulação para o homônimo menor na segunda parte, sendo executado na seguinte ordem: refrão principal [executado duas vezes] estrofe 1, refrão central [executado duas vezes], estrofe 2 [na tonalidade de Ré menor], e refrão final [executado duas vezes]). O andamento diminuiu em relação ao ano anterior, chegando a 142 bpm e auxiliando a execução das síncopes da composição. O desfile não foi realizado satisfatoriamente, pois a alegoria principal com o símbolo da escola quebrou no trajeto do barracão até a avenida que ocorrem os desfiles. Apesar disso, a Rede de Televisão Paraná Educativa transmitiu pela primeira vez o desfile das escolas de samba de Antonina ao vivo, fato esse que motivou a Filhos da Capela a voltar a desfilar, e a surgir uma nova escola, a Escola de Samba Brinca Pra Não Chorar que foi gerada de um bloco da comunidade do Itapema que tinha se extinto nos anos de 1970. A transmissão televisiva fez com que começasse um período de reestruturação do carnaval capelista, que perdura até os dias atuais.

No carnaval de 2006, a Batel fez uma releitura do samba de 1990, que falava sobre a corrupção. Com o Enredo de compromisso e crítica social **Brasil, Um Grande Circo** e com algumas adaptações na letra do samba em primeira pessoa do plural de 1990, a Batel, apresentou escândalos como o Mensalão, Dinheiro na Cueca, e as CPIs que sempre terminavam em lugar nenhum:

No grande circo  
Somos todos palhaços  
Vivendo e mostrando alegria  
É o jeitinho brasileiro de esconder  
Tanta carístia  
Nossas colombinas, bailarinas hoje dançam  
Na corda bamba

Esqueça a inflação, Contravenção, Sonegação  
 E vem Pierrô cair no Samba  
 Com o mensalão  
 O Brasil virou a breca  
 Até o pilantra apareceu  
 Com muitos dólares na Cueca  
 Tantas CPI's  
 Operação Lagartixa  
 O povo berrou e cobrou tanto  
 Mas tudo terminou em pizza.

No desfile, como em 1990, também apareceram palhaços representando o povo brasileiro, ladrões representando os políticos:

Isto é Brasil  
 O Nosso amado solo e tão fecundo  
 Pra quem não sabe ou não viu  
 É o maior circo desse mundo  
  
 Tem Charlie Chaplin, Oscarito e Arrelia  
 Tem Marmelada e palhaçada todo dia

E a corrupção  
 Mais um jeitinho perdura  
 Colarinho branco, desfalque a banco, marajás  
 Ninguém segura  
 E no ponto alto da função, vem eleição  
 Eles dão um grande passo  
 Colocam no picadeiro  
 180 milhões de palhaços

Na parte final trazia a esperança de um futuro melhor, com honestidade, paz, harmonia, esperança e respeito daqueles que nos representam: “Ri palhaço vem fazer seu papel / Joga fora a tristeza / E vem brincar com o Batel”.

O samba escrito em Fá Maior possui duas estrofes e dois refrões (sendo na seguinte ordem: refrão principal [executado duas vezes no tom original], estrofe 1 [com trecho na tonalidade menor homônima], refrão central [executado duas vezes], e estrofe 2). O andamento do samba aumentou, comparado ao samba do ano anterior, tendo como pulso 148 bpm.

Em 2007, a agremiação decidiu mudar o rumo dos enredos com temas pequenos e começou a apresentar temas mais longos e difíceis de serem desenvolvidos e para isso preparou o enredo sobre objetos: **A Comunicação**. O samba-enredo de Neuton Pires e Josiel escrito na primeira pessoa partia desde a comunicação dos átomos antes da explosão chamada Big Bang que gerou todo o universo: “Aconteceu mais uma vez / Da explosão foi que se fez / Num universo de estrelas nasceu o rei”. Passava também pelas formas do homem se comunicar

desde o tempo das cavernas, pela comunicação por fumaça feita pelos índios, pelo Anjo Gabriel que anunciou Jesus Cristo, pelos pombos correios que levavam cartas para vários lugares durante a Idade Média:

Oh! Pombo correio  
Voa depressa e vá dizer pro meu amor  
Que o Batel é só alegria

Se comunica e faz do povo um torcedor  
Tem fumaça no ar  
E a tribo se manifesta  
O rádio já anunciou  
Que na avenida hoje é dia de festa  
Quem não se comunicar  
Vai ficar na saudade  
A estrela avisa  
Quem planta amor colhe a felicidade

Como desfecho chegam até ao telefone, ao rádio, à televisão, à internet e à fibra ótica:

Aprenda a linguagem do Batel  
E saiba como um dia ser feliz  
Eu vou bater um fio pro Graham Bell  
Na tela da TV eu peço bis  
E de bar em bar  
O bate papo rola solto  
Uma cerveja, um tira gosto  
Pra dialogar

WWW  
Batel ponto com amor  
Na internet eu naveguei  
Vi minha Escola no maior calor.

Alô, alô  
Responde que o Batel chegou  
Vamos incendiar esta avenida  
Mande um e-mail para a tricolor.

O samba é escrito metade no modo maior e metade no modo menor, precisamente, possuindo 80 compassos em cada modo, com 3 refrões e duas estrofes (sendo refrão principal [executado duas vezes, em Sol menor], estrofe 1 [com metade em Sol Maior e a outra metade em Sol menor], refrão central [executado duas vezes, em Sol Maior], estrofe 2 [com maior parte em Sol Maior e a outra parte em Sol menor], refrão final [executado duas vezes em Sol menor]). É o samba com o andamento mais acelerado da história da agremiação, alcançando 162 bpm.

A Escola do Batel voltou a passar por dificuldades em 2008 e resolveu fazer uma homenagem aos 18 anos do Festival de Inverno da Universidade Federal do

Paraná em Antonina com o enredo folclórico **18 anos de Festival de Inverno**, com mais um samba da dupla Neuton Pires e Josiel. Neste ano, a Escola de Samba do Batel pediu auxílio à PROEC (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura) da UFPR, que produz os Festivais de Inverno em Antonina, para ajudar na produção do desfile, união que foi selada em um grande carnaval realizado pela escola com samba composto na primeira pessoa.

O samba tem predominância em modo menor, porém seu refrão principal é executado em modo maior. Neste há a citação a frase, Ok! Tudo pronto, utilizada por Rafael Pacheco (um dos coordenadores do evento) todas as noites antes da realização dos shows que compõe a programação: “Ok! Tudo Pronto / Vai começar o show / Sou Antonina, sou Batel, sou Festival / Mergulhar na arte eu vou!”

Na primeira estrofe escrita totalmente em modo menor, os compositores citam as atrações e oficinas realizadas na semana do Festival:

O Sol vai se pondo no infinito  
Onde tudo é mais bonito  
É cultura, amor e arte por aqui  
Terra de sonho e realidade  
Em qualquer canto da cidade  
Atrações que vão surgir  
Músicos, pintores e poetas  
E o povo todo em festa  
Gente soltando a sua voz  
Vamos recordar Alceu Valença e Nenhum de Nós  
E nas oficinas eu vou aprender  
No teatro de revista com artistas da TV.

O refrão em modo menor, cita a Filarmônica Orquestra Show da cidade de Antonina que atualmente está sob minha coordenação e é atração cativa em todos os Festivais de Inverno: “Inverno vai, Inverno vem, / e a nossa banda vai dar show também.”

A última parte escrita nos dois modos, maior e menor, agradece a UFPR, e as pessoas envolvidas com o evento:

A Universidade sempre está presente  
Professores dedicados e excelentes  
Que vão lhe ensinar  
O circo vem aí  
Palhaços a brincar  
O festival está no ar  
Vem pra Antonina  
Braços abertos sempre a te esperar

E a paradinha da minha bateria  
Incendeia a avenida, engrandece o festival  
Roda baiana na cadência do Samba  
Alô chispita, vem brincar o Carnaval!

Comparando os registros do samba em estúdio e ao vivo, nota-se que no desfile foi extraída a parte final da estrofe 2 para uma redução no tamanho do samba enredo: “São 18 anos de alegria e emoção / Que contagiam, refletindo a luz, irmão / E a grandeza vai além / Da liberdade de uma simples expressão.”

Em 2009, a Batel foi para a avenida com o enredo geográfico **Batel dá a volta ao Mundo** com samba na primeira pessoa. Este enredo apresentou várias tradições e festas que fazem parte da cultura de diversos países do mundo. Uma homenagem aos alemães, russos, argentinos e chineses, efetuada pela Escola de Samba, a qual tinha como ponto final o Brasil, o carnaval e Antonina.

Dessa vez, o samba de Neuton Pires e Josiel foi escrito em Sol Maior e possui duas estrofes e três refrões, sendo o refrão principal (executado duas vezes): “Vou dar a volta ao mundo / E ver girar a emoção / Pra ver o meu Batel fazer o seu papel / Que emoção”. A estrofe 1 (tendo o início em modo menor e o final em modo maior):

Moro num país tropical  
Terra de Samba e futebol  
Praia, mar e Sol  
Don't cry for me Argentina  
O tango de Gardel é um show  
Vou pra Itália, fui!  
Pagode russo é em Moscou  
E agora vejo a cultura mais bela  
Os costumes do Hawaí, Wai-cai  
Aloha! Quem me dera  
E pra molhar a garganta  
O alemão é um funil  
Toma cerveja gelada junto com a mulherada  
Chopp do Barril

O refrão central [executado duas vezes em modo menor]: “Salsa, merengue / Rumba louca no meu coração / Rock Pauleira ou gafieira / Reggae meu irmão!”. A estrofe 2 [escrita no modo menor]:

Houve a separação  
E expandiu-se o movimento cultural  
Civilizações nasceram  
E com ela nova era digital  
Torre de Babel  
Paris, cidade luz  
Cristo Redentor  
Amor e Fé que me conduz.

E o refrão final principal [executado duas vezes em modo maior]: “Ecoa o meu grito na multidão / E voa, o meu cantar nas asas da ilusão / Que faz a terra

encontrar com as águas do rio e do mar / Embarcações, África!”. O andamento se manteve em 152 bpm.

O tema para o carnaval de 2010 foi o enredo de homenagem **Do Esforço Físico e Mental a Profissão faz o Carnaval**, com mais um samba em Mi menor da parceria Neuton e Josiel na primeira pessoa. Passando por pedreiros, carpinteiros e artistas, a escola chegou a todas as pessoas que de uma forma ou de outra ajudaram a construir a Escola de Samba do Batel, e que largam suas vidas e suas atividades normais para colocar a escola na avenida. É o maior samba em número de compassos e versos, fato que dificultou no aprendizado da letra pelos foliões da Batel.

Eu ajudei a construir  
A minha Escola  
Homenageando as profissões  
Batel chegou a hora

Vamos invadir essa avenida  
Eu vou ficar de bem com a vida  
Fazer valer a emoção  
Trabalho duro o ano inteiro,  
Do frentista ao porteiro  
Vão cantando este refrão  
“É nesse embalo que eu vou  
E ganho a vida, sim senhor  
Me dá prazer tudo que faço  
E o que me pedem eu faço bem...  
Eu levo a vida no gargalo  
E não dependo de ninguém”.  
Tão condenável e tão antiga  
São elas Rainhas da Noite  
Como se fosse tudo fácil na vida  
José, o grande carpinteiro  
Foi um exemplo, nome de trabalhador  
Digna nos dias de hoje  
Mas nos primórdios teve um traidor  
E a menina feia  
Fica mais bela com um toque divinal  
Do maquiador  
Cabeleireiro que embeleza o Carnaval

É de carona que eu vou no buzão  
Seu motorista acelera a condução  
Rema pescador, caiu na rede é peixe  
Quem ensina é o professor

No céu de norte a sul  
Vou pilotando e agitando essa galera  
Do barracão de nossa Escola,  
Trabalhadores invadindo a passarela  
Bate a massa aí  
Que o pedreiro vai edificar  
No palco vai subir  
Nossos cantores para interpretar

E a minha Escola  
 É sempre mais bela  
 E na avenida ela explode o coração  
 É meu Batel  
 É tradição!

Continuando a homenagear a força de trabalho das pessoas, a Batel resolveu agradecer ao apoio de todos os batelenses e, em 2011, apresentou o enredo metalinguístico **Batel conta a sua História** com samba do Mestre Juninho, Augustinho, Nenê e Balaroti, eleito através de concurso realizado na sede da escola. O samba em Ré Maior citava fatos que ocorreram nos primeiros desfiles contrapontando com o tetracampeonato ocorrido nos anos 1990 e a paixão que a escola despertava nas pessoas que torciam por esta:

Eu embarquei no trem da saudade onde encontrei  
 Pierrôs, Arlequins e Colombinas  
 Nesse mundo de magia, que emoção  
 É não adianta questionar  
 O meu Batel vai desfilar  
 Contando seus antigos Carnavais  
 Abre as cortinas, eu vou passar  
 Sou tricolor do asfalto e vou falar.

O refrão central faz uma homenagem à bateria, um dos setores mais fortes da escola, comandada no desfile por um dos compositores, o Mestre Juninho: “Como é grande a emoção / Acelera o coração / Que vai no ritmo da bateria / Levanta a avenida, é sem igual”. O enredo trouxe para a avenida as alegorias e fantasias que fizeram parte dos desfiles anteriores da Escola de Samba do Batel, junto com a história e fotos de fundadores e colaboradores que já tinham falecido, mas que foram de extrema importância para a história agremiação:

E hoje eu vou  
 Na trilha das águas coloridas  
 E encontrei muitas lembranças perdidas  
 O meu Brasil Brasileiro  
 Com Circo, Palhaços e tem o Theatro  
 Eu vim com a figa na mão  
 É lenda e superstição  
 Emoção de Verdade  
 Vivo o Legado  
 Construir Mundo de Sonho e fantasia  
 Ontem eu sonhava e hoje eu vivo, Pai  
 Como a velha guarda faria  
 O meu vovô já dizia  
 Nascer, Crescer, Viver  
 Eu Sou Batel até Morrer!

É Carnaval, é emoção no ar  
 Sou mais Batel, aqui é meu lugar  
 Com essa alegria e muito amor

Eu conto a história que o tempo não levou

Com o samba em primeira pessoa e mais curto que o dos últimos anos, a Batel foi para a avenida com anjos na comissão de frente, que traziam em suas mãos imagens de pessoas que ajudaram em várias áreas da escola de samba.

O samba escrito em Ré Maior possui duas estrofes e dois refrões (sendo na seguinte ordem: refrão principal [executado duas vezes], estrofe 1, refrão central [executado duas vezes], e estrofe 2 [com o trecho final no homônimo menor]). O andamento do samba aumentou, comparado ao samba do ano anterior, tendo como pulso 154 bpm.

Com a mudança da diretoria que ocorreu no ano de 2012, a agremiação não teve tempo de se preparar para o desfile e resolveu reeditar o samba **Lendas e Superstições** de 1994. O desfile, apesar de contar com poucos recursos financeiros, a maioria deles oriundos da Prefeitura Municipal, ajudou a animar os torcedores da agremiação que ainda estava abalada por um desastre ambiental que ocorreu logo após o carnaval do ano anterior, dizimando um bairro inteiro.

Para o carnaval de 2013 a nova diretoria propôs uma forma nova de gestão da escola, para ela se tornar autossustentável. Para isso, investiram com muita antecedência no enredo patrocinado Santa Felicidade, uma Festa Italiana na Avenida. O samba da parceria Neuton e Josiel se apresenta na forma tradicional, tendo dois refrões e um elemento de ligação na última estrofe que promove novamente o início da letra. Traz uma descrição histórica do desfile começando com o refrão de cabeça chamando o povo pra grande festa italiana que o Batel vai fazer na avenida: “É festa italiana na avenida / História de um povo sem igual / Cultura de imigrantes que vieram da Europa / Fazer o nosso Carnaval”.

A partir da 1ª estrofe, o samba é descritivo e traz trechos da carta de um imigrante para a terra natal, começando com o adeus dos imigrantes a Itália, se despedindo da guerra e do desemprego. O samba trata sobre o Brasil expondo o que os imigrantes encontraram quando chegaram por aqui, sendo sucedido pelo trecho da carta a partir do “viver, na esperança de ser feliz...”, a abordagem sobre o bairro de santa felicidade acontece através da ligação da estrofe que diz “Via Veneto, me conduz até você”:

Arrivederci meu país!  
Deixei a guerra e a tristeza para traz  
E na busca de um sonho  
Cheguei num país tropical do Carnaval



Na costa brasileira eu desembarquei,  
 Foi quando a minha devoção  
 Encontrou na fé  
 Um pedaço de chão.  
 Viver, na esperança de ser feliz,  
 Essa é a vida que eu sempre quis  
 E contar ao mundo inteiro,  
 Liberdade e Esperança:  
 Esse é o lema deste povo brasileiro  
 Água de poço luz de lampião,  
 Lenha na fogueira, uva de montão  
 E para nada faltar,  
 Trabalhar, Comer e Rezar...  
 Via Veneto  
 Me conduz até você,  
 Tem festa no Bosque São Cristovão  
 Festa da uva até ao amanhecer,  
 Vinho “do bom”...  
 Polenta para o povo comer.

O refrão do meio é uma exaltação aos colonizadores do bairro de Santa Felicidade e ele é sucedido por um agradecimento à antiga detentora das terras, Felicidade Borges. A partir desse trecho, o samba conta o desenvolvimento do bairro de Santa Felicidade e para ligar ao início do samba, novamente convida o povo a vir e desfilar com raça, agrupando o fato de a Escola de Samba do Batel ser a maior escola com apelo popular da cidade:

Tutti Buona gente que veio de lá  
 Trouxe a alegria pro lado de cá  
 Santa Felicidade  
 Orgulho da cidade meu Batel vai te exaltar

Felicidade Borges abriu as portas para o povo morar  
 Cresceu um bairro gastronômico, de fama internacional  
 Vejam, o nosso portal que traduz nossa cultura  
 Trazendo a Itália pra rua  
 Vieni Felice!  
 Desfile com raça,  
 Dance a Tarantela e sai do chão  
 Porque o “Batel” é a Escola da massa!

Apesar da organização prévia da escola, nenhuma empresa instalada no bairro de Santa Felicidade, na capital do Estado, que dista 102 quilômetros de Antonina, apoiou o desfile. Como não existia alternativa, a Escola teve que desfilar com recursos próprios. Isto se deu pelo fato de ser o primeiro enredo patrocinado e como não havia experiência faltou um projeto conciso que demonstrasse ao patrocinador a importância da homenagem e da divulgação do bairro. Mesmo assim, o desfile foi grandioso e contou com o primeiro carro alegórico acoplado da história do carnaval de Antonina, com 9 metros de extensão.

A preparação para o carnaval 2014 começou com o diretor do Porto de Antonina sugerindo um enredo que contasse a história da empresa. A diretoria se reuniu e resolveu preparar o enredo patrocinado **Do Teffé ao Felix, Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre**, que recebeu além de recursos financeiros no valor de R\$ 8.000,00, a divulgação e, mais do que isto, a vinculação da imagem da Escola com o porto da cidade. Apesar de ser uma quantia pequena, quando se analisa o custo da Escola, o qual, neste ano, girou em torno de 30 mil reais para fazer o desfile, esta foi a primeira forma de patrocínio privado a gerar um enredo para a produção do Samba com o qual a Escola fez o desfile. O samba dos gaúchos Mamau Castro, Leandrinho LV e Zeca Oliveira foi eleito através de um concurso nacional realizado por meio da internet<sup>69</sup>. Possui a forma tradicional, tendo dois refrões e duas estrofes. No regulamento do concurso, a diretoria da agremiação indicou as frases e palavras que o samba precisava conter. Essas frases foram acertadas previamente, pois por meio dessas se fazia a divulgação do patrocinador no desfile da Escola de Samba<sup>70</sup>. A letra traz uma descrição histórica do desfile, começando com o refrão de cabeça exaltando o pavilhão da escola: “Pela Estrada da Graciosa / Desfila com orgulho meu pavilhão / O Batel em verso e prosa / Exalta Antonina, soberana paixão”.

A partir da 1ª estrofe, o samba é descritivo e começa falando das águas, chegando a Antonina e trazendo a história da criação do porto:

Despontando do reino das águas  
 Vou navegar no horizonte da emoção  
 Aventuras, histórias fantásticas  
 Protegido por Iemanjá e Poseidon  
 Abrem-se os caminhos, o olhar fascina  
 O destino de amor é Antonina  
 De um pequeno trapiche o porto surgiu  
 Ganhando respeito em todo Brasil  
 Ligada a Curitiba pela ferrovia  
 O ciclo da erva mate  
 Desenvolvendo a economia  
 Indústrias Matarazzo, petróleo e arte

O refrão retrata a chegada de Ary Barroso e Carmen Miranda em terras capelistas através do ancoradouro: “Ary Barroso, Carmem Miranda / No Theatro Municipal / O show no palco do Samba / É o Batel neste desfile magistral”

<sup>69</sup> O regulamento do concurso está na íntegra no anexo 3 dessa dissertação. Nele estão até mesmo as palavras solicitadas aos compositores a pedido do patrocinador e os sambas concorrentes na disputa.

<sup>70</sup> O projeto apresentado aos patrocinadores se encontra no anexo 4 dessa dissertação.

A segunda parte do samba começa com o declínio do porto e a reascensão das atividades tendo ao final do samba a importância de história e tecnologia andarem juntas:

Explode a Segunda Guerra Mundial  
Cargas escassas, baixos investimentos  
Crise comercial  
O tempo passou, o alento de um amanhecer  
Do Teffé ao Felix a produção a florescer  
História e tecnologia no crescimento da região  
O nosso litoral fonte de riquezas  
A mata atlântica cenário de beleza  
Natureza de encanto e preservação  
Casarões antigos, turismo em potencial  
Ontem, hoje e sempre, divinal!

Apenas para demonstrar que este modelo de Enredo patrocinado se estabeleceu definitivamente no Carnaval de Antonina, após esse desfile, a Escola propôs e foi executado mais outro enredo patrocinado: **Franciscos do Brasil**, para o carnaval de 2015. Porém, como ele não faz parte do recorte efetuado para esse trabalho, não será analisado.

A contextualização dos enredos nos leva ao primeiro aspecto analítico apresentado nesse trabalho: a temática dos enredos, que foi alterada com a mudança de gestão da agremiação a qual analisarei no próximo tópico.

#### 4.3.1. Análise Temática dos Sambas Enredo

Segundo Farias (2006, p. 43), os Enredos atualmente são expostos com os seguintes temas nas Escolas de Samba:

TABELA 4 - TIPOS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA

TIPOS DE ENREDO	CARACTERÍSTICAS DO ENREDO
Enredo Histórico	Aborda sobre um fato da história social ou um fato histórico desconhecido dos livros didáticos. Em sua maioria ufanista, nacionalista e/ou de cunho de exaltação à História do Brasil.
Enredo Literário	Versa sobre grandes escritores da literatura e suas obras.
Enredo Folclórico e de Manifestações Culturais	Enredo acerca de expressões da cultura popular como folguedos, rituais afro-brasileiros, grandes festas que fazem parte do calendário local, sobre a culinária e o artesanato.
Enredo de Homenagem à Personalidade ou Enredo Biográfico	Homenageia uma pessoa famosa que se destaca ou se destacou na sociedade ou em um conjunto de pessoas, exaltando suas características, seus feitos e mostrando a sua importância para a cultura brasileira. Os mais recentes são patrocinados pelo próprio homenageado.
Enredo Metalinguístico	Tem como base o próprio Carnaval e seus elementos constituintes: sua história, seus personagens, o Samba e as transformações dos desfiles
Enredo Geográfico	Conta a história de bairros cariocas, cidades, regiões, pontos turísticos, países e a exaltação a natureza. Os mais recentes são patrocinados para fazer propaganda turística do lugar “homenageado”.
Enredo de Compromisso e Crítica Social	Enredo em relação ao bem estar social e o enfoque da cidadania. São considerados Enredos politicamente corretos e de crítica, que levanta bandeiras, questiona e dá visibilidade aos acontecimentos e problemas do povo brasileiro.
Enredo de Humor	Versa sobre um viés cômico, dependendo do enfoque dado pelo Carnavalesco. Na maioria dos casos são Enredos espirituosos e fazem brincadeiras com temas que são considerados sérios e outros que são considerados banais.
Enredo Abstrato ou Conceitual	Enredo acerca de um conceito genérico, cuja abstração extrapola significados. Tudo gira em torno de um conceito, o que configura o Carnaval temático.
Enredo sobre Objetos	Aborda a história e uso de determinado objeto e procura demonstrar a importância do mesmo para a humanidade.
Enredo Esportivo	Versa sobre times de futebol ou que fazem alusão a eles ou a outras modalidades esportivas.
Enredo de Temática Infantil	Enredo em relação ao universo da criança, seus heróis da televisão, apresentadores de programas infantis, personagens de contos de fadas e dos gibis, brincadeiras, diversão e etc.
Enredo de Temática Afro-brasileira	Aborda a exaltação ao negro exaltando nomes que não são tão lembrados oficialmente. É uma das temáticas preferidas do Carnaval, pois retorna as origens de uma raça percussora do próprio Samba e do Carnaval brasileiro
Enredo de Temática dos Povos Originais	Enredo acerca dos povos originais através de seus hábitos, costumes, danças, artesanato e lendas.
Enredo de Patrocínio	Enredo em relação a cidades ou estados brasileiros, países personalidades nacionais ou estrangeiras, produtos ou empresas. O que importa é a captação de recursos financeiros para a realização do desfile.

FONTE: baseado em Farias (2006)

Aplicando as classificações baseadas no trabalho de Farias (2006) nos enredos da Batel, podemos afirmar que, a partir de 2013, com a mudança de gestão da Escola de Samba, ela se restringiu estritamente ao patrocinador. Assim a Comunidade da Escola não mais pôde sugerir enredos com temáticas alternativas, como as efetuadas em Carnavais anteriores. O quadro abaixo fornece uma melhor visão.

TABELA 5 - ENREDOS DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL

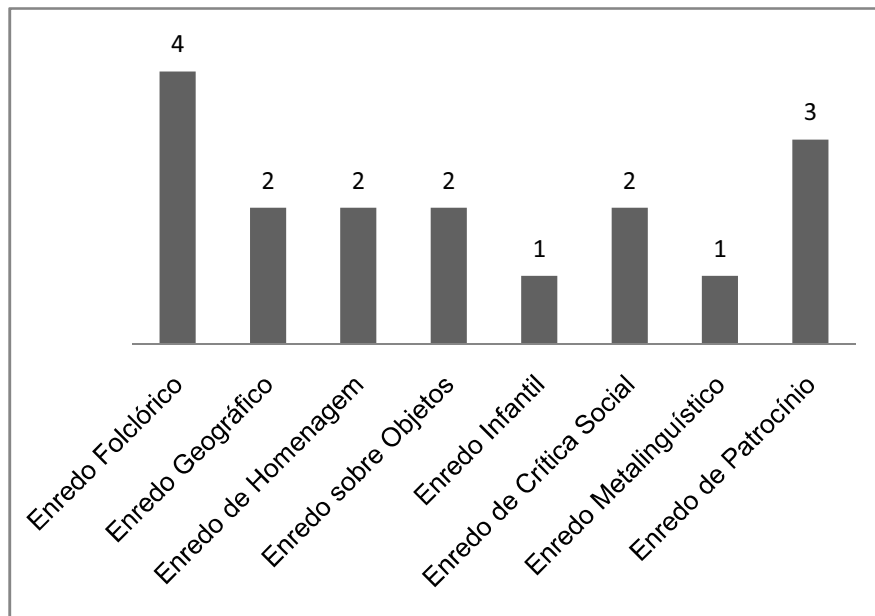
Ano	Enredo	Classificação	Tipo de Enredo
1994	Lendas e Superstições	1º Lugar	Enredo Folclórico e de Manifestações Culturais
1995	Meu Brasil Brasileiro	1º Lugar	Enredo Geográfico
1996	Antonina dos Meus Dias	2º Lugar	Enredo de Homenagem à Personalidade
1997	(não desfilou)	-	-
1998	Na Trilha das Águas	2º Lugar	Enredo sobre Objetos
1999	Disneylândia: Mundo dos Sonhos	3º Lugar	Enredo de Temática Infantil
2000 a 2003	(não desfilou)	Não Houve Concursos	-
2004	Estamos de Volta, a Batel Não Morreu		Enredo de Compromisso e Crítica Social
2005	Barreado		Enredo Folclórico e de Manifestações Culturais
2006	Brasil: Um Grande Circo		Enredo de Compromisso e Crítica Social
2007	A Comunicação		Enredo sobre Objetos
2008	18 Anos de Festival de Inverno		Enredo Folclórico e de Manifestações Culturais
2009	Batel Dá a Volta ao Mundo		Enredo Geográfico
2010	Do Esforço Físico e Mental, a Profissão faz o Carnaval		Enredo de Homenagem à Personalidade
2011	Batel Conta a Sua História		Enredo Metalinguístico
2012	Lendas e Superstições (Reedição)		Enredo Folclórico e de Manifestações Culturais
2013	Santa Felicidade: Uma Festa Italiana na Avenida		Enredo de Patrocínio
2014	Do Teffé ao Félix: Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre		Enredo de Patrocínio
2015	Franciscos do Brasil		Enredo de Patrocínio

FONTE: O autor. (2016)

Durante o período estudado, a Batel apresentou oito tipos de enredo diferentes, sendo que houve uma preferência por enredos folclóricos, em quatro anos. Em segundo lugar aparecem os enredos patrocinados, executados principalmente nos últimos anos pela agremiação. Também se nota quantidade significativa de enredos geográficos, de homenagem, sobre objetos e de crítica

social, tendo dois enredos em cada categoria. Por último aparecem os enredos metalinguísticos e o infantil, com apenas um de cada no período de 20 anos:

GRÁFICO 1 – QUANTIDADE DE ENREDOS POR TEMÁTICA



FONTE: O autor (2016)

O enredo de patrocínio auxilia na obtenção de recursos financeiros com os quais a Escola viabiliza a realização de seus desfiles, porém limita a Escola a não elaborar Enredos com outros aspectos culturais, encontrados em outros tipos. No meu entendimento, a cultura deve ser privilegiada em detrimento ao interesse de empresas privadas, ainda mais se tratando de manifestações populares feitas pelo povo e para o povo. A Política de Incentivo à Cultura vigente atualmente em nosso país, que é baseada na renúncia fiscal, faz com que o carnaval e as Escolas de Samba entrem no mercado da Indústria Criativa. No caso da Batel, a diretoria atual almeja a aprovação de projetos através da Lei Rouanet para realização de seus desfiles. Apesar de esforços, ainda não foi possível regulamentar a documentação da Escola, fato que impossibilita a inclusão de projetos de incentivo. Assim sendo, a agremiação está sujeita a patrocínios baixos, que cobrem aproximadamente apenas 20% do custo total do desfile, pois os recursos provenientes de eventos próprios não são suficientes para a apresentação da mesma no padrão desejado por seus gestores.

O carnaval está há muito tempo inserido no mercado criativo de consumo, principalmente em padrões maiores como o desfile das escolas de samba do grupo

especial do Rio de Janeiro, onde quase todas as agremiações apresentam desfiles patrocinados. Essa realidade em outros modelos de carnaval no Estado do Paraná, como o de Paranaguá e o de Curitiba, ainda não está em vigência. Apesar das dificuldades encontradas, a Gestão Municipal dessas cidades ainda realiza aportes financeiros para as escolas realizarem seus desfiles, fato que não vem ocorrendo na cidade de Antonina desde 2014. Todas as agremiações de Antonina têm que buscar recursos financeiros para a realização do desfile por conta própria, e uma das soluções possíveis é a inserção das Escolas no mercado de consumo.

Uma das dificuldades encontradas pelas Escolas para essa inserção, é que o carnaval da cidade não possui a mesma projeção midiática dos grandes carnavais do Brasil. Isto faz com que o principal interesse do patrocinador, que é o *merchandising* da empresa, exigido pelo pessoal do *marketing*, não seja realizado de forma efetiva. Com essa dificuldade instaurada só resta às agremiações realizarem cada vez mais eventos como churrascos, sorteios de prêmios, feijoadas, bazares, durante o ano todo para a arrecadação de recursos. É este suporte financeiro que possibilita a confecção dos itens para compor seus desfiles.

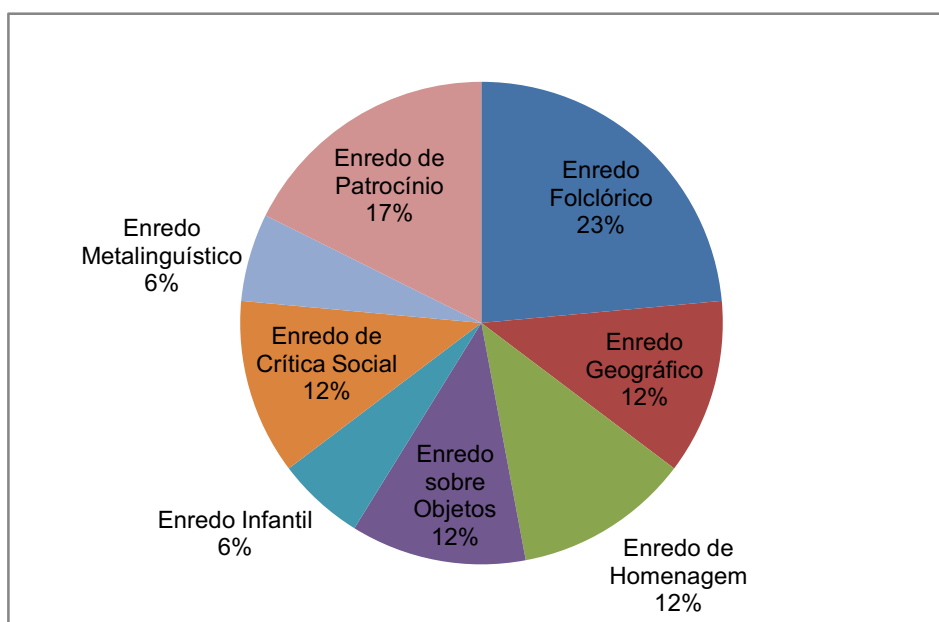
Como o concurso entre as Escolas encerrou no ano 2000, também não existem premiações em forma financeira que a agremiação possa receber para auxiliar nesses recursos. O carnaval se tornou algo que gera ônus para as agremiações em troca de uma hora de diversão para o público espectador, através do qual se mantém a tradição. Uma árdua tarefa que muitos membros da comunidade da escola lutam para manter. No meu entendimento, se não for encontrada nenhuma solução para diminuir o impacto desses processos neoliberalizantes dentro das Escolas de Samba, as agremiações tendem a se extinguir e, junto com elas, também ocorrerá a supressão do carnaval nas pequenas e médias comunidades, alterando assim o calendário de festas populares do território brasileiro.

Outro ponto considerado na análise efetuada foi a mudança na organização das agremiações que era baseada nas famílias envolvidas com a Escola, as quais auxiliavam na montagem dos desfiles sem nenhuma retribuição financeira. Atualmente essa possibilidade está praticamente em extinção dentro da agremiação. A necessidade de contratação de mão de obra aliada à falta de recursos financeiros, provocam na agremiação também o risco de colapso. Assim cada vez mais passa a

existir a necessidade oferecer espaço para os enredos patrocinados. O poder público, ao não incluir em seu planejamento o apoio financeiro a ser repassado às agremiações carnavalescas, tem abandonado a manifestação cultural a sua própria sorte, como consequência as Escolas de Samba precisam se preocupar em manter sua própria existência.

Mesmo esse tipo de enredo sendo novo na agremiação, 17% dos enredos nos vinte anos de desfile foi patrocinado, ficando abaixo somente da temática folclórica com 23% neste mesmo período.

GRÁFICO 2 – PORCENTAGEM DE ENREDOS POR TEMÁTICA

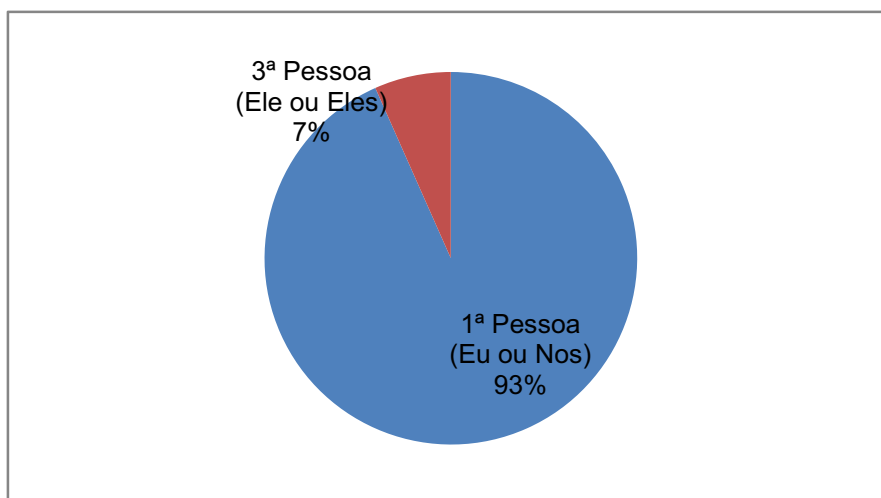


FONTE: O autor. (2016)

Quanto à pessoa gramatical nos enredos, a mudança de temática, não alterou a configuração advinda dos outros tipos de enredo, sendo que a maioria, é mantida na primeira pessoa.



GRÁFICO 3 – NÚMERO DE SAMBAS POR PESSOA GRAMATICAL



FONTE: O autor. (2016)

Apenas um samba no período estudado foi construído em terceira pessoa, sendo esse o de homenagem ao fotógrafo Eduardo Nascimento, apresentado no carnaval de 1996. Essa característica de utilizar o Samba em primeira pessoa, provavelmente está ligada à evocação da comunidade, para demonstrar que ela é a razão da existência da Escola. Mesmo com essas mudanças na temática dos sambas, essa característica se manteve, sendo considerada até mesmo, uma forma de ligação entre a Escola e sua torcida.

#### 4.3.2. Análise da Forma Musical e Tonalidade dos Sambas de Enredo

O padrão formal dos Sambas de Enredo de Antonina é baseado no padrão das Escolas de Samba do Estado do Rio de Janeiro. Ou seja, divide basicamente o samba em quatro partes:

- a) Primeira parte (A),
- b) Refrão central (B),
- c) Segunda parte (C)
- d) Refrão principal (D), também chamado de refrão de cabeça, por que na maioria das vezes representa a cabeça do Samba, ou seja, o seu início.

Cada parte do Samba possui função própria, o refrão principal geralmente é a parte mais forte, tendo o refrão secundário à função lírica. A primeira parte, na

maioria dos casos, expõe o enredo para que na segunda, a parte a melodia, possa ter um contraste maior auxiliando a volta ao refrão principal. Normalmente na segunda parte, ocorre modulação para o tom homônimo do Samba Enredo.

A construção do discurso musical do samba-enredo contemporâneo é pré-determinada pela forma poética. E mais: o plano melódico costuma cumprir um comportamento bem definido para cada uma das partes da forma padrão. Por exemplo, o refrão principal [...] 'normalmente é o auge, é a parte que deve marcar para cair na boca do povo'. Já o refrão central [...] geralmente é menos explosivo que o principal, assumindo em muitos casos um caráter lírico. Se, de uma maneira geral, a primeira parte tem o papel de introduzir a história a ser contada, fazendo com que a melodia pouco a pouco alcance um primeiro pico de energia (refrão central), a segunda parte atua como um elemento contrastante, através do decaimento dinâmico da bateria e, com frequência, da mudança da melodia para um registro mais grave (PRADO, 2015, p. 189).

Podemos exemplificar essa divisão formal com o Samba Enredo Do **Teffé ao Félix: Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre**, apresentado no Carnaval 2014. O samba possui duas estrofes e dois refrões como no padrão indicado anteriormente:

TABELA 6 - FORMA DO SAMBA ENREDO DO TEFFÉ AO FÉLIX

Primeira Parte – Estrofe 1	Refrão Central
Despontando do reino das águas Vou navegar no horizonte da emoção Aventuras, histórias fantásticas Protegido por Iemanjá e Poseidon Abrem-se os caminhos, o olhar fascina O destino de amor é Antonina De um pequeno trapiche o porto surgiu Ganhando respeito em todo Brasil Ligada a Curitiba pela ferrovia O ciclo da erva mate Desenvolvendo a economia Indústrias Matarazzo, petróleo e arte	Ary Barroso, Carmem Miranda No Theatro Municipal O show no palco do samba É o Batel neste desfile magistral
Segunda Parte – Estrofe 2	Refrão Principal (Refrão de Cabeça)
Explode a Segunda Guerra Mundial Cargas escassas, baixos investimentos Crise comercial O tempo passou, o alento de um amanhecer Do Teffé ao Félix a produção a florescer História e tecnologia no crescimento da região O nosso litoral fonte de riquezas A mata atlântica cenário de beleza Natureza de encanto e preservação Casarões antigos, turismo em potencial Ontem, hoje e sempre, divinal!	Pela Estrada da Graciosa Desfila com orgulho meu pavilhão O Batel em verso e prosa Exalta Antonina, soberana paixão

FONTE: O autor. (2016)

Partindo do pressuposto da tabela acima, observa-se que o Samba se inicia na maioria das vezes no refrão principal. O refrão, além de ser de fácil assimilação, é

uma exaltação à Escola e uma introdução ao tema que irá ser desenvolvido no decorrer do samba.

FIGURA 5 – REFRÃO PRINCIPAL DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX

**Refrão Principal** Pe-la.Es-tra-da da Gra-ci-o - sa des-fi-la com or-gu-lho meu pa-vi-

lhão o Ba-tel em ver-so.e pro-sa e-xal-ta.An-to-ni-na so-be-ra-na paí-

xão Pe-la.Es-tra-da da Gra-ci-o - sa des-fi-la com or-gu-lho meu pa-vi-

lhão o Ba-tel em ver-so.e pro-sa e-xal-ta.An-to-ni-na so-be-ra-na paí-

xão (des-pon-tan-do)

FONTE: O autor. (2016)

A primeira estrofe do samba, apresenta o Enredo, e os aspectos históricos do mesmo. A melodia dessa parte, apesar de simples, é mais elaborada tendo como ponto de comparação o refrão principal, e ajuda a encaminhar para outro ponto culminante que é o refrão de meio.

FIGURA 6 – PRIMEIRA ESTROFE DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX

32 **Estrofe 1**

Des-pon - tan - do do rei - no das á - guas vou na - ve - gar no ho - ri -

zon - te da e - mo - ção a - ven - tu - ras his - tó - rias fan - tás ti - cas pro - te - gi - do

por le - man - já e Pos - sei - don A -brem - se os ca - mi - nhos o o - lhar fas - ci - na o des -

ti - no de a - mor é An - to - ni - na de um pe - que - no tra - pi - che o por - to sur - giu

ga - nhan - do res - pei - to em to - do Bra - sil li - ga - da a Cu - ri - ti - ba

pe - la fer - ro - vi - a o Cí - clo - da Er - va Ma - te de - sen - vol - ven - do a e - co - no -

mi - a In - dus - trias Ma - ta - raz - zo pe - tró - leo e ar - te

FONTE: O autor. (2016)

O refrão de meio, tem menos impacto que o refrão principal, mas pode ser considerado como um dos pontos de ápice do Samba. A melodia volta a ser facilitada, para auxiliar os componentes da Escola a terem maior ênfase na hora do desfile.

FIGURA 7 – REFRÃO CENTRAL DO SAMBA DO TEFFÉ AO FELIX

76

Refrão Central

A - ry Bar-ro - so Car-men Mi-ran -

84

- da no The-a - tro Mu - ni - ci-pal \_\_\_\_ O show no pal-co do sam-ba

93

é o Ba - tel nes-te des - fi - le ma-gis - tral A - ry Bar-ro - so Car-men Mi-ran - da

101

no The-a - tro Mu - ni - ci-pal \_\_\_\_ O show no pal-co do sam-ba é o Ba-

110

tel nes - te des - fi - le ma-gis - tral (ô ex - plo-de)

FONTE: O autor. (2016)

A segunda estrofe do Samba, é um momento contrastante do samba, onde a melodia se encontra com poucas mudanças bruscas para o registro agudo e a harmonia passa por um trecho para seu tom homônimo maior, ou seja, sai do tom de Sol menor e passa, em 16 compassos para o tom de Sol Maior, que pode também ser considerado como tom secundário do Samba Enredo. Na parte final desse trecho, a melodia retorna para o tom principal impulsionando a volta para o refrão de cabeça, concluindo o aspecto cíclico do Samba Enredo.



de Samba denominei esse refrão a mais como refrão final, pois sempre precede a volta ao refrão de cabeça. No quadro abaixo estão os tons principais e secundários de cada Samba da Batel, tendo o lugar em que a modulação ocorre segundo os padrões formais explicados anteriormente e a quantidade de compassos dessa modulação.

TABELA 7 – TONALIDADES DOS SAMBAS DA BATEL

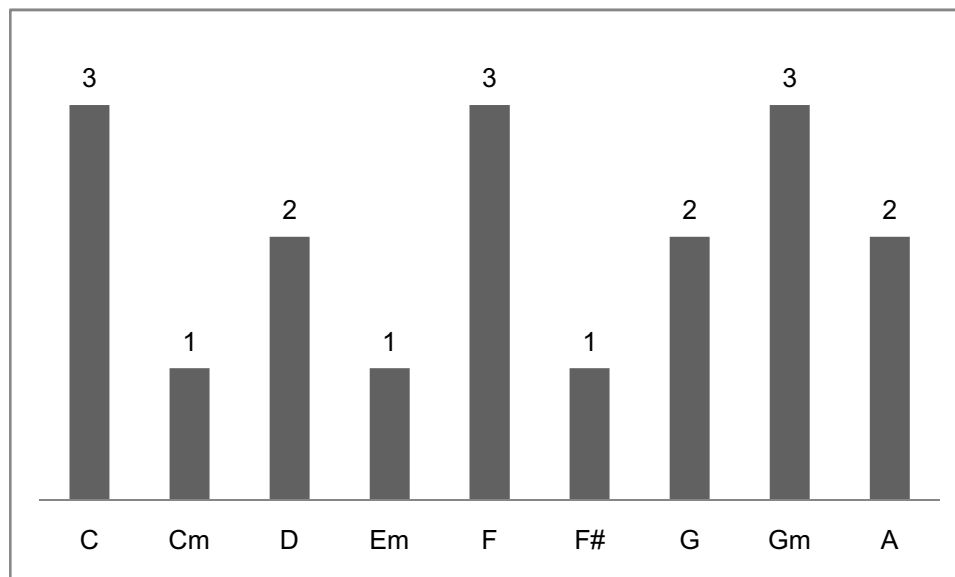
	Tom Principal	Tom Secundário	Modulação para Tom Homônimo	Lugar da Modulação e Quantidade de Compassos
1994	C	-	Não	-
1995	A	-	Não	-
1996	F	Fm	Sim	Refrão Central (16 cc.) e Segunda Estrofe (16 cc.)
1998	F#	F#m	Sim	Refrão Principal (28 cc.)
1999	C	-	Não	-
2004	A	-	Não	-
2005	D	Dm	Sim	Segunda Estrofe (16 cc.)
2006	F	Fm	Sim	Primeira Estrofe (32 cc.)
2007	G / Gm*	-	Sim	-
2008	Gm	G	Sim	Segunda Estrofe (16 cc.), Refrão Principal (32 cc.) e Coda (32 cc.)
2009	G	Gm	Sim	Primeira Estrofe (30 cc.), Refrão Central (32 cc.) e Segunda Estrofe (32 cc.)
2010	Em	-	Não	-
2011	D	Dm	Sim	Segunda Estrofe (26 cc.)
2012	C	-	Não	-
2013	Cm	C	Sim	Primeira Estrofe (21 cc.)
2014	Gm	G	Sim	Segunda Estrofe (16 cc.)

FONTE: O autor. (2016)

Quanto às tonalidades, analisando o quadro acima, notei uma preferência por tons maiores, sendo classificados na listagem apenas três tons menores contra seis tonalidades maiores. Estudos na área de cognição musical, como os de Cook (2006) e Curtis&Bharucha (2010), apontam que as tonalidades menores estão ligadas com sentimentos de caráter melancólico, e as maiores com a sensação de maior euforia. Esse fato pode estar ligado ao número reduzido de tonalidades menores nos Sambas Enredo, por remeter a um sentimento que não condiz ao desejado na festividade. Analisando as tonalidades, notei que as mais utilizadas são Dó Maior,

Fá Maior e Sol menor, com três sambas em cada uma delas. Ré Maior, Sol Maior e Lá Maior estão presentes em dois sambas cada, tendo ocorrências das tonalidades de Dó menor, Mi menor e Fá # Maior em apenas um samba cada.

GRÁFICO 4 – DECORRENCIA DE TONALIDADES NOS SAMBAS DA BATEL



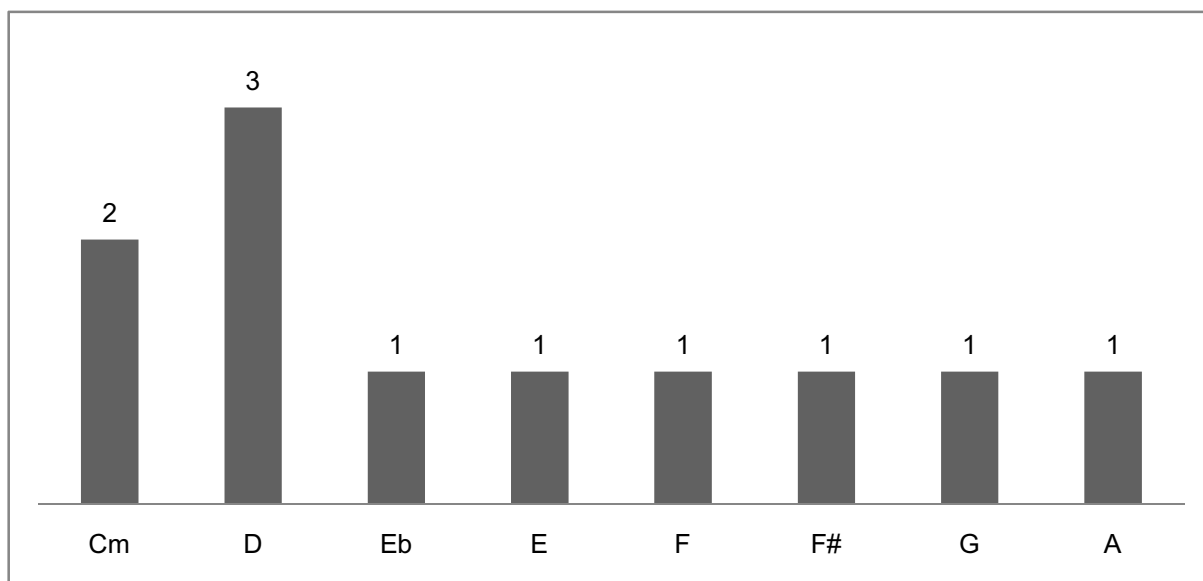
FONTE: O autor. (2016)

Um fato relevante percebido no decorrer da pesquisa é que em muitos casos são feitas introduções com tons diferentes do Samba principal e o andamento utilizado é mais lento. As introduções são feitas a partir de sambas de exaltação à Escola de Samba do Batel, sendo utilizado em várias gravações o mesmo samba. Pode ainda ser executado um trecho do samba, porém com andamento mais lento. Essa introdução pode estar ligada à memória do andamento original do Samba - e Enredo, que é mais lento que o atualmente utilizado, porém esse assunto será tratado no tópico sobre a bateria da Escola de Samba.

A análise das introduções dos sambas mostra outra realidade entre as tonalidades apresentadas na figura acima. Existem três introduções em Ré Maior, duas em Dó menor, e uma em Mib Maior, Mi Maior, Fá Maior, Fa# Maior, Sol Maior e Lá Maior, porém a preferência pelo modo maior continua em vigor.



GRÁFICO 5 – DECORRENCIA DE TONALIDADES NAS INTRODUÇÕES DOS SAMBAS DA BATEL



FONTE: O autor. (2016)

Tais comprovações demonstram a preferência dos compositores da Batel por sambas e introduções em modo maior, tendo maior ocorrência os sambas em Dó Maior, Fá Maior e Sol menor e as introduções em Ré Maior.

As modulações que ocorrem nessas tonalidades utilizadas nos Sambas ajudam a dar movimento melódico a obra, pois cada melodia é executada várias vezes por aproximadamente uma hora o que pode gerar estagnação tanto nos foliões quanto no público espectador. Para isso, os compositores usam como ferramenta as modulações. No caso desta pesquisa, dos quinze sambas estudados, dez apresentam modulações. Assim, pode-se considerar como uma característica nas melodias dos Sambas da Batel. Para melhor compreensão, essa característica pode ser observada nos exemplos a seguir.

FIGURA 9 - PARTITURA CONTENDO A MODULAÇÃO EM “BARREADO”, 2005

64  
in - tei - ri - nha (ô Ia - iá!) Ia - iá pre - pa - ra - va pra lo - iô pra lo - iô se por de

71  
pê de - pois da fo - li - a Dei - xa fer - ver não dei - xa.o fo - go.a - pa - ga \_\_\_\_ ar

78  
Es - sa.é.a re - cei - ta da co - mi - da de Ia - iá Vem, vem pra cá pro meu Ba -

84  
tel sa - bo - re - ar \_\_\_\_ Es - sa.i - gua - ri - a, mar - ca do meu Pa - ra - ná \_\_\_\_ Vem, vem pra cá

FONTE: O autor. (2016)

FIGURA 10 - PARTITURA CONTENDO A MODULAÇÃO EM “SANTA FELICIDADE, UMA FESTA ITALIANA NA AVENIDA”, 2013

63  
trou na fê \_\_\_\_ um pe - da - ço de chão \_\_\_\_ vi - ver \_\_\_\_

72  
na.es - pe - ran - ça de ser fê - liz \_\_\_\_ es - sa.é.a vi - da que.eu sem - pre quis \_\_\_\_ e con -

81  
tar ao mun - do.in tei - ro li - ber da - de.e es - pe - ran - ça \_\_\_\_ es - se.é o le -

88  
ma des - se po - vo bra - si - lei - ro \_\_\_\_ á - gua de po - ço luz de lam - pi - ão \_\_\_\_ le -

FONTE: O autor. (2016)

Outro aspecto melódico presente em um dos Sambas do Batel, podendo ser considerado como um diferencial, é a melodia de caráter responsorial, encontrada em um trecho do samba de 2014. Esse tipo de melodia remete a antecessores do samba, como o jongo, que tem como característica básica o canto baseado na pergunta e resposta. Uma vez que esse Samba foi escolhido através de um concurso que teve participantes de vários Estados do Brasil, não se pode afirmar que seja uma característica dos Sambas da agremiação, porém pode mostrar que seja um desejo dos gestores da Escola de Samba em se aproximarem de padrões de carnaval externos, como o do Rio de Janeiro.

Prado (2015, p. 179) expõe que o canto responsorial no samba enredo é composto de quatro partes, sendo a primeira a apresentação da frase musical composta por dois membros (pergunta e resposta), a segunda formada por uma ou duas repetições da frase, a terceira sugerindo o elemento responsorial em uma frase intermediária e a quarta sendo uma frase conclusiva.

1) apresentação de uma frase musical composta por dois membros: pergunta (o maior deles) e resposta (sempre de curta duração). Estes são separados por pausa ou nota de longa duração pertencente à pergunta; 2) uma ou duas repetições variadas dessa frase; 3) frase intermediária (em alguns casos) frequentemente sugerindo o elemento responsorial; 4) frase conclusiva (resolução). (PRADO, 2015, p. 179).

FIGURA 11 - CANTO RESPONSORIAL EM “DO TEFFÉ AO FELIX, NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE”, 2014

A -brem-se os ca - mi-nhos o o-lhar fas-ci - na o des - ti - no de a - mor \_\_\_\_ é

7 An - to - ni - na de um pe - que - no tra - pi - che o por - to sur - giu \_\_\_\_ ga - nhan - do res - pei -

14 - to em to - do Bra - sil \_\_\_\_ li - ga - da a Cu - ri - ti - ba pe - la fer - ro - vi - a o

21 Ci - clo - da Er - va Ma - te de - sen - vol - ven - do a e - co - no - mi - a In - dus - trias Ma - ta -

29 raz - zo pe - trô - leo e ar - te A - ry Bar - ro - so Car - men Mi - ran - da no The - a -

FONTE: O autor. (2016)

O tamanho e a duração de cada parte do samba podem ser mensurados através do número de compassos. A tabela abaixo mostra a quantidade de compassos por parte do Samba, sendo destacados os refrões principais, centrais e finais. Também apresenta a duração total (em número de compassos), destacada na cor verde.

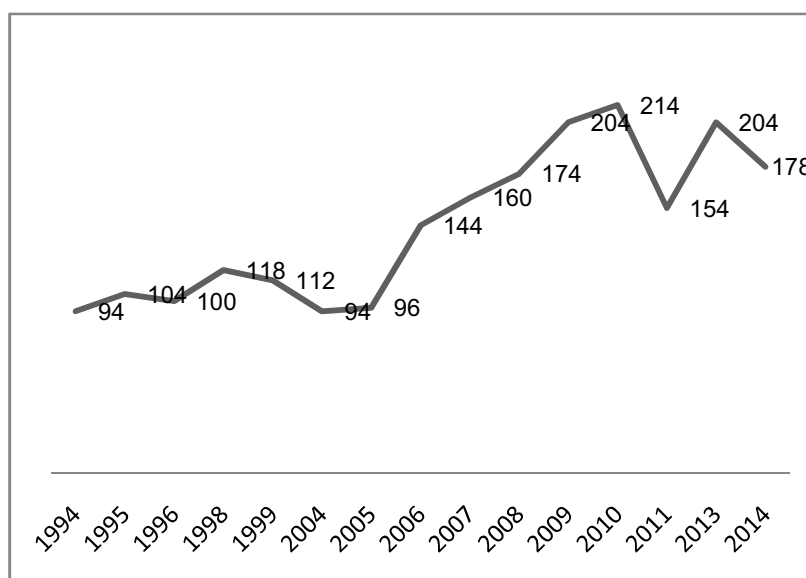
TABELA 8 – NÚMERO DE COMPASSOS DOS SAMBAS DA BATEL

	94	95	96	98	99	04	05	06	07	08	09	10	11	13	14
<b>Estrofe 1</b>	62	32	34	26	32	30	16	80	32	62	64	94	36	98	48
<b>Refrão Central</b>	16	16	16	16	16	16	32	16	32	16	32	32	32	32	32
<b>Estrofe 2</b>	-	24	34	32	48	32	16	32	48	32	32	56	54	42	66
<b>Refrão Principal</b>	16	16	16	16	16	16	16	16	32	32	36	32	32	32	32
<b>Coda</b>	-	16	-	28	-	-	16	-	16	32	20	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	94	104	100	118	112	94	96	144	160	174	184	214	154	204	178

FONTE: O autor. (2016)

Analisando os dados da tabela, podemos afirmar que o samba aumentou de tamanho durante o período estudado, pois se em 1994 possuía apenas 94 compassos, chegou a ter 214 no ano de 2010. Isto representa mais que o dobro da quantia apresentada no início do período analisado. O gráfico abaixo evidencia este aumento.

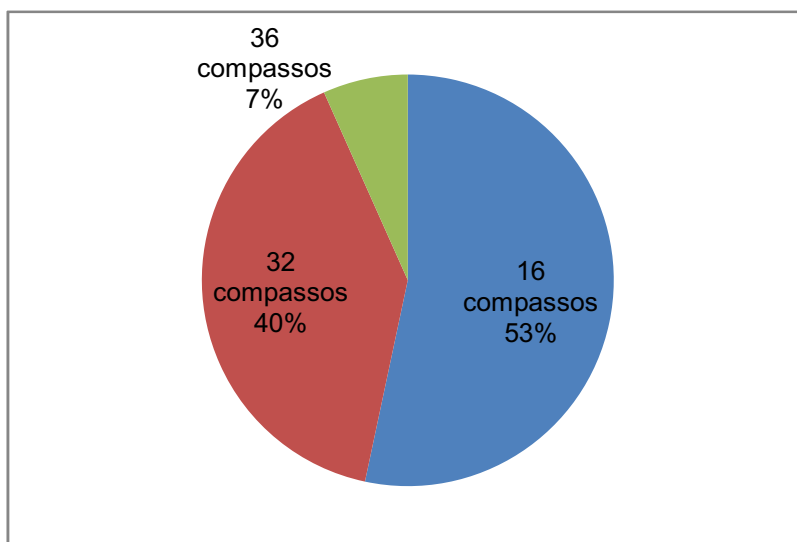
GRÁFICO 6 – QUANTIDADE DE COMPASSOS NOS SAMBAS DA BATEL



FONTE: O autor. (2016)

Fazendo a análise dos refrões, nota-se que manteve um padrão. Os refrões principais têm em sua maioria 16 compassos, os quais podem ser feitos com exatamente o dobro de compassos, totalizando 32. Apenas em um caso, no Samba de 2009, foi encontrado um refrão com 36 compassos.

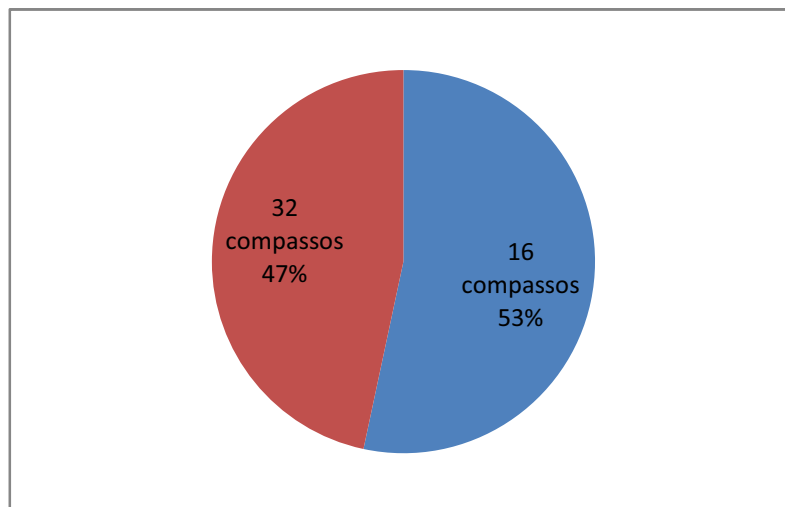
GRÁFICO 7 – NÚMERO DE COMPASSOS NOS REFRÕES PRINCIPAIS DOS SAMBAS DA BATEL



FONTE: O autor. (2016)

Nos refrões centrais, nenhum Samba fugiu à regra, todos são ou com 16 ou com 32 compassos.

GRÁFICO 8 – NÚMERO DE COMPASSOS NOS REFRÕES CENTRAIS DOS SAMBAS DA BATEL



FONTE: O autor. (2016)

Para entoar o samba durante os ensaios e desfiles, a agremiação possui intérpretes que auxiliam os componentes a manter o canto sincronizado. O intérprete de Samba Enredo é atualmente um dos elementos fundamentais para a realização do desfile de uma Escola de Samba. Ele tem a responsabilidade de soltar o “grito de guerra” antes do início do desfile, além de conduzi-lo musicalmente durante toda a apresentação. Além disso, o intérprete deve influenciar os foliões a acompanhá-lo, sendo que este deve inserir todos os componentes dentro da mesma performance.

Um aspecto importante, ligado à etnomusicologia, relativo aos intérpretes de Samba Enredo, está relacionado aos gritos de guerra, às melodias de preenchimento e às vocalizações realizadas durante os desfiles.

O grito de guerra é um sinal específico de cada Escola, podendo ser diferente a cada ano, com o qual se marca o início do desfile de uma Escola de Samba. Ele anuncia aos participantes da Escola o início do desfile. Durante o período estudado foram encontrados oito gritos de guerras diferentes:

- Esta é a minha gente, nação batelense, esse ano vem com tudo!
- Esta é a minha gente, nação batelense, quero ver!
- Alô, nação batelense, chegou a hora!
- Alô, nação batelense, olha a tricolor aí de novo, 'vamo' lá!
- Alô, nação tricolor, olha o Batel aí gente!
- Alô, nação do asfalto, olha a tricolor chegando, vamo lá!
- Alô, meu povão do asfalto, olha o Batel chegando, explode tricolor!
- É mais que paixão, alô, Batel, a Escola que mexe com meu coração, canta meu povo!

Nas frases, nota-se a recorrência do nome da Escola e de termos que a identificam e também os seus torcedores, como nação batelense, nação tricolor, nação do asfalto, povão do asfalto e tricolor.

Existem também outras frases, denominadas vocalizações, que são emitidas pelos intérpretes no decorrer dos Sambas. No meio dos samba, em intervalos entre um verso e outro, os intérpretes também executam preenchimentos vocais de caráter improvisatório, que são chamadas de cacos. Nessas vocalizações são evocados pessoas ou setores da escola que auxiliaram no seu desenvolvimento ou

do desfile apresentado, sendo muitas vezes lembrados a bateria, as baianas e o presidente da agremiação.

Já o preenchimento melódico é realizado para ligar uma frase musical à outra e os componentes são levados a cantar o trecho em todas as passagens do samba. Geralmente, é escolhida a palavra anterior ou posterior ao preenchimento melódico, sendo mais bem exemplificado nos exemplos com as palavras entre parênteses:

FIGURA 12 - PREENCHIMENTO MELÓDICO EM “BRASIL, UM GRANDE CIRCO”, 2006



FONTE: O autor. (2016)

FIGURA 13 - PREENCHIMENTO MELÓDICO EM “ESTAMOS DE VOLTA, A BATEL NÃO MORREU”, 2004



FONTE: O autor. (2016)

Apesar de essa técnica estar praticamente extinta no carnaval do Rio de Janeiro, os sambas da Batel continuam utilizando, tendo ocorrências nos sambas de 2014 e 2015. Isso demonstra que o apesar das influências externas, o Samba ainda possui aspectos regionais que podem ser ligados aos ‘gritos’ que os intérpretes executam podendo existir três vertentes:

- O **grito de guerra** é sempre único, podendo ter uma pequena extensão como introdução ao samba.
- Os **preenchimentos melódicos** variam conforme a necessidade de cada samba

- c) As **vocalizações** são efetuadas de maneira improvisada, para preencher as pausas entre uma frase e outra do Samba.

Apesar de a Batel não possuir um intérprete oficial, mas vários cantores que auxiliam a manter o Samba durante os desfiles, sempre existe o cantor que executa os gritos na avenida enquanto os outros entoam a melodia dos Sambas. Para identificar a extensão vocal mínima que um cantor precisa ter para executar os Sambas da Escola de Samba do Batel, analisei os aspectos musicais de cada melodia, determinando as extremidades vocais de cada Samba da Batel. A tabela abaixo elenca as extensões encontradas.

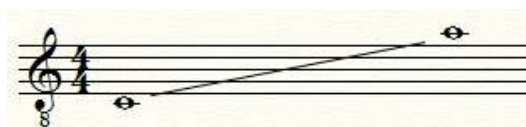
TABELA 9 - EXTENSÃO VOCAL NECESSÁRIA PARA CADA SAMBA ENREDO DA BATEL

	Limite Grave	Limite Agudo	Classificação Vocal
1994	Mi 2	Lá 3	Tenor
1995	Ré 2	Lá 3	Tenor
1996	Dó 2	Fá 3	Barítono / Tenor
1998	Dó# 2	Fá# 3	Tenor
1999	Ré 2	Fá 3	Barítono / Tenor
2004	Do# 2	Lá 3	Tenor
2005	Fá# 2	Sol 3	Tenor
2006	Ré 2	Sol 3	Tenor
2007	Ré 2	Mi 3	Barítono / Tenor
2008	Sol 2	Lá 3	Tenor
2009	Ré 2	Sol 3	Tenor
2010	Ré 2	Sol 3	Tenor
2011	Dó# 2	Fá 3	Barítono / Tenor
2012	Mi 2	Lá 3	Tenor
2013	Ré 2	Sol 3	Tenor
2014	Mib 2*	Fa 3*	Barítono / Tenor

\* Notas consideradas as utilizadas no desfile oficial, pois o samba foi transposto uma 2ª maior abaixo.  
 FONTE: O autor (2016).

Como nas gravações só foram encontradas vozes masculinas, a análise não levou em conta as vozes femininas. A nota mais grave emitida pelos intérpretes foi no Samba de 1996, um Dó 2 e a mais aguda a nota Lá 3 nos sambas de 1994, 1995, 2004, 2008 e 2012.

FIGURA 14 – EXTENSÃO VOCAL DOS INTÉRPRETES DA BATEL



FONTE: O autor (2016).



Para esta análise utilizei a classificação vocal proposta por Bohumil<sup>71</sup>, pois a partir das análises e de acordo com o autor, somente tenores poderiam entoar todos os sambas do período estudado, porém os sambas de 1996, 1999, 2007, 2011 e 2014 também podem ser entoados por barítonos<sup>72</sup>.

#### 4.3.3. A Bateria da Escola de Samba do Batel e o Aceleração da Pulsação Rítmica

A bateria de uma Escola de Samba é compreendida como um agrupamento de pessoas que interagem e se socializam entre si, tendo como principal função o desenvolvimento rítmico-musical deste tipo de agremiação Carnavalesca. É o “coração” de uma Escola de Samba, o elemento fundamental para a realização dos desfiles. A bateria “contribui para a definição da identidade da Escola, impulsionando o desfile através do toque de padrões rítmicos executados por dezenas de instrumentos de percussão” (MESTRINEL, 2009, p.11),

Desde os anos de 1970, a Escola de Samba do Batel ficou marcada por ter uma bateria que preservava a pulsação e o ritmo durante os seus desfiles, ganhando no início da década de 2000, o apelido de Bateria Show. Durante o período estudado foi comandada pelos Mestres Burrinha, Marcão, Elinton e Juninho.

Desde 2004, a bateria está sob a batuta do percussionista Augusto Jorge Júnior, o qual agrupou padrões rítmicos históricos da agremiação com padrões oriundos do Samba carioca, nesta época a Escola vivenciou a fase de mutação motivada pela transmissão televisiva que provocou o aumento do número de integrantes não só da Batel como também das demais Escolas de Samba de Antonina. As mudanças que ocorreram nesse período na agremiação somente podem ser analisadas sobre ótica de uma disciplina interdisciplinar, como a etnomusicologia, pois possibilita efetuar uma análise musical dentro do contexto social onde a manifestação cultural ocorre. Portanto, isto permite efetuar uma conexão do objeto Carnaval com a Etnomusicologia, pois foi baseado em seus pressupostos que Alberto Ikeda (2015) ao estudar as manifestações carnavalescas

<sup>71</sup> MED, Bohumil. **Teoria da música**. Brasília: Musimed, 1996.

<sup>72</sup> Na classificação, a extensão do baixo é do Fá 1 até o Ré 3, a do barítono é do Lá 1 até o Fá 3 e a do tenor é do Dó 2 até o Lá 3.

e as interferências ocasionadas pela mídia no carnaval de Oruro, na Bolívia observou a ocorrência de mudanças comportamentais tanto na postura quanto na uniformização da *performance* e da música, adequando assim a manifestação cultural a um modelo que esta mesma mídia criou no imaginário da maioria das pessoas<sup>73</sup>.

Ou seja, dentro de um estudo etnomusicológico, é importante considerar os processos ocorridos na relação existente entre comunicação, pois quando estes tomam conta de uma manifestação popular, como o carnaval, trazem consigo transformações substanciais no tempo, no visual e na música. Para dar conta dessa análise, a Etnomusicologia, ao utilizar-se de aportes das diversas áreas das ciências sociais, portanto, usa a interdisciplinaridade, possibilitando uma visão mais ampla desses processos culturais. Isso por que permite ao pesquisador apossar-se de elementos de áreas como a comunicação, a sociologia, a antropologia, a história, a etnografia e a música como objetivo de entender melhor a dinâmica existente na manifestação cultural. Neste sentido, Oliveira Pinto (2001, p. 257), em seus estudos, aborda a ligação estrita da música com o movimento, em um sentido amplo e subjetivo, fazendo com que os fenômenos extramusicaís sejam de grande importância para entender os processos da produção musical, como proposto por Merriam (1960):

A Etnomusicologia é feita de ambos os aspectos, musicológico e etnológico, e o som musical é o resultado de processos comportamentais humanos que são moldados pelos valores, atitudes e crenças das pessoas que compõem uma cultura particular. O som musical não pode ser produzido senão por pessoas e para pessoas e, embora consigamos separar os dois aspectos conceitualmente, um não é realmente completo sem o outro. O comportamento em si é moldado para produzir som musical e assim o estudo de um flui por dentro do outro (MERRIAM, 1960, p.46).

A Etnomusicologia consegue agrupar o contexto social com as estruturas musicais, permitindo entender o processo de aprendizagem e aceleração ocorrido no Samba pelo viés das Políticas Culturais as quais possuem ingerência do poder público.

Dentro dos aspectos etnomusicológicos, a representação visual de qualquer fenômeno sonoro implica uma pré-seleção do pesquisador, o que pode causar uma redução de alguns fenômenos por essa escolha. Neste sentido, Oliveira Pinto (2001,

---

<sup>73</sup> IKEDA, Alberto. **Sons, Ritos e Cenas Carnavalescas: músicas e corporações no carnaval andino e do Brasil**. Curitiba, 27 fev. 2015. Palestra proferida no Grupo de Pesquisa e Laboratório de Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná.

p. 258), em suas reflexões, aponta alguns problemas encontrados na transcrição musical e na análise quando o pesquisador efetuar sua escolha selecionando um viés para analisar:

1. A escrita musical européia é intrínseca à história musical do ocidente. Ela se desenvolveu conforme as necessidades e o próprio desenvolvimento desta música desde a Renascença até o fim do século XIX. Por esta sua história ela permanece incompatível com muitos sistemas musicais não ocidentais.
2. A transcrição musical não representa um documento da cultura a ser utilizado como base objetiva para uma análise, pois ela passou pela interpretação daquele que fez a transcrição em pauta.
3. A representação gráfica mais adequada deveria fazer jus àquilo que se pretende demonstrar com a transcrição. O processo de transcrever som para o papel deveria começar com a pergunta: “o que pretende ser demonstrado?”.
4. Este tipo de transcrição já requer um conhecimento mais aprofundado da cultura musical. Por isso ela procura representar o sistema musical a ser descrito, a sua “gramática” musical. Passa a ser resultado da análise, e não ponto de partida da mesma.
5. Como documento do repertório registrado e para sua análise a transcrição musical não supera o material áudio ou audiovisual. A transcrição que parte unicamente do material de áudio gravado, sem fazer uma estruturação prévia, reflete uma “audição externa” da cultura musical a ser analisada. Pelo seu caráter “externo” este tipo de transcrição contém uma grande porção de avaliação subjetiva do pesquisador. Em contrapartida, uma “análise interna” pode, por exemplo, partir de sequência de movimento inerentes à técnica de execução de um instrumento, levando assim a uma percepção mais apurada e objetiva do acontecimento sonoro. (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 258).

De acordo com as observações de Oliveira Pinto todo fenômeno sonoro pode ser dividido em três partes: a transcrição, a descrição etnográfica e o “sotaque”, sendo a primeira, a técnica para realizar o registro sonoro, a segunda, a análise dos contextos extramusicais ou até mesmo culturais e a terceira, os aspectos que envolvem a identidade local do som estudado. No caso do Samba, os fatores extramusicais fazem o gênero fundamentar-se com várias nuances interpretativas, como distância relativa entre os toques, acentuações, dinâmicas, expressividade corporal, o que podemos concluir como formadores do “sotaque” do local em que a música é produzida (MESTRINEL, 2009, p.35).

Este “sotaque” é aprendido pelos membros da Escola através da prática musical, cujo princípio básico, o processo de imitação, se entende como as ações de olhar e escutar para repetir. Com a vivência, esta prática possibilita reinterpretações por parte do aprendiz, o que torna o “sotaque” mutável. Prass (1998, p. 157) afirma que “a imitação surge como um estágio de aprendizagem que permite, no momento seguinte, uma reorganização interna no aprendente, que interpreta o que foi visto,

sentido e ouvido, e devolve, quando reproduz, uma releitura que não é mais igual ao que imitou”.

Seguindo esses pressupostos, neste trabalho foi analisado o processo pelo qual os novos integrantes da bateria aprendem as células rítmicas pré-existentes. Também efetuei uma análise destas células para demonstrar como ocorrem essa execução e esse aprendizado. Apesar de esse estudo ter um caráter de investigação preliminar, uma vez que se faz necessária a coleta e análise de um número maior de amostras rítmicas, ele serve de base para traçar a identidade cultural fundamentada através da prática musical desse agrupamento Carnavalesco, que promove a identificação da Escola pelo ritmo que sua bateria executa.

As baterias surgiram juntamente com as primeiras Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1920. Elas são, desde aquela época, parte fundamental para o desfile das Escolas de Samba, pois são responsáveis pelo ritmo executado na avenida, devendo estar entrosadas com o restante da ala musical, que na maioria dos casos composta por intérpretes e instrumentos harmônicos e melódicos, como o violão e o cavaquinho. As baterias tocam ininterruptamente durante todo o desfile, e chegam a ter até 300 componentes em grandes Escolas. No caso da Bateria da Escola de Samba do Batel, este número já foi de 100 pessoas.

O responsável por administrar esse agrupamento é o mestre de bateria, que define todas as nuances ou, “sotaques” da bateria durante todo o desfile, afina e cuida da manutenção de todos os instrumentos e ensina novos ritmistas. Para a comunicação entre mestre e ritmistas nos desfiles são utilizados gestos e sinais com o apito.

Quanto à organologia dos instrumentos de uma bateria de Escola de Samba, podemos encontrar, segundo a classificação de Hornbostel & Sachs (1914), idiofones e membranofones<sup>74</sup>. Dentre os idiofones se encontram o agogô e o chocalho. Entre os membranofones estão o surdo, a malacacheta, o tamborim, o repique, dentre outros. Na bateria da Escola de Samba do Batel são utilizados os instrumentos conforme demonstrado na tabela:

---

<sup>74</sup> Os idiofones são instrumentos cujo material soa por si, por exemplo: sinos, chocalhos e os membranofones são tambores percutidos sobre uma pele de animal ou sintética.

TABELA 10 – INSTRUMENTOS DA BATERIA DA ESCOLA DE SAMBA DO BATEL

INSTRUMENTOS	CARACTERÍSTICAS
Tamborim	Instrumento mais agudo da bateria, sendo um pequeno bojo cilíndrico com aproximadamente 6 polegadas de diâmetro e altura média de 5 centímetros. Possui pele em um dos lados e nas Escolas de Samba é percutido somente por uma das mãos com uma baqueta formada por várias varetas de plástico agrupadas. Com a outra mão, o ritmista faz movimentos para que em determinado momento se toque com o tamborim virado.
Chocalho	Instrumento com platinelas dispostas em uma estrutura de ferro. O contato entre as platinelas produz um som brilhante e estridente. É segurado pelas duas mãos e executado com os punhos e braços se movimentando para frente e para trás, geralmente com acentuações.
Agogô	Com som metálico e agudo, é composto por duas campanas de ferro, havendo entre ambas um intervalo de terça. É tocado com baqueta de madeira ou alumínio por uma das mãos, enquanto a outra segura o instrumento.
Surdo	Tambor cilíndrico com altura média de 50 a 60 centímetros e diâmetro que varia de 16 a 29 polegadas. Possui duas peles, uma de ataque e outra de resposta, sendo a de ataque, na maioria dos casos, ou de couro de cabra ou sintética com cobertura de napa. A pele de resposta, em sua maioria, é sintética. Na bateria, os surdos se dividem em três grupos: surdo de primeira, surdo de segunda e surdo de terceira. O de primeira, o mais grave e o maior dos três, executa o segundo tempo do compasso binário. Já o de segunda, possui afinação intermediária, respondendo à batida do surdo de primeira. O surdo de terceira (ou surdo de corte) é o mais agudo e o menor, possuindo em sua execução figuras sincopadas que promovem o balanço da bateria. Todos são tocados com uma baqueta de madeira grossa revestida com feltro na ponta (também chamada de birro). São percutidos com apenas uma mão, tendo a outra mão unicamente a função de abafar (interromper a vibração do instrumento). Eles são pendurados, um surdo por ritmista, em um dos ombros, por um talabarte (espécie de correia própria para agüentar o peso do instrumento).
Malacacheta	Tambor cilíndrico com altura média de 15 centímetros e 12 polegadas de diâmetro, com cordas (similares a do violão) chamadas bordons, que ajudam a dar um “chiado” ao instrumento. Tocado com duas baquetas de madeira com tamanhos diferentes, esse instrumento também utiliza talabarte, ficando apoiado abaixo do ombro, com o braço mantendo a sustentação do instrumento. A baqueta menor geralmente está neste braço auxiliar da sustentação e o braço livre fica com a baqueta de tamanho normal.
Repique	Tambor cilíndrico com aproximadamente 40 centímetros de altura e 10 a 12 polegadas de diâmetro, com pele sintética em ambos os lados. Com som estridente e de grande intensidade, o repique faz as convenções que dão início ao Samba. É executado com uma baqueta de madeira que é percutida na pele e no aro do instrumento, sustentado também por um talabarte.

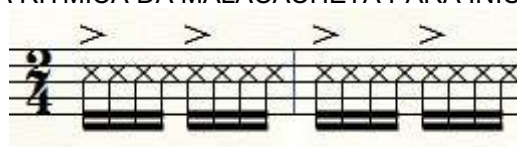
FONTE: O autor (2016).

Seguindo as características “africanizadas” apresentadas por Mestrinel (2009, p. 154), a bateria da Escola de Samba do Batel se encaixa nos aspectos da oralidade, sonoridade, rítmica e corporeidade. A oralidade é notada através da forma de transmissão do conhecimento que é feita oralmente e usando técnicas de imitação. O ensino é marcado pela observação e repetição de padrões musicais de cada instrumento. A sonoridade da bateria da Escola de Samba do Batel é marcada

pela presença de muitos surdos, gerando uma pulsação forte, balanceada com sons agudos oriundos de tamborins e malacachetas. A rítmica da Bateria Show é desenvolvida com base em um compasso binário simples de 2 por 4, com a subdivisão bem fixada em 4 semicolcheias por pulso. No entanto, os padrões rítmicos de cada instrumento variam em padrões cíclicos de 1 tempo até padrões cíclicos de 8 tempos, que serão explicados com maior profundidade no decorrer do texto. Quanto à corporeidade, a relação do corpo com o contexto ao seu redor, a bateria possui traços negros (africanizados). Os ritmistas pulsam e se movimentam juntamente com o ritmo da bateria, quer estejam parados ou se movimentando. Estes movimentos estão ligados com a dança.

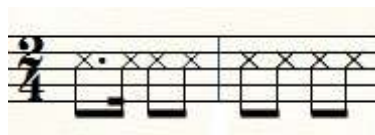
Na bateria da Escola de Samba do Batel não são utilizadas caixas (ou taróis) como aqueles utilizados em outras Escolas tanto de Antonina quanto de outras cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro. Conforme já citado, as malacachetas mantêm a identidade da Escola, pois cada agremiação possui uma célula rítmica diferente para esse instrumento. A célula é formada por dois compassos binários de 2/4 sobre semicolcheias e colcheias. Existe um acento característico nas notas executadas com a mão direita, tendo nessa também uma baqueta com tamanho maior do que a utilizada na mão esquerda. Os acentos são feitos no primeiro tempo da célula, na quarta semicolcheia do primeiro tempo e depois consecutivamente em todas as primeiras e terceiras semicolcheias dos três tempos seguintes. Quando o ritmista entra na bateria, dificilmente tem como seu primeiro instrumento a malacacheta e, aqueles que conseguem iniciação nesse instrumento, fazem dois tipos de célula rítmica, uma levando em conta somente as notas acentuadas da mão direita e a outra fazendo sequências de semicolcheias tendo o acento na primeira semicolcheia. Assim, os ritmistas que estão iniciando executam as seguintes células rítmicas:

FIGURA 15 – CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA PARA INICIANTES (1º PADRÃO)



FONTE: O autor (2016).

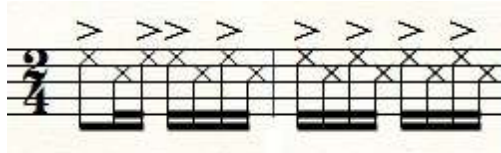
FIGURA 16 – CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA PARA INICIANTES (2º PADRÃO)



FONTE: O autor (2016).

O padrão 1<sup>a</sup>, também chamado de tocar direto, é mantido por alguns da bateria para ajudar no preenchimento do ritmo. Porém a maioria dos componentes executa o padrão 2, considerado como oficial, por produzir uma célula em que as acentuações ajudam a sincopar o ritmo da bateria. Este padrão só é utilizado após algum tempo de treino, com os ritmistas fazendo a célula rítmica completa que possui uma resposta da mão esquerda com uma baqueta menor e não acentuada:

FIGURA 17 – CÉLULA RÍTMICA DA MALACACHETA OFICIAL DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

Os ritmistas menos experientes são auxiliados para o aprendizado da célula Padrão 2 nos ensaios que antecedem o Carnaval, e em horários alternativos, quando somente os executantes do instrumento, juntamente com ritmistas que possuem maior experiência, fazem o que é chamado de ensaio de naípe. Segundo Mestrinel (2009, pg. 58) as caixas ou malacachetas, atuam como peça fundamental no desenvolvimento da bateria, e são como um “motor” que impulsiona o ritmo. Quando as caixas estão segurando o andamento, a bateria toda é puxada para trás, ralentando a pulsação da mesma. Este processo também é notado em aspectos inversos, quando as caixas aceleram o andamento, levando a bateria a acelerar também. Anteriormente, com o Samba tendo a pulsação mais lenta, em torno de 110 a 120 batidas por minuto, a batida oficial da Escola era a de padrão 1A, acentuando algumas semicolcheias da célula. Com a transformação ocorrida em padrões cariocas de Samba, a bateria da Escola de Samba do Batel se adaptou e desde 2004 mantém como célula oficial da caixa a de Padrão 2. Existem alguns floreios convencionados com base no Samba de cada ano, porém como esse trabalho visa observar a identidade musical desse agrupamento, esse conteúdo não será abordado.

Os surdos, como exposto anteriormente na Tabela 7, possuem diversos diâmetros, variando de 16 a 29 polegadas e entre 50 a 60 centímetros de altura. Como nas demais Escolas de Samba, eles são divididos em três categorias, o surdo de primeira, o surdo de segunda e o surdo de terceira. Os surdos de primeira e segunda são aqueles que mantêm a marcação do Samba, marcando a pulsação do ritmo nas cabeças dos tempos. O surdo de primeira é o maior e mais grave instrumento da bateria, e um dos mais importantes para a manutenção do ritmo. Ele faz o impulso no segundo tempo de cada compasso, complementado pela batida do surdo de segunda, que é executada no primeiro tempo de cada compasso. Em alguns casos, para dar mais ênfase no trecho o surdo de primeira faz pequenas variações, todas previamente definidas pelo mestre de bateria. A batida superior se refere ao surdo de segunda e a inferior ao surdo de primeira:

FIGURA 18 – CÉLULA RÍTMICA DOS SURDOS DE 1ª E 2ª DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

FIGURA 19 – VARIAÇÃO RÍTMICA DOS SURDOS DE 1ª E 2ª DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

Os surdos de primeira e segunda são tocados e já abafados, para não interferirem na sonoridade um do outro<sup>75</sup>. Já o surdo de terceira é abafado para gerar pausas bem características da sua execução, em sua maior parte sincopada.

Os surdos de terceira são surdos menores, com som mais agudo e diâmetro variando entre 16 e 22 polegadas. A célula rítmica do surdo de terceira é a de maior duração na bateria, possuindo 8 tempos, com vários elementos que remetem a síncopes. O executante também toca com uma baqueta menor, apropriada para esse tipo de instrumento, permitindo maior agilidade na execução. Além disso, a célula padrão não é mantida durante todo o Samba, e os ritmistas executam um

<sup>75</sup> Abafar significa interromper a vibração de acordo com a linguagem utilizada nas Escolas de Samba.



número de variações predefinidas e executadas todas em conjunto. A célula padrão do surdo de terceira da Batel é escrita da seguinte forma:

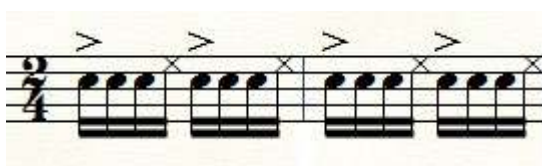
FIGURA 20 – CÉLULA RÍTMICA DOS SURDOS DE 3ª DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

Os repiques ajudam a manutenção do ritmo feita pelos surdos e malacachetas e fazem as introduções para o início da bateria. Têm papel fundamental na bateria, pois nos momentos de breque é um dos que auxiliam na volta dos outros instrumentos. É um dos instrumentos que mais possuem floreios, porém a sua célula rítmica dura apenas 1 tempo como visto abaixo:

FIGURA 21 – CÉLULA RÍTMICA DOS REPIQUES DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

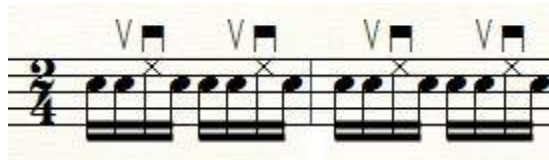
O repique é também um dos instrumentos de iniciação na bateria, por ter a célula curta e de fácil aprendizagem. O novo integrante aprende a célula semicolcheia por semicolcheia, com o pulso bem mais lento que o normal, depois ele pega o rebote (retorno da baqueta) que a própria pele oferece e só vai deslizando a baqueta tendo a última semicolcheia executada no aro do instrumento e mantendo a outra mão com algumas notas sendo abafadas.

O menor instrumento da bateria tem apenas 6 polegadas de diâmetro. Segundo Mestrinel (2009, p. 85), o toque do tamborim é executado da seguinte forma:

Tal toque consiste na execução de 4 notas (semicolcheias) por tempo (de semínima), com a movimentação do tamborim no eixo do braço. A primeira nota é tocada com a pele posicionada para cima, bem como a segunda, após a execução da segunda nota o tamborim é virado, e a terceira nota é tocada com a baqueta incidindo na pele pelo lado oposto, desvirando o instrumento. A quarta nota é tocada com o tamborim novamente com a pele para cima. Este toque “preenche” a batucada, isto é, conduz e marca o ritmo com as subdivisões do pulso. (MESTRINEL, 2009, p. 85)

O toque do tamborim é executado como demonstrado abaixo, no entanto, os ritmistas menos experientes fazem um toque mais reduzido no qual são extraídas duas semicolcheias da célula oficial e não realiza a virada do instrumento que é feita na célula oficial.

FIGURA 22 – CÉLULA RÍTMICA DOS TAMBORINS DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

FIGURA 23 – CÉLULA RÍTMICA FACILITADA DOS TAMBORINS DA BATERIA DA BATEL

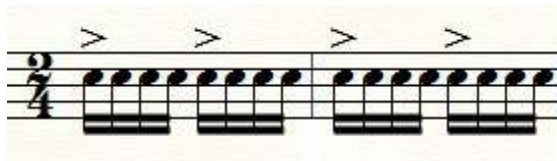


FONTE: O autor (2016).

Os tamborins também realizam convenções que são pré-definidas conforme o Samba Enredo executado no ano. Essas convenções podem acontecer nos refrões ou até nas entradas e no meio das estrofes.

O chocalho é um dos instrumentos menos executados pelos ritmistas, tendo apenas duas ou três pessoas na bateria inteira que executam esse instrumento. Os chocalhos só tocam depois das convenções dos tamborins até o refrão. Na segunda parte do Samba eles param e só voltam ao chegar novamente no outro refrão. A célula rítmica do chocalho tem apenas um tempo de duração, sendo dividido por 4 semicolcheias, acentuando a primeira da série como visto abaixo:

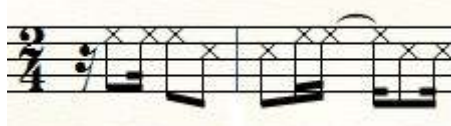
FIGURA 24 – CÉLULA RÍTMICA DOS CHOCALHOS DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

É um instrumento com duas a quatro bocas. É um instrumento com pouca procura na bateria, tendo anos em que a agremiação sai sem nenhum. Possui célula rítmica com 4 tempos, tendo uma síncope no meio da célula, como visto abaixo:

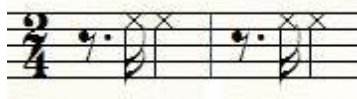
FIGURA 25 – CÉLULA RÍTMICA DOS AGOGÔS DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

O apito é um instrumento utilizado apenas pelo mestre de bateria para se comunicar com os ritmistas. Em alguns momentos, os silvos são emitidos em toque de atenção e deixam de ser musicais, porém existe uma divisão básica que serve para enfatizar essa atenção que o mestre de bateria solicita:

FIGURA 26 – PADRÃO PARA SOLICITAR ATENÇÃO DOS RITMISTAS DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

A bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel possui alguns aspectos que a diferem perante as outras Escolas de Samba, entre os quais se destaca uma instrumentação reduzida, sonoridade grave (pela presença de muitos surdos, em comparação com outros instrumentos da bateria) e a precisão nos instrumentos, mesmo criando variações rítmicas durante o Samba.

Segundo Alves (2011, p. 31), a bateria da Batel sofreu uma aceleração no andamento nos anos 90, fato consolidado nos anos 2000, tendo como pulsação base entre 140 a 144 bpm. Analisando os sambas de 1994 a 2014, nota-se um aceleração exagerado no samba de 2006, e uma ligeira queda nos anos seguintes, mas a média se mantém da pulsação acima da marcada nos Sambas dos anos de 1990. Na tabela abaixo é possível comparar esta variação.

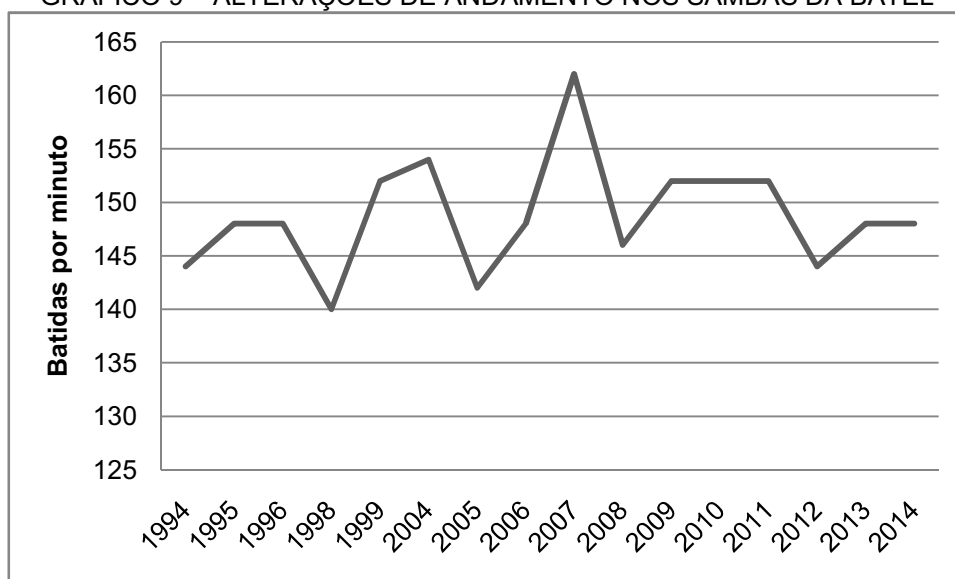
TABELA 11 – ANDAMENTOS DOS SAMBAS DA BATEL

ANO	ANDAMENTO
1994	144
1995	148
1996	148
1998	140
1999	152
2004	154
2005	142
2006	148
2007	162
2008	146
2009	152
2010	152
2011	152
2012	144
2013	148
2014	148

FONTE: O autor (2016).

Observando a tabela podemos afirmar que o samba das duas décadas teve uma média de 148 bpm, tendo começado o período um pouco mais lento mais acabado com o valor médio de pulsações. Ikeda (1992, p.2) já demonstrava a preocupação com o aceleração dos Samba Enredo carioca e paulista, em decorrência do curto tempo regulamentar que as agremiações tinham para realizar os seus desfiles, fato que hipoteticamente pode ter influenciado o aumento da pulsação dos sambas da Batel. Observando o gráfico a seguir, podemos observar mais claramente o aumento da pulsação dos sambas estudados.

GRÁFICO 9 – ALTERAÇÕES DE ANDAMENTO NOS SAMBAS DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

Uma das consequências desse aceleração é a ausência de síncope nos sambas, sendo considerados marcha-enredos (pejorativamente) por conta dessa cometricidade, pois uma das características principais do Samba é a presença de síncope (PRADO, 2015). Ikeda (1990, p.3), aponta ter sido no início da década de 1990, a época em que o Samba Enredo estava se transformando em marcha, em decorrência do aumento da pulsação:

Observando-se os últimos desfiles, verificamos que se acentua cada vez mais a presença de verdadeiras marchas camufladas em ritmo de samba pelo acompanhamento das baterias. Grande parte dos chamados sambas-de-enredo são mais marchas do que propriamente samba, embora haja certa coerência neste fato, já que o desfile não deixa de implicar uma espécie de marcha, como se pode ver pelos antigos ranchos carnavalescos. (IKEDA, 1990, p.3).

Os trechos a seguir exemplificam essa presença de síncope ou da cometricidade apontados por Ikeda (1990) e Prado (2015):

FIGURA 27 - SÍNCOPE EM “NA TRILHA DAS ÁGUAS”, 1998

66 e por en-can-to das sí-lên-ci-o - sas ma - tas a na - tu-ra - za\_\_ faz seu

72 pran-to e - co - ar\_\_ e-co - a e - co - a na.i-men - si - dão

78 \_\_ do in - fi - ni - to\_\_ a-tê.o a - zul que.é mais bo - ni - to\_\_

FONTE: O autor (2016).

FIGURA 28 - SÍNCOPE EM “LENDAS E SUPERSTIÇÕES”, 1994

17 a - cen-de.a ve - la la-iá sen-ta no to - co lo-iô sou pre-to ve - lho te-nho.his-

23 tô-rias pra con-tar\_\_ a-cen-de.a ve - la la-iá sen-ta no to - co lo-iô sou pre-to ve -

30 - lho te-nho.his - tô - rias pra con - tar\_\_ tem\_\_ ba-tu-ca - jê tem ba - tu - ca - jê na.al - dei-a\_\_

FONTE: O autor (2016).

FIGURA 29 - COMETRICIDADE EM “A COMUNICAÇÃO”, 2006

ni - da man-de.um e - ma-il pa-ra.a tri - co-lor. \_\_\_\_ A - lô A - lô \_\_\_\_

\_\_\_\_ Res - pon-de que.o Ba - tel che-gou \_\_\_\_ Va-mo'.in-cen - di - ar es-ta.a-ve -

ni - da man - de.um e - ma - il pa - ra.a tri - co - lor. \_\_\_\_

FONTE: O autor (2016).

FIGURA 30 - COMETRICIDADE EM “DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM HOJE E SEMPRE”, 2014

Pe-la.Es-tra-da da Gra - ci - o - sa des - fi-la com or - gu - lho meu pa-vi -

lhão o Ba - tel em ver-so.e pro - sa e - xal-ta.An-to - ni - na so - be - ra-na paí -

xão Pe-la.Es-tra-da da Gra - ci - o - sa des - fi-la com or - gu - lho meu pa-vi -

FONTE: O autor (2016).

Isto permite concluir que na bateria existe semelhança entre as células rítmicas entre dois grupos de instrumentos da bateria, classificados da seguinte forma:

TABELA 12 - GRUPOS DE INSTRUMENTOS DA BATERIA DA BATEL

GRUPO 1	GRUPO 2
Surdo de primeira	Malacacheta
Surdo de segunda	Surdo de Terceira
Repique	Agogô
Tamborim	Apito
Chocalho	

FONTE: O autor (2016).



No grupo 1, percebi que além dos surdos de primeira e segunda, possuidores da pulsação do Samba, os outros instrumentos, além de acentuar juntamente com a batida dos surdos, têm a célula baseada em 4 semicolcheias, havendo semelhança entre as células rítmicas como podemos observar no exemplo a seguir:

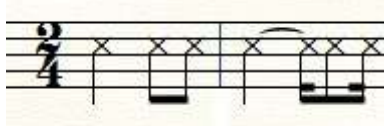
FIGURA 31 – SEMELHANÇA ENTRE CÉLULAS RÍTMICAS DA BATERIA DA BATEL



FONTE: O autor (2016).

No grupo 2, mesmo com diferenças em todas as células, nota-se semelhança no ataque da cabeça do segundo tempo do compasso, na 3ª semicolcheia do segundo tempo do primeiro compasso, na cabeça do primeiro tempo do 2º compasso, na 2ª semicolcheia do 2º tempo do 2º compasso e na 4ª semicolcheia do segundo tempo do segundo compasso, produzindo a seguinte célula rítmica como base para esses instrumentos:

FIGURA 32 – CÉLULA RÍTMICA BASE DO GRUPO 2



FONTE: O autor (2016).

Utilizando o conceito de *time lime*, em que as notas são representadas com X na subdivisão à qual pertencem, conseguimos ver mais claramente essas semelhanças entre os padrões utilizados na bateria da Escola do Batel:



TABELA 13 – TIME LINE DAS CÉLULAS RÍTMICAS DA BATERIA DA BATEL

Instrumentos	1º Compasso								2º Compasso							
	1º tempo				2º tempo				1º tempo				2º tempo			
Malacacheta	X	-	x	X	X	x	X	x	X	x	X	X	X	X	X	x
Surdo de 3ª (1ª parte)	X	-	-	-	X	-	X	-	X	-	-	-	X	X	-	X
Surdo de 3ª (2ª parte)	X	-	-	-	X	-	X	-	X	-	X	-	-	X	-	X
Agogô	-	X	-	X	X	-	X	-	X	-	X	X	-	X	-	X
Apito	-	-	-	X	X	-	-	X	X	-	-	X	X	-	-	-

FONTE: O autor (2016).

Outro aspecto importante sobre a bateria da Escola de Samba é que a aprendizagem, mesmo ocorrida com caráter oral e de imitação, possui processos didáticos em diversos instrumentos. Aplicados à prática, estes processos permitem concisão da sonoridade da bateria, sem se perceber o nível de aprendizagem dos ritmistas. No caso dessa aprendizagem, ela ocorre tocando a célula rítmica com a pulsação mais lenta na maioria dos instrumentos, com exceção da malacacheta e do tamborim, aprendidos com células rítmicas reduzidas para facilitar esse processo. Também notei a existência de instrumentos chamados “de entrada” na bateria de uma Escola de Samba, como o surdo de primeira e de segunda e do repique. Os demais instrumentos são já considerados de nível intermediário e tocados com ritmistas mais experientes.

#### 4.4. INFLUÊNCIAS DA GESTÃO PÚBLICA MUNICIPAL

O Carnaval de Antonina tem como principal organizador a Prefeitura Municipal de Antonina por intermédio da Secretaria Municipal de Cultura, utilizando Políticas Públicas de Cultura para a realização do evento. Anualmente, a Secretaria emite um decreto contendo as regulamentações para a festividade que tem como período de duração cinco dias, sendo um desses destinado ao desfile das Escolas de Samba do município. Para entender melhor qual é o processo utilizado para gestão das Políticas Públicas para este período é necessário compreender o que são estas Políticas e como podem ser utilizadas pelo poder público a seu benefício.

Segundo Durand (2004, p. 49), Políticas Públicas são compreendidas como “ações governamentais na área de artes e do patrimônio histórico, tendo o governo como promotor, fomentador, regulador e fonte de estudos e de informações a respeito do cenário cultural.” Se for comparado com outros Carnavais do Brasil, como o carioca, Antonina possui como atração principal o desfile das Escolas de Samba, assim como ocorre na cidade do Rio de Janeiro. Porém, existem diferenças importantes entre os dois festejos populares, a de Antonina é de caráter gratuito, organizada pela prefeitura através da Secretaria de Cultura. No Rio de Janeiro, o evento é predominantemente pago e é organizado pela Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) em parceria com a RioTur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro). Comparando com padrões de municípios mais próximos, como os realizados em Curitiba e Paranaguá, há quase a mesma forma organizacional, apenas com a diferença de esses serem geridos através de Fundações Culturais como demonstrado no quadro a seguir.

TABELA 14 - COMPARATIVO ENTRE AS CARACTERÍSTICAS DO CARNAVAL DE ANTONINA, DE CURITIBA, DE PARANAGUÁ E DO RIO DE JANEIRO.

	ANTONINA	CURITIBA	PARANAGUÁ	RIO DE JANEIRO
<b>ATRAÇÃO PRINCIPAL</b>	Desfile de escolas de samba	- Pré Carnaval - Desfile de escolas de samba - ZombieWalk	Desfile de escolas de samba	Desfile de escolas de samba do grupo especial
<b>ACESSO À ATRAÇÃO PRINCIPAL</b>	Gratuito	Gratuito	Gratuito	Predominantemente pago
<b>PRINCIPAL ORGANIZADOR</b>	Prefeitura	Prefeitura	Prefeitura	Liesa

<b>ÓRGÃO PÚBLICO RESPONSÁVEL</b>	Secretaria de Cultura	Fundação Cultural de Curitiba	Fundação Cultural de Paranaguá	RioTur
----------------------------------	-----------------------	-------------------------------	--------------------------------	--------

FONTE: O autor (2016).

A Prefeitura de Antonina utiliza-se da lei de incentivo à cultura (Lei Rouanet) para a produção do evento. Dentro dessa lei, ela realiza processos licitatórios para contratação de empresas que ficam responsáveis por toda a infraestrutura do Carnaval. Analisando as licitações do início do período estudado, nota-se que a parte estrutural tinha peso parecido com a destinação de recursos para as Escolas de Samba já no final do período nota-se um aumento considerável de recursos entre os anos de 2013 e 2014.

TABELA 15 - DEMONSTRATIVO DE RECURSOS EMPREGADOS NO CARNAVAL DE ANTONINA ATRAVÉS DE PROCESSO LICITATÓRIO

<b>Ano</b>	<b>Valor da licitação para a realização do Carnaval de Antonina</b>
<b>2012</b>	R\$ 396.300,00
<b>2013</b>	R\$ 313.500,00
<b>2014</b>	R\$ 611.030,00

Fonte: Portal da Transparência de Antonina.

Não foram encontrados registros da quantia recebida pelas escolas no início do período, porém, os projetos para a realização do carnaval apontavam uma quantia média de R\$ 10.000,00 (dez mil reais para cada escola). Analisando as atas da agremiação, notei que entre os anos mais recentes da pesquisa (2012-2014), a administração da Prefeitura Municipal realizou repasses anuais, utilizando-se de verbas que faziam parte do projeto aprovado pela Lei Rouanet. Em 2012, o repasse para cada Escola foi de R\$ 8.000,00 (oito mil reais), totalizando R\$ 48.000,00 (quarenta e oito mil reais), destinados para a produção do desfile. Em 2013, esse valor sofreu corte, e o repasse foi de R\$ 4.000,00 (quatro mil reais) para cada Escola, totalizando R\$ 24.000,00 (vinte e quatro mil reais). No último ano da análise desta dissertação, 2014, o repasse foi de R\$ 1.000,00 (mil reais) para cada Escola,

totalizando R\$ 5.000,00 (cinco mil reais). Para se fazer um contraponto e seguindo o IBGE através do Índice de Preços ao Consumidor Amplo - IPCA, a inflação em 2012 foi de 5,84% e em 2013 chegou a 5,91%. Aplicando esses valores à quantidade de repasses realizados as Escolas, para manter o nível de repasse baseado na quantia estipulada em 2012 de acordo com a inflação anual, o governo municipal teria que repassar a cada escola a quantia de R\$ 8.467,20 em 2013 e R\$ 8.967,61 em 2014. No quadro abaixo está exemplificada a perda desses recursos.

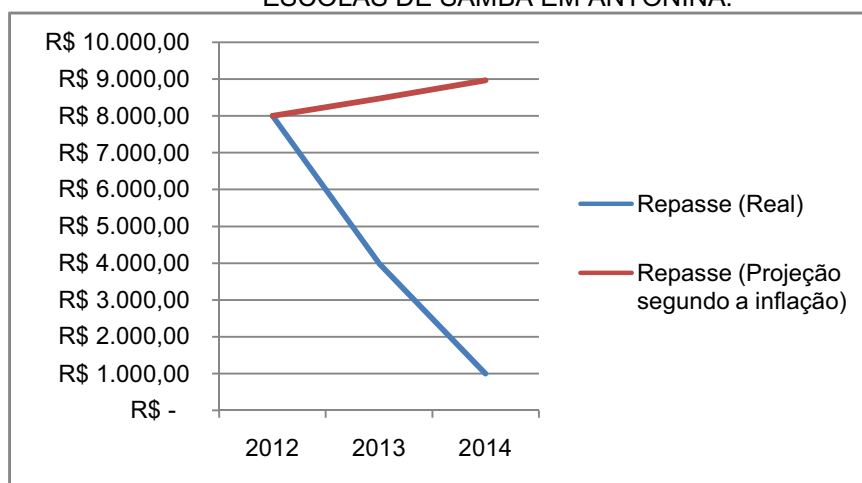
TABELA 16 - REPASSES REAIS E PROJEÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA EM ANTONINA.

Ano	Repasse (Real por escola)	Repasse (Real total)	Repasse (Projeção segundo a inflação por escola)	Repasse (Projeção segundo a inflação total)
2012	R\$ 8.000,00	R\$ 48.000,00	R\$ 8.000,00	R\$ 48.000,00
2013	R\$ 4.000,00	R\$ 24.000,00	R\$ 8.467,20	R\$ 50.803,20
2014	R\$ 1.000,00	R\$ 5.000,00	R\$ 8.967,61	R\$ 53.805,66

FONTE: O autor (2016).

Na tabela nota-se uma grande queda nos repasses comparados as taxas de inflação anuais, aspecto esse que pode ser visto com mais objetividade no gráfico abaixo.

GRÁFICO 10 - REPASSES REAIS E PROJEÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA EM ANTONINA.

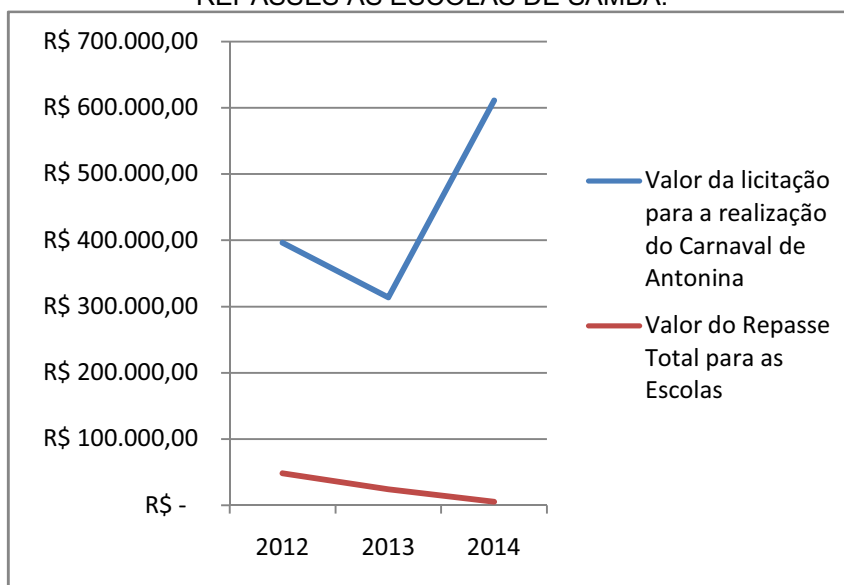


FONTE: O autor (2016).

Comparando os valores dos repasses, notei que desde 2012, culminando em 2014, existe um grande interesse do governo municipal pela parte da

infraestrutura do evento e dos bailes públicos, pois no tempo em que foram reduzidos os valores destinados às Escolas de Samba, ocorreu um aumento considerável recursos de infraestrutura, como demonstrado no gráfico abaixo.

GRÁFICO 11 - COMPARATIVO ENTRE OS VALORES DOS PROCESSOS LICITATÓRIOS E DOS REPASSES AS ESCOLAS DE SAMBA.



FONTE: O autor (2016).

A situação demonstrada no quadro foi agravada nos carnavais de 2015 e 2016, pois a administração municipal não realizou nenhum repasse as Escolas de Samba ficando responsável em 2015 apenas pela estrutura do evento e em 2016 tentando, sem obter sucesso, terceirizar toda a estrutura, o que deixaria a organização da festividade nas mãos da iniciativa privada. Por não terem conseguido essa terceirização, a estrutura de todo evento foi totalmente improvisada e modesta, porém, esse fato não será tratado nesse trabalho por não fazer parte do recorte sugerido.

#### 4.4.1. Impactos da Política Pública nas Escolas de Samba

Um dos principais impactos ocorridos nas Escolas de Samba de Antonina no período ocorreu no Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel. Os dirigentes, após o fim do desfile de 2012, resolveram, por conta própria, buscar recursos em empresas particulares e na realização de bazares e sorteios de prêmios em sua sede social. Para isso, lançaram o enredo **Santa Felicidade, Uma Festa Italiana na**

**Avenida**, que tinha como objetivo traçar a história dos imigrantes italianos que vieram para o Estado do Paraná, no período do Estado Novo e se instalaram-se no bairro de Santa Felicidade, localizado na Cidade de Curitiba, tendo como possíveis patrocinadores os restaurantes de comida típica italiana localizados na região. Por falta de um projeto conciso de patrocínio, nessa primeira tentativa, a Escola de Samba do Batel, não conseguiu nenhum patrocínio externo e realizou o desfile de 2013 com recursos oriundos dos sorteios de prêmios e bazares somados ao auxílio do governo municipal.

Logo após o carnaval 2013, a diretoria da Batel, resolveu procurar os diretores do Porto de Antonina, para sugerir um enredo sobre os benefícios do porto na vida da população capelista. Desta vez, a diretoria preparou um projeto que delimitava todo o enredo e os recursos necessários para realização do evento, podendo ser consultado no anexo 4. Com esse material em mãos, o porto decidiu apoiar o desfile com a quantia de R\$ 8.000,00 (oito mil reais), que foram somados aos eventos realizados durante o ano na sede da Escola. Esta ação significou uma mudança de pensamento da diretoria da Batel com relação à administração das Escolas de Samba na cidade de Antonina, padrões esses já adotados em grandes carnavais como o de São Paulo e do Rio de Janeiro. O governo municipal se preocupa com a infraestrutura do evento, enquanto a Escola de Samba como instituição, busca recursos independentemente da prefeitura. Esse processo de valorização da parte estrutural do evento teve outros impactos também, um deles sendo a ausência da Escola de Samba Brinca Prá Não Chora no desfile do Carnaval 2014 e 2015, a ausência da Escola de Samba Filhos da Capela do Carnaval 2015, a ausência da Batuqueiros do Samba do Carnaval 2015 e 2016 e a ausência da Leões de Ouro e Unidos do Portinho do Carnaval 2016.

Historicamente, o Carnaval de Antonina é um dos mais tradicionais do Estado do Paraná, ao lado de outros municípios como Paranaguá e Curitiba. Porém, nota-se que o carnaval tradicional está saindo do foco da administração municipal de Antonina, sendo substituído por melhorias estruturais no evento e realização de bailes públicos. Esta desvalorização também vai contra o artigo 215 da Constituição Federal de 1988, que determina que:

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações populares, indígenas e afro-brasileiras e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (BRASIL, 1988).

Outro aspecto que pode ser levado em consideração é apontado por Pitre-Vásquez & Ferreira (2012, p. 3) ao afirmarem que várias cidades e Estados não tiveram condições de cumprir as referidas normas contidas no edital do Plano Nacional de Cultura, pois este previa a necessidade da criação de conselhos municipais e também conselhos estaduais que contemplassem representantes de todas as áreas da cultura<sup>76</sup>. Caso os municípios e os Estados não possuíssem esses conselhos, ficariam impossibilitados de assinar convênios com o governo federal para repasse de verbas que permitam o desenvolvimento dos projetos culturais. Segundo a Lei Ordinária 19/2002 do município de Antonina, foi instituída a Fundação Cultural de Antonina, ligada ao poder executivo. Mas essa, mesmo após anos de sua fundação, nunca agiu efetivamente no Carnaval de Antonina, que além de possuir raízes culturais sólidas, como demonstrado anteriormente, tem caráter turístico de extrema importância para o município.

Burgos (2010, p. 92) afirma que o Carnaval chama a atenção em diversos aspectos. E que sem dúvida é excelente oportunidade de resgatar tradições, preservar a cultura local e reafirmar os estreitos laços de amizade entre as comunidades que dele participam – mas é também excelente oportunidade de geração de trabalho e renda, o que, nem do ponto de vista dos governos, nem da população constitui novidade.

Faria & Nascimento (2000, p. 54) aponta também, que na maioria dos municípios brasileiros, a cultura simplesmente é ignorada ou tratada de forma secundária, servindo inclusive para trocas eleitoreiras. Levando em consideração todos os dados apresentados, pode-se afirmar que a festa deveria ser realizada com maior respeito às tradições culturais locais, e que existem meios de conseguir recursos através da iniciativa privada, de projetos e editais para a realização dos desfiles. O processo de mudança na forma de administração das Escolas de Samba

---

<sup>76</sup> O Plano Nacional de Cultura tinha por objetivo o fortalecimento institucional e definição de políticas públicas que assegurem o direito constitucional à cultura e o estabelecimento de um sistema público e participativo de gestão, acompanhamento e avaliação das políticas culturais. Plano Nacional de Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc->>. Acesso em: 18 nov. 2015

está ocorrendo a partir dessa queda de recursos públicos, sendo que não existe prazo para esse processo se estabilizar em todas as escolas de samba da cidade de Antonina.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Carnaval de Antonina preserva aspectos tradicionais da festividade, porém está em constante mutação. Durante a minha pesquisa, notei que os grandes fatores que impulsionaram essas mudanças, são as comparações com outros padrões de Carnaval existentes no Brasil, e as adequações que as Escolas precisam realizar para se manter em atividade, visto que o poder público não consegue suprir todas as necessidades das mesmas para a realização dos seus desfiles.

A realidade apresentada pela Escola de Samba do Batel nesses 20 anos demonstra que, as agremiações são muito suscetíveis as decisões tomadas pela administração municipal, o que não deveria ocorrer, pois em sua origem o Carnaval era feito pela comunidade e para a população da cidade.

Essa mesma comunidade que antes auxiliava na produção dos desfiles, era formada por famílias inteiras, está cada vez mais se afastando das agremiações por motivos diversos, tais como: a não identificação das novas gerações com a festividade e o crescente aumento das religiões evangélicas. A ausência dessa rede familiar de produção dos desfiles faz com que estes sejam confeccionados por pessoas ou empresas terceirizadas, que em muitos casos não possuem nenhuma ligação com a festa e nem com a agremiação. Isso desencadeia aumento no custo financeiro da Escola, tendo a mesma que arrecadar maior quantidade de recursos através de eventos que antecedem o carnaval, e também auxilia no afastamento dos simpatizantes e torcedores da agremiação, que apenas recorrem a Escola de Samba quando o desfile já está totalmente pronto.

Uma das soluções encontradas pela Batel para custear essa nova realidade de Carnaval é a mudança da temática dos Enredos, que visa facilitar o patrocínio da agremiação em seus desfiles. Essa realidade é utilizada em outros padrões de carnavais do Brasil, que possuem maior visibilidade no território nacional. No caso da Batel, até o presente momento, nenhum Enredo apresentado obteve o patrocínio da iniciativa privada que custeasse o desfile por completo, apenas foram realizados pequenos aportes que cobriram de 20 a 30% do custo total da Escola na avenida. Essa dificuldade pode ser justificada pelo Carnaval de Antonina não possuir representatividade no cenário regional, fato que desmotiva os patrocinadores que possuem interesse em vender seu produto e não na

manifestação cultural em si. Outro fator relevante, é que com o passar dos anos, apesar da agremiação possuir toda documentação de uma empresa privada, esta nunca teve um planejamento adequado para pagar os impostos federais e estaduais que são cobrados anualmente, gerando uma dívida com a União que impossibilita a retirada de certidões negativas necessárias para a aprovação de projetos através da Lei de Incentivo a Cultura. Sem essas certidões, não é possível aprovar nenhum tipo de projeto pela Lei, e as empresas que fizerem aportes financeiros não podem recorrer a renúncia fiscal dos valores que forem investidos na agremiação, sendo esses apenas considerados doações.

O reflexo dessa realidade está nos sambas da Escola, nas letras que promovem o produto do patrocinador. Mesmo que este não tenha custeado o desfile em sua totalidade, tornando tanto o desfile quanto a música, subsidiados a vontade de empresas que só visam apenas a divulgação da marca e não a manutenção da festa.

Outro fator musical que teve relevância no período estudado foi o aceleração da pulsação rítmica dos sambas da agremiação. Esse processo ocorreu baseado nos grandes carnavais como os das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, que possuem realidades distintas do Carnaval antoninense e desencadeou também a eliminação das síncopes nas melodias e a valorização da cometricidade, o que transforma os sambas em algo próximo a marcha.

Os aspectos musicais somados as influências das Políticas Públicas de Cultura e dos padrões de carnavais de outras localidades, faz com que as Escolas de Antonina não consigam ainda suportar a carga financeira de realização dos desfiles e passem cada ano por dificuldades para manter a festa nos padrões idealizados pelos seus gestores e pela população que prestigia o Carnaval. Mesmo com essas afirmações, não se pode considerar as Políticas Públicas como antagonistas das transformações ocorridas no Carnaval de Antonina, pois elas possuem um mero papel coadjuvante diante das mudanças que ocorreram em virtude do processo de transformação da Cultura Popular em suas múltiplas determinações na manifestação estudada nessa dissertação.

A partir destas conclusões, entendo ser importante apontar alguns direcionamentos, os quais poderão ajudar na preservação e manutenção da festividade:

- a) Investir no retorno das famílias para a produção dos desfiles, fazendo com que a Escola volte a ter a vida comunitária dentro de seus barracões;
- b) Valorizar aspectos regionais do desfile e da manifestação, evidenciando diferenciais que possam ser utilizados em uma divulgação maciça da festa para que ela possua seu lugar no cenário nacional;
- c) Planejar o desfile com antecedência fazendo a divulgação do mesmo em nível regional e nacional;
- d) Regularizar o pagamento dos tributos estaduais e federais para retirada das certidões negativas que possibilitam a inclusão da agremiação na Lei de Incentivo a Cultura;
- e) Criar um departamento de marketing na Escola que auxilie na negociação com possíveis patrocinadores dos desfiles;
- f) Pensar em uma autogestão sustentável, valorizando as características históricas locais, dimensionando o tamanho do Carnaval que a comunidade quer e respeitando as condições ambientais da região. Lembrando que Antonina está dentro um parque nacional tombado e patrimônio ambiental.

Essas sugestões podem ser somadas a outras, e tem como finalidade contribuir para ampliar essa discussão envolvendo o carnaval e as Políticas Públicas de Cultura em pequenas localidades como é o caso da cidade de Antonina.

Neste sentido entendo que os versos do samba de 1992 da extinta Escola de Samba Amigos da Pita do compositor Wilson Paulista, foi um alerta a população com relação a maior festa do município:

“Não adormeça minha gente, se não vai acabar o carnaval! Vamos lutar até o fim iniciando uma nova era! Mãe esquecida olhe por mim, sou o fio de esperança que espera. Fada madrinha, toque no sobreviver, com a vara de condão, pra esta cidade renascer.”

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alceu Pinto de. **Efemérides antoninenses: fatos e pessoas da história de Antonina**. Curitiba: Juruá, 2015.
- ALMEIDA, Wilson Clio; Escola de Samba do Batel. **Baiacushinho**. Antonina, jan. 1982. p. 1.
- ALVES, Cainã. **Carnaval de Antonina/PR: Histórico do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel, de 1990 a 1999**. Monografia (Bacharelado em Música) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: ArtMed, 2009.
- ANTONINA tem carnaval. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 12 fev. 1989, p. 9
- AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & danado do samba: um estudo sobre o discurso popular**. São Paulo: Edusp, 2013
- BAPTISTA, Selma. **Carnaval Curitibano: Notas Introdutórias ao seu Estudo. Performance, Mediações e Políticas Culturais**. Curitiba, 2007
- \_\_\_\_\_. **Carnaval em múltiplos planos**. In: Horizontes Antropológicos, v. 16, n. 33, p. 287-290, 2010.
- BARATA, Denise. **Samba e partido-alto: curimbas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.
- BATEL 84!. **O Antoninense**, Antonina, fev. 1984. p. 5.
- BATEL é a campeã. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1992, p. 1.
- BERG, Claus Luiz. **Antonina, a vovó do Paraná**. Curitiba: (editora Autor), 2003.
- BLACKING, John. **How musical is man?** Seattle: The University of Washinton Press, 1974.
- BOLAÑO, César; MOTA, Joanne; MOURA, Fábio. **Leis de Incentivo à Cultura via Renúncia Fiscal no Brasil**. In: Políticas Culturais: Pesquisa e Formação. CALABRE, Lia. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. p. 15-50.
- BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.
- CABRAL, Sergio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.

CARNAVAL 85. **O Antoninense**, Antonina, jan. 1985, p. 1.

CARNAVAL 85: alegria do povo antoninense. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1985. p.1.

CARNAVAL 88: maravilha de espetáculo. **O Antoninense**, Antonina, fev. 1988. p. 1.

CARNAVAL da paz mantém a tradição. **O Antoninense**, Antonina, fev. 2002. p. 1.

CARNAVAL do povo. **O Antoninense**, Antonina, fev. 1989. p. 1.

CARNAVAL vem mandando braza. **O Antoninense**, Antonina, 6 fev. 1975. p. 8.

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

COMSTOCK, Donald. **A method for critical research**. In: BREDO, Eric; FEINBERG, Walter (Ed.). In: Knowledge and values in social and Educational research. Philadelphia: Temple University Press, 1982. p.370-390

COOK, Norman D. **A psychophysical explanation for why major chords are “bright” and minor chords are “dark.”** In: Proceedings of the First International Conference on Kansei, Kyushu, Japan, 2006.

COSTA, Gleir Santos. **Depoimento concedido a Cainã Alves**. Antonina, 4 mar. 2011.

CURTIS, Meagan E.; BHARUCHA, Jamshed J. **The minor third communicates sadness in speech, mirroring its use in music**. In: Emotion, Vol. 10, 2010, p. 335-348.

DE CARVALHO, José Jorge. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento**. Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, 2004.

DURAND, José Carlos Garcia. **Política e administração cultural: Utilidade da experiência estrangeira para o Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2004

FABULOSO carnaval de Antonina. **O Antoninense**, Antonina, 20 mar. 1976. p. 1.

FABULOSO carnaval de Antonina. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1985. p. 1.

FARIA, Hamilton; LIMA, Ricardo. **Fomento, difusão e representação das culturas populares**. São Paulo: Instituto Pólis, 2006.

FARIA, Hamilton; NASCIMENTO, Maria Ercília do. **Desenvolvimento cultural e planos de governo**. São Paulo: Instituto Pólis, 2000.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2006

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

FERREIRA, Luzia Aparecida. **Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura - Teoria e Prática**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ações Culturais na Universidade de São Paulo e na Universidade de Buenos Aires: Aspectos Comparativos**. Dissertação (Mestrado em Produção Artística e Crítica Cultural na América Latina) - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FOLIÕES incendiaram o carnaval 2001. **O Antoninense**, Antonina, fev. 2001. p. 1.

FREITAS, Sílvia Correia de. **Tecendo laços: as práticas comunitárias dos escravos em Antonina – PR**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

FUNARTE. **Carnavalesca**. Ministério da Cultura, Escritório Regional de Curitiba: Ano II, nº 1, 1986.

FURLANETTO, Beatriz Helena; KOZEL, Salete. **Paisagem sonora do boi do Norte: a música que cura todos os males**. In: Para Onde!?, v. 6, n. 2, 2012, p. 133-143.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008

\_\_\_\_\_. **Definiciones en transición**. In: Cultura, Política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. MATO, Daniel. Buenos Aires: Argentina. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2005.

\_\_\_\_\_. **Políticas Culturales y Crises de Desarrollo**. In: Políticas Culturales em América Latina. México: Ed. Grijalbo, 1987

GAWRYSZEWSKY, Alberto. **O amigo da onça: uma expressão da alma brasileira**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina / LEDI, 2009.

GIMENES, Maria Henriqueta Sperandio Garcia. **Cozinhando a tradição: festa, cultura e história no litoral paranaense**. 2008. Tese (Doutorado em História) - Curso de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

GOMES, Antonio Henrique de Castilho; **As Transformações do Samba-Enredo Carioca: Entre a Crise e a Polêmica**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2006.

GRANDE carnaval deste ano. **O Antoninense**, Antonina, 26 mar. 1975. p. 8.

IANNI, Octavio. **O Preconceito Racial no Brasil**. Entrevista concedida ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. São Paulo, 11 dez. 2004.

IKEDA, Alberto T. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração**. In: Estudos Avançados, v. 27, n. 79, 2013, p. 173-190.

\_\_\_\_\_. **Do lundu ao mangue-beat: do ancestral bamboleio africano ao samba, os ritmos negros traçaram os rumos da MPB**. In: História Viva, Ed. Especial temática, n. 3, 2006, p. 72-75.

\_\_\_\_\_. **Escolas de samba ou de marcha?** O Estado de São Paulo, São Paulo, 24 fev. 1990.

\_\_\_\_\_. **No carnaval pós-moderno, negro não tem vez**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 8 fev. 1997.

\_\_\_\_\_. **O carnaval dos surdos**. Jornal da Tarde, São Paulo, 29 fev. 1992.

\_\_\_\_\_. **Sons, Ritos e Cenas Carnavalescas: músicas e corporações no carnaval andino e do Brasil**. Curitiba, 27 fev. 2015. Palestra proferida no Grupo de Pesquisa e Laboratório de Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná.

LEÃO, Ermelino Agostinho de. **Antonina: factos e homens**, da idade archeolithica à elevação à cidade. Antonina: F. J. Gonçalves, 1926.

LEÕES de Ouro dá show na avenida. **Voz do Litoral**, Antonina, mar. 2000. p. 1.

LEÕES de Ouro é bicampeã. **Voz do Litoral**, Antonina, fev. 1998. p. 1.

LEÕES de Ouro é tricampeã. **Voz do Litoral**, Antonina, fev. 1999. p. 1.

MACHADO, Ivonete. **Depoimento concedido a Cainã Alves**. Antonina, 18 jun. 2011.

MAIOR de todos os tempos, Batel é a campeã deste ano. **O Antoninense**, fev. 1990. p. 1.

MAIS um carnaval inesquecível que passa. **O Antoninense**, Antonina, fev. 1993. p. 1.

MANIFESTAÇÃO pura, a festa do carnaval. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1984. p.1.

MARAVILHOSO carnaval de Antonina. **O Antoninense**, Antonina, 15 mar. 1987. p.1.

MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães de. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. In: MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães de; CASTRO, Paula Almeida de. *Etnografia e educação: conceitos e usos*. Campina Grande: EDUEPB, 2011, p. 49-83.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. Brasília: Musimed, 1996.

MERRIAM, Alan Parkhurst. **Ethnomusicology, discussion and definition of the field**. In: *Ethnomusicology*, 4 (3): 107-114, 1960.

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of music**. Evanston: Northwestern University, 1964.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **A Batucada da Nenê de Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana**. Dissertação (Mestrado em Fundamentos Teóricos) – PPG-Música, Instituto de Artes da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MION, Lucia Maria Bueno; MURAKAMI, Lais. **Festival de Inverno da UFPR**. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

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

NETTL, Bruno. **The study of ethnomusicology**. Illinois: Urbana, 1983

OLIVEIRA PINTO, Tiago. **Som e música: Questões de uma Antropologia Sonora**. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 44, nº1, 2001

OUTRA vez na ponta. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1978. p. 3.

PEREIRA, Eloi Egídio. O Boi de Mamão: da Manifestação Popular às Releituras. In: *FORUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE*, 5., 2006, Curitiba.

PITRE-VÁSQUEZ, Edwin Ricardo. **Veredas Sonoras da Cúmbia Panamenha: estilos e mudança de paradigma**. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PITRE-VÁSQUEZ, Edwin; FERREIRA, Luzia Aparecida. **A Construção de uma Política Pública de Cultura da Área de Música no Paraná**. In *Congresso da ANPPOM*, João Pessoa: ANPPOM, 2012.

\_\_\_\_\_. A Invisibilidade da Música de Carnaval em Curitiba. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA*, 5., 2013, João Pessoa, **Anais...** João Pessoa: ENABET, 2013

PRADO, Yuri. **Padrões musicais do samba-enredo na era Sambódromo**. In: *Música em Perspectiva*, v. 8, n. 1, 2015, p. 155-195.



PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”**; Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

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

RELEN Salu Berghth!... O Poeta da Alegria!. **O Antoninense**, jan.2000. p. 4-5.

ROMANELLI, Guilherme Gabriel Ballande. **O Carnaval de Antonina: Um estudo sobre os Sambas-Enredo da Escola de Samba Filhos da Capela, com vistas a uma aplicação didática**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000.

SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos. **Carnaval e administração Pública: o papel dos governos locais na configuração das festas**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 61- 74, nov. 2010.

\_\_\_\_\_. **Estado, Política cultural e manifestações populares: A influência dos governos locais no formato dos Carnavais brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2008

SANTOS, Luiz Fernandes dos. **Relem Salu Berghth!... O Poeta da Alegria!** Antonina: Não editado, 1989. USP.

SCHMIDT, Cristina. **As Manifestações Culturais como Constituidoras de Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial**. In: A Música Como Negócio: Políticas Públicas e Direitos de Autor. VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte; PRADOS, Rosália Maria Netto; SCHMIDT, Cristina. São Paulo: Letra e Voz, 2014. p. 45-50.

SEGURANÇA e organização. **O Antoninense**, Antonina, fev. 2004. p. 1.

SHTORACHE Fº, José Maria. A grande chanchada 75. **O Antoninense**, Antonina, 26 mar. 1975. p. 6.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SURPREENDENTE e brilhante o carnaval de Antonina. **O Antoninense**, Antonina, mar. 1967. p. 4.

TURINO, Thomas. **Estrutura Contexto e Estratégia na Etnografia Musical**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: Ano 5, n. 11, 1999, p. 13-28.

UM TEMA feliz. **O Antoninense**, Antonina, abr. 1979. p. 3.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZEBRA do carnaval carioca se repete em Antonina. **O Antoninense**, Antonina, fev. 1994. p. 1.

## ANEXO 1 – CD

- Faixa 01: 1994/2012 – Lendas e Superstições (música e letra: Neuton Pires e Augustinho)  
Faixa 02: 1995 – Meu Brasil Brasileiro (música e letra: Eduardo Machado, Alexandre Cordeiro e Augustinho)  
Faixa 03: 1996 – Antonina dos Meus Dias (música e letra: Eduardo, Augustinho, Lúcio e Iomar)  
Faixa 04: 1998 – Na Trilha das Águas (música e letra: Reinaldo Moreira)  
Faixa 05: 1999 – Disneylândia: Mundo dos Sonhos (música e letra: Ala de Compositores)  
Faixa 06: 2004 – Estamos de Volta, a Batel Não Morreu (música e Letra: Reinaldo Moreira)  
Faixa 07: 2005 – Barreado (música e letra: Reinaldo Moreira)  
Faixa 08: 2006 – Brasil, Um Grande Circo (música e letra: Wilson Paulista – Adap.: Josiel e Agostinho)  
Faixa 09: 2007 – A Comunicação (música e letra: Neuton Pires e Josiel)  
Faixa 10: 2008 – 18 Anos de Festival de Inverno (música e letra: Neuton Pires e Josiel)  
Faixa 11: 2009 – Batel Dá a Volta ao Mundo (música e letra: Neuton Pires e Josiel)  
Faixa 12: 2010 – Do Esforço Físico e Mental, a Profissão Faz o Carnaval (música e letra: Neuton e Josiel)  
Faixa 13: 2011 – Batel Conta a Sua História (música e letra: Mestre Juninho, Augustinho, Nenê e Balaroti)  
Faixa 14: 2013 – Santa Felicidade: Uma Festa Italiana na Avenida (música e letra: Neuton Pires e Josiel)  
Faixa 15: 2014 – Do Teffé ao Felix: Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre (música: Leandrino LV e Zeca Oliveira - letra: Mamau de Castro)  
Faixa 16: Célula rítmica simplificada das Malacachetas da Batel  
Faixa 17: Célula rítmica das Malacachetas da Batel  
Faixa 18: Célula rítmica dos Surdos de Primeira e Segunda da Batel  
Faixa 19: Célula rítmica dos Surdos de Terceira da Batel  
Faixa 20: Célula rítmica dos Repiques da Batel  
Faixa 21: Célula rítmica simplificada dos Tamborins da Batel  
Faixa 22: Célula rítmica dos Chocalhos da Batel  
Faixa 23: Célula rítmica dos Agogôs da Batel  
Faixa 24: Bateria completa da Batel

## ANEXO 2: PARTITURAS

## LENDAS E SUPERSTIÇÕES

1994 / 2012

Neuton Pires / Augustinho

$\text{♩} = 144$

Tem a-ba-rá oi Tem xe-re-rê \_\_\_\_ Tem ca-i-po - ra e sa - ci-pe-re-rê

8  
\_\_\_\_ Tem a-ba-rá \_\_\_\_ oi Tem xe-re-rê \_\_\_\_ Tem ca-i-po - ra e sa - ci-pe-re-rê \_\_\_\_

17  
a - cen-de.a ve - la Ia-ia sen-ta no to - co lo-iô sou pre-to ve - lho te-nho.his-

23  
tó-rias pra con-tar \_\_\_\_ a-cen-de.a ve - la Ia-ia sen-ta no to - co lo-iô sou pre-to ve -

30  
- lho te-nho.his - tó - rias pra con - tar \_\_\_\_ tem \_\_\_\_ ba-tu-ca - jê tem ba - tu-ca-jê na.al - dei-a \_\_\_\_

37  
\_\_\_\_ to-do mun-do de zu - zá no pé no pé no pé no pé não me vem com.u - ru - cu-ba -

44  
- ca por - que meu pa-tu-á \_\_\_\_ é u-ma fi-ga de gui-né \_\_\_\_ é u-ma fi-ga de gui-né \_\_\_\_ são su-

51  
pers - ti - ções e len - das con - ta - da.a mui - tos a - nos \_\_\_\_ a - trás \_\_\_\_ his -

## LENDAS E SUPERSTIÇÕES

58  
  
 tó-rias de zum-bi bru-xa fe-ia.e boi ta-tá \_\_\_\_ e \_\_\_\_ o lo-bi - so - mem.on de.an - da - rá

64  
  
 \_\_\_\_ e \_\_\_\_ as-sim as - sim e as-sim \_\_\_\_ em qual-quer can-to des - sa ter - ra \_\_\_\_

73  
  
 \_\_\_\_ é.o meu Ba - tel que se re - ve - la \_\_\_\_ e con-ta.a len-da que sur-giu \_\_\_\_ e

82  
  
 ho - je tem ma - gi - a na.a-ve - ni - da \_\_\_\_ o-lho gran-de sim-pa - ti-a \_\_\_\_

91  
  
 a - té.o ga - to pre - to que su - miu.

# MEU BRASIL BRASILEIRO

1995

Eduardo Machado / Alexandre Cordeiro / Augustinho

$\text{♩} = 148$

Bum-ba meu boi meu boi bum-bá É nes-te-em - ba - lo que.o Ba -

7 tel vai des-fi - lar Bum-ba meu boi meu boi bum bá É nes-te-em

14 ba - lo que.o Ba - tel vai des-fi - lar Fui ao Ce - a - rá

22 ver o jan - ga-dei - ro me en-can - tei com as sa - li-nas de Na - tal

30 do meu Bra - sil bra-si - lei-ro ó Mi - nas Ó Mi-nas Ge - rais nos deu o quê? Nos

38 deu a Da-ma de.A - ra - xá Re - ci - fe que tem fre-vo.o a - no.in - tei-ro

45 lá no Bon - fim jo-guei as á - guas de.O - xa - lá eu vou vou ao Rio Gran - de Tchê!

51 To-mar um chi-mar-rão e.A-ra-ca - jú pra re-lem - brar o Lam-pe - ão E nes-se-em -



## MEU BRASIL BRASILEIRO

58  
ba-lo.eu vou Que le-gal eu vou ao Ri-o pra brin-car o Car-na-val Bra-

66  
sil \_\_\_\_\_ meu Bra-sil cor de ca-ne-la \_\_\_\_\_ su-a.his-tó-ri-a.é.a mais be-la \_\_\_\_\_

73  
\_\_\_\_\_ que a mão do ho-mem cons-tru-iu \_\_\_\_\_ Bra-sil \_\_\_\_\_ su-a

81  
al-ma.e seu en-can-to \_\_\_\_\_ do seu pran-to se \_\_\_\_\_ fez can-to \_\_\_\_\_ com a au-ra

87  
que sur-giu sur-giu do mar do mar se-re-no \_\_\_\_\_ can-ta meu Bra-

95  
sil mo-re-no sur-giu do mar \_\_\_\_\_ do mar se-re-no \_\_\_\_\_ can-ta meu Bra-

103  
sil mo-re-no. \_\_\_\_\_

# ANTONINA DOS MEUS DIAS

1996

Eduardo / Augustinho / Lúcio / Iomar

$\text{♩} = 148$

é car - na val \_\_\_\_ e a tri - co - lor \_\_\_\_ vem mos - trar nes - sa a - ve - ni - da

8  
a. An - to - ni - na dos \_\_\_\_ Meus Di - as de E - du - ar - do Nas - ci - men - to \_\_\_\_ o

15  
gran - de mes - tre da \_\_\_\_ fo - to - gra - fi - a que dei - xou os seus pin - céis pe -

23  
- la ar - te de fo - to - gra - far \_\_\_\_ tro - cou a e - mo - ção das co - res pe -

31  
- las len - tes do seu co - ra - ção \_\_\_\_ o - lhou gos - tou seu fla - sh. en - tão bri - lhou \_\_\_\_

38  
nes - sa ci - da - de o seu cli - ck. e - ter - ni - zou \_\_\_\_ o lhou gos - tou \_\_\_\_ seu fla - sh. en -

44  
tão bri - lhou \_\_\_\_ nes - sa ci - da - de o seu cli - ck. e - ter - ni - zou \_\_\_\_ re - tra - tan - do

51  
car - na - val gra - fi - a foi \_\_\_\_ a su - a gran - de ex - po - si - ção \_\_\_\_



## ANTONINA DOS MEUS DIAS

59  
  
 re - lem - brou ve - lhas fo - li - as e os car - te - mas de - li - ran - tes \_\_\_\_ con - ta - gi - an -

65  
  
 - tes são a ma - ior sen - sa - ção \_\_\_\_ sem - pre a - ler - ta sem - pre a - ler - ta a flor - de - lis o a -

73  
  
 mor em su - a vi - da é de - vo - ção gi - gan - te pe - la pró - pria na - tu - re - za

80  
  
 bra - vo guer - rei - ro de - fen - den - do o seu rin - ção in - ver - no vai e vem e o fes - ti -

87  
  
 val ta aí \_\_\_\_ tem ar - te pro meu po - vo as - sis - tir \_\_\_\_ in - ver - no vai e vem e o fes - ti -

95  
  
 val ta aí \_\_\_\_ tem ar - te pro meu po - vo as - sis - tir \_\_\_\_

# NA TRILHA DAS ÁGUAS

1998

Reinaldo Moreira

$\text{♩} = 140$

são as co - res do meu man - to o ver - me - lho, ver - de, bran - co

6 can - ta can - ta Ba - tel \_\_\_\_ das á - guas to - do seu en - can - to

14 que me co - bre com seu véu \_\_\_\_ das nas - cen - tes a - trás dos mon -

22 tes es - cor - re - ga e vai ro - lar \_\_\_\_ des - ce e ro - la faz ma - ro -

30 la cor - re a - té ca - ir no mar \_\_\_\_ no mar \_\_\_\_ des - ce e ro - la faz ma - ro -

38 la cor - re a - té ca - ir no mar \_\_\_\_ ô pé - ro - la pé - ro - la cris - ta - li - na que

46 bro - ta da ter - ra ou cai lá do céu \_\_\_\_ fau - na e flo - ra sa - ci - ou \_\_\_\_ sal -

54 vou mi - nha al - ma mi - nha se - de já ma - tou \_\_\_\_ ri - os ca - cho -

## NA TRILHA DAS ÁGUAS

60  
  
 ei - ras e \_\_\_\_ cas - ca - tas es - con - dem len - das e mis - té - rios na - tu - rais \_\_\_\_

66  
  
 e por en - can - to das si - lên - ci - o - sas ma - tas a na - tu - ra - za \_\_\_\_ faz seu

72  
  
 pran - to e - co - ar \_\_\_\_ e - co - a e - co - a na.i-men - si - dão

78  
  
 \_\_\_\_ do in - fi - ni - to \_\_\_\_ a - té.o a - zul que.é mais bo - ni - to \_\_\_\_

84  
  
 \_\_\_\_ o céu vai re - fle - tir no mar \_\_\_\_ e - co - a e - co - a

91  
  
 na.i-men - si - dão \_\_\_\_ do in - fi - ni - to \_\_\_\_ a - té.o a -

96  
  
 zul que.é mais bo - ni - to \_\_\_\_ o céu vai re - fle - tir no mar \_\_\_\_

102  
  
 co - mo.a on - da da pra - ia bei - ja.a.a-rei - a \_\_\_\_ vou te.a-bra - çar vou te bei -

108  
  
 jar mi - nha se - rei - a \_\_\_\_ co - mo.a on - da da pra - ia bei - ja.a.a-rei - a \_\_\_\_

114  
  
 vou te.a - bra - çar vou te bei - jar mi - nha se - rei - a \_\_\_\_



# DISNEYLÂNDIA: MUNDO DOS SONHOS

1999

Ala de Compositores



## DISNEYLÂNDIA: MUNDO DOS SONHOS

68  
  
 — e.o Rei-Le - ão quan-ta fe - li - ci-da - de — Bran-ca de Ne-ve.e.os Se-te.A - ão-es —

76  
  
 — sem-pre tra-zem.u-ma-sau - da - de — che-gam A Be - la e a Fe-ra a-pai-xo-

85  
  
 na-dos com o cir-co.a em-pol - gar — mos - tran-do.A Da - ma.e.O Va-ga - bun - do — fa-

93  
  
 zen-do.es-sa pla - té-ia de-li - rar vem meu Ba-tel vem Fes - te - jar — vem na.a - ve -

101  
  
 ni - da o meu so-nho em - ba - lar vem meu Ba-tel — vem Fes - te - jar — na Dis-ney -

109  
  
 lân - dia o meu so - nho en - can - tar

# ESTAMOS DE VOLTA, A BATEL NÃO MORREU

2004

Reinaldo Moreira

$\text{♩} = 154$

Can - ta meu po - vo com o co - ra - ção — O Ba - tel é a - le - gri -

- a — Ba - tel é mi - nha — pai - xão — Can - ta meu po - vo com o co - ra - ção

— O Ba - tel é a - le - gri - a — Ba - tel é mi - nha pai - xão — (Mas a cri - se) A

cri - se nos pe - gou — E mui - ta gen - te foi fi - can - do no ca - mi - nho —

Mas não es - tá so - zi - nho quem a - cre - di - ta que as coi - sas vão mu - dar Le -

van - ta pra ca - ir de no - vo se pre - ci - so for — o im - por - tan - te é lu -

tar (lu - tar!) — com mui - ta gar - ra e a - mor — O gi - gan - te a - dor - me - ci - do es - tá de pé

— sou tri - co - lor, nun - ca per - di a mi - nha fé o gi - gan - te a - dor - me - ci - do es - tá de pé

— sou tri - co - lor nun - ca per - di a mi - nha fé é tão bom É tão bom

## ESTAMOS DE VOLTA, A BATEL NÃO MORREU

67

é ma - ra - vi-lho - so es - tar ná.a-ve - ni-da de no - vo \_\_\_\_

76

e fa - zer meu car - na - val \_\_\_\_ (re - vi - ver) re - vi - ver Tan -

85

tas vi - tó - rias a - in - da vi - vas na me - mó - ria \_\_\_\_ des - sa.es - co - la

93

sem i - gual \_\_\_\_



# BARREADO

2005

Reinaldo Moreira

♩ = 142

Bo - ta tem - pe-ro nes-se pra - to.eu que-ro.é mais sa - bor \_\_\_\_ pões mais ca -

6 ri-nho na mis - tu-ra eu sou tri - co-lor Bo-ta tem - pe-ro nes-se pra - to.eu que-ro.é

12 mais sa-bor \_\_\_\_ pões mais ca - ri-nho na mis-tu-ra eu sou tri - co-lor \_\_\_\_ Car-ne fres-

19 qui-nha na pa - ne-la de bar - ro Cu-li - ná-ria tra - di - cio-nal \_\_\_\_ Co-mi-da

27 fi-na mui-to.a - pre - ci-a - da E tem - pe-ro com sa - bor de li-to - ral Tem, tem pi-men-

35 - ta, lou-ro e co-minho \_\_\_\_ Ce - bo - la, a - lho, sal-sa.e ce - bo-li - nha na

42 tam-pa da pa - ne-la pi-rão de fa-ri - nha e dei-xa co-zi - nhar a noi-te in tei-ri -

49 - nha Tem, tem pi-men - ta, lou-ro e co-minho \_\_\_\_ Ce - bo - la, a - lho, sal-sa.e

56 ce - bo-li - nha na tam-pa da pa - ne-la pi-rão de fa-ri - nha e dei-xa co-zi - nhar a noi-te



## BARREADO



# BRASIL, UM GRANDE CIRCO

2006

Wilson Paulista - Adap: Josiel / Augustinho

♩ = 142

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 142 beats per minute. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are in Portuguese and are aligned with the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 14, 21, 28, 36, 42, and 48 indicated at the start of their respective lines.

Ri pa-lha - ço vem fa - zer seu pa - pel \_\_\_\_ Jo-ga fo-ra.a tris-te \_\_\_\_ za.e vem brin-

7 car com o Ba tel \_\_\_\_ Ri pa-lha - ço vem fa - zer seu pa - pel \_\_\_\_ Jo-ga fo-ra.a tris-te -

14 - za.e vem brin - car com o Ba - tel \_\_\_\_ So - mos to - dos \_\_\_\_ pa-lha - ços (ô ô ô)

21 \_\_\_\_ Vi - ven - do.e mos - tran - do.a - le - gri - a \_\_\_\_ É o jei - ti-nho bra - si - lei -

28 - ro de.es-con - der \_\_\_\_ tan - ta ca - ris-ti - a \_\_\_\_ Nos - sas co - lom-bi -

36 - nas bai - la - ri - nas ho - je dan - çam na cor - da bam - ba es

42 que-ça.a in-fla - ção, \_\_\_\_ con - tra-ven - ção, so - ne-ga - ção \_\_\_\_ e vem \_\_\_\_ Pi-er - rô ca - ir \_\_\_\_ no sam -

48 - ba \_\_\_\_ Com o men - sa-lão \_\_\_\_ O Bra-sil vi - rou a bre - ca

## BRASIL, UM GRANDE CIRCO

57  
A-tê.o pi - lan-tra.a-pa-re - ceu com mui-tos dó-la-res na cu-e - ca

65  
Tan - tas C P Is \_\_\_\_ O-pe-ra - ção la-gar - ti - xa \_\_\_\_ O

74  
po - vo ber-rou \_\_\_\_ e co-brou tan - to \_\_\_\_ mas tu - do ter-mi-nou em piz - za.(is-to.é Bra -

81  
sil) Is - to.é \_\_\_\_ Bra-sil \_\_\_\_ (Is - to.é Bra - sil) O nos-so.a-ma-do so-lo.e tão fe -

88  
cun - do \_\_\_\_ pra quem não sa - be ou não viu \_\_\_\_ é o ma-ior cir-co des-se mun -

96  
- do Tem Char-lie Chap - lin Os-ca - ri-to.e Ar-re-li - a Tem Mar-me-la - da.e pa-lha -

103  
ça-da to-do di - a Tem Char-lie Chap - lin Os-ca - ri-to.e Ar-re-li - a Tem mar-me-la -

110  
- da.e pa-lha - ça-da to-do di - a \_\_\_\_ E.a cor - ru - p - ção (ô ô ô) \_\_\_\_

118  
Mas um jei - ti - nho per - du - ra \_\_\_\_ Co-la - ri - nho bran - co des - fal-que.a

## BRASIL, UM GRANDE CIRCO

125



ban-co ma - ra - jás \_\_\_\_\_ ning - guém se - gu - ra \_\_\_\_\_ E no pon - to al -

132



- to da \_\_\_\_\_ fun - ção \_\_\_\_\_ vem e - lei - ção \_\_\_\_\_ E - les dão um gran - de pas - so co -

138



lo - cam no pi - ca - dei - ro cen - to e \_\_\_\_\_ oi - ten - ta mi - lhões de \_\_\_\_\_ pa - lha - ços \_\_\_\_\_



## A COMUNICAÇÃO

2007

Neuton Pires / Josiel

♩ = 162

A - con - te - ceu — mais u - ma vez — da ex - plo - são — foi que se fez

9 — num u - ni - ver - so de es - tre - las nas - ceu o rei — A -

18 con - te - ceu — mais u - ma vez — da ex - plo - são — foi que se fez — num

26 u - ni - ver - so de es - tre - las nas - ceu o rei — A - pren - da a lin -

34 gua - gem do Ba - tel e sai - ba co - mo um di - a ser fe - liz Eu vou ba - ter um

42 fi - o pro Graham Bell Na te - la da T - V eu pe - ço bis E de

50 bar em bar — O ba - te pa - po ro - la sol - to U - ma cer - ve - ja um ti - ra

59 gos — to — pra di - a - lo - gar — A - ces - san - do Da - bliu Da - bliu Da - bliu

## A COMUNICAÇÃO



## A COMUNICAÇÃO

140

quem plan-ta.a - mor co-lhe a fe-li-ci - da - de. A - lô A - lô

148

Res-pon-de que.o Ba - tel che-gou. Va-mo'.in-cen-di - ar es-ta.a-ve-

155

ni - da man-de.um e - ma-il pa-ra.a tri - co-lor. A - lô A - lô

164

Res-pon-de que.o Ba - tel che-gou. Va-mo'.in-cen-di - ar es-ta.a-ve-

171

ni - da man-de.um e - ma-il pa-ra.a tri - co-lor.





## 18 ANOS DE FESTIVAL DE INVERNO

67  
  
 gen-te sol - tan - do a su - a voz \_\_\_\_ va - mos re - cor - dar \_\_\_\_

75  
  
 Al-ceu Va - len - ça e \_\_\_\_ Ne-nhum de nós E nas o - fi - ci - nas

84  
  
 eu vou a - pren - der \_\_\_\_ No te - a - tro de re - vis - ta com ar -

93  
  
 tis-tas da T - V In-ver-no vai in-ver-no vem e a nos-sa ban-da vai dar

101  
  
 show tam - bém \_\_\_\_ In-ver-no vai in-ver-no vem e a nos-sa ban-da vai dar

109  
  
 show tam - bém \_\_\_\_ a U - ni - ver - si - da - de sem - pre.es-

117  
  
 tá pre-sen - te pro-fes - so-res de-di - ca-dos e.ex-ce - len - tes que vão lhe.en-si-nar

126  
  
 \_\_\_\_ O cir-co vem a - i pa - lha-ços a brin - car o Fes-ti-val es - tá no ar

134  
  
 \_\_\_\_ Vem pra An - to - ni - na Bra-ços a - ber - tos sem-pre.a te.es-pe-rar

## 18 ANOS DE FESTIVAL DE INVERNO

142

— E.a pa-ra - di-nha da mi-nha ba-te - ri - a in-cen - dei-a a-ve - ni-da en-gran-

149

de-ce.o Fes-ti - val Ro-da bai - a-na na ca - dên-cia do sam - ba A - lô Chis-

156

pi - ta vem brin - car o car-na - val E.a pa-ra - di-nha da mi-nha ba-te - ri - a in-cen-

163

dei-a a-ve - ni-da en-gran - de-ce.o Fes-ti - val Ro-da bai - a-na na ca - dên-cia do sam-

170

- ba A - lô Chis - pi - ta vem brin - car o car - na - val

# BATEL DÁ A VOLTA AO MUNDO

2009

Neuton Pires / Josiel

♩ = 152

Vou dar a vol-ta ao mun - do e ver gi - rar a.e-mo - ção

9 pra ver o meu Ba-tel \_\_\_ fa-zer o seu pa-pel \_\_\_ que ex - plo-são \_\_\_

18 vou dar a vol-ta ao mun - do e ver gi - rar a.e-mo - ção

27 pra ver o meu Ba-tel \_\_\_ fa-zer o seu pa-pel \_\_\_ que ex - plo-são \_\_\_

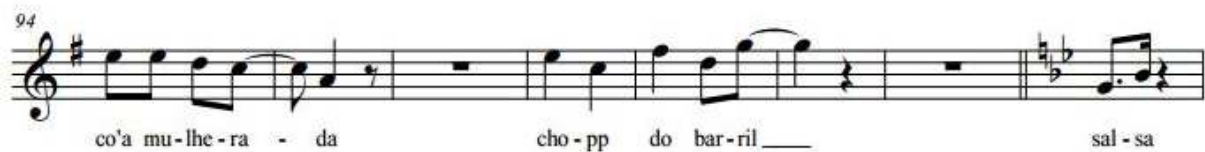
36 Mo - ro num pa - is tro - pi - cal ter - ra de sam -

44 - ba.e fu - te - bol pra - ia mar e sol \_\_\_ don't cry for me Ar-gen -

53 ti-na o tan-go de Gar - del é um show vou pra.I - tá - lia, fui! \_\_\_

62 pa-go-de rus - so é \_\_\_ em Mos - cou E a - go - ra ve - jo \_\_\_

## BATEL DÁ A VOLTA AO MUNDO





## BATEL DÁ A VOLTA AO MUNDO

142  
 ções nas-ce - ram e com e-la no-va e-ra di-gi - tal Tor-re de Ba-bel

151  
 — Pa - ris — ci-da-de luz Cris-to Re-den-tor — a - mor e fé

161  
 — que me con-duz — E - co - a o meu gri-tô na mul-ti-dão

170  
 — e vo - a o meu can - tar nas a-sas da.i - lu-são — que faz a Ter-ra.en-con-

178  
 trar co'as á-guas do rio e do mar — em-bár-ca - ções Á-frí - ca E - co - a

187  
 o meu gri-tô na mul-ti-dão — e vo - a o meu can - tar nas a-sas da.i - lu-são

196  
 — que faz a Ter-ra.en-con - trar co'as á-guas do rio e do mar — em-bár-ca - ções Á-frí -

203  
 ca. —

# DO ESFORÇO FÍSICO E MENTAL, A PROFISSÃO FAZ O CARNAVAL

2010

Neuton Pires / Josiel

♩ = 152

Eu a - ju - dei a cons - tru - ir a mi - nha.es-co - la \_\_\_\_

9  
ho-me - na - ge - an-do.as pro - fis - sões Ba - tel che - gou a ho - ra Eu

18  
a - ju - dei a cons - tru - ir a mi - nha.es-co - la \_\_\_\_ ho-me - na - ge -

27  
an-do.as pro - fis - sões Ba - tel che - gou a ho - ra va - mos in - va -

36  
dir es-sa.a-ve - ni - da eu vou fi - car de bem co'a vi - da fa - zer va - ler a e-mo -

45  
ção tra - ba - lho du-ro.o a-no.in-tei - ro de fren - tis-ta ao por-tei - ro vão can -

52  
tan-do.es-se re - frão \_\_\_\_ é nes-se.cm - ba - lo que eu vou \_\_\_\_ e le-vo.a vi - da

60  
sim se - nhor \_\_\_\_ me dá pra - zer tu - do que.eu fa - ço.e.o que me pe - dem.eu

## DO ESFORÇO FÍSICO E MENTAL, A PROFISSÃO FAZ O CARNAVAL

68  
fa - ço bem — eu le-vo a vi - da no gar-ga - lo e não de-pen - do de nin-guém

77  
— tão con-de-ná - vel e tão an-ti - ga são

87  
e-las ra - i-nhas da noi - te co-mo se fos-se tu-do fá-cil na vi - da Jo - sé o

96  
gran-de car-pin - tei - ro foi um e - xem-plo no-me de tra-ba-lha - dor

103  
di-g-na nos di-ás de ho - je mas nos pri-mór-dios te-ve um tra - i - dor —

111  
E a me - ni - na fe - ia fi - ca mais be-la com um to-que di-vi - nal

119  
do ma - qui - a - dor — ca-be-lei - rei-ro que em-be - le - za o car-na - val É de ca-

127  
ro - na que eu vou — no bu - são seu mo - to - ris - ta a - ce - le - ra a con - du - ção

134  
re - ma pes - ca - dor — ca - iu na re-de é pei-xe, quem en - si-na é o pro-fes - sor



## DO ESFORÇO FÍSICO E MENTAL, A PROFISSÃO FAZ O CARNAVAL

142

É de ca - ro - na que eu vou \_\_\_ no bu - são seu mo - to - ris - ta a - ce - le - ra a con - du - ção

150

re - ma pes - ca - dor \_\_\_ ca - iu na re - de é pei - xe, quem en - si - na o pro - fes - sor

158

do céu - de nor - te a sul \_\_\_ vou pi - lo - tan - do e a - gi - tan - do es - sa ga - le - ra \_\_\_

166

do bar - ra - ção de nos - sa es - co - la tra - ba - lha - do - res in - va - din - do a pas - sa - re - la \_\_\_

174

Ba - te a mas - sa a - i \_\_\_ que o pe - dre - i - ro vai e - di - fi - car no pal - co vai su - bir

184

\_\_\_ nos - sos can - to - res pa - ra in - ter - pre - tar e a mi - nha es co -

193

la é sem - pre a mais be - la e na a - ve - ni - da e - la ex -

203

plo - de co - ra - ção é o meu Ba - tel é tra - di - ção!

212

—



# BATEL CONTA A SUA HISTÓRIA

2011

Mestre Juninho / Augustinho / Nenê / Balaroti

♩ = 152

É car - na-val, é e-mo - ção no ar \_\_\_\_ sou mais Ba - tel \_\_\_\_ a-qui é.o

8  
meu lu-gar \_\_\_\_ com es-sa.a - le-gri - a e mui-to \_\_\_\_ a-mor \_\_\_\_ eu con - to.a his-tó -

15  
- ria que.o tem-po não \_\_\_\_ le-vou \_\_\_\_ É car - na-val, \_\_\_\_ é e-mo - ção no ar \_\_\_\_ sou

22  
mais Ba-tel \_\_\_\_ a-qui é.o meu lu-gar \_\_\_\_ com es-sa.a - le-gri - a e mui-to \_\_\_\_ a-mor


29  
\_\_\_\_ eu con - to.a his-tó - ria que.o tem-po não \_\_\_\_ le-vou \_\_\_\_ (eu em-bar - quei!) eu

35  
em-bar - quei \_\_\_\_ no trem da sau - da-de on-de.eu en-con - trei \_\_\_\_ Pier - rês, ar-le-


42  
quins e co - lom-bi - nas nes-se mun-do de ma-gi - a que e-mo - ção


49  
é não a-di - an - ta ques-tio-nar \_\_\_\_ o meu Ba - tel vai des-fi-lar \_\_\_\_

## BATEL CONTA A SUA HISTÓRIA

58  
  
 con - tan-do seus an - ti-gos car-na - vais a-bré<sup>3</sup>as cor - ti - nas eu vou pas - sar


66  
  
 sou tri-co-lor do.as - fal-to.e vou fa - lar co-mo.é gran - de.a e - mo-ção \_\_\_\_

74  
  
 a - ce-le - ra.o co - ra-ção \_\_\_\_ que vai no ri - t-mo da ba-te - ri - a


82  
  
 le - van-ta a - ve - ni-da.é sem i - gual co - mo.é gran - de.a e - mo-ção \_\_\_\_

90  
  
 a - ce-le - ra.o co - ra-ção \_\_\_\_ que vai no ri - t-mo da ba-te - ri - a le-

99  
  
 van-ta a - ve - ni-da.é sem i - gual e ho - je.eu vou \_\_\_\_ na tri-lha das á-guas co-lo-

107  
  
 ri - das \_\_\_\_ e en-con - trei \_\_\_\_ mui-tas lem-bran-ças \_\_\_\_ per-di - das

115  
  
 no meu Bra - sil bra - si-lei - ro com cir - co \_\_\_\_ pa - lha - ços e tem o \_\_\_\_ The - a -

121  
  
 - tro eu vim co'a fi - ga \_\_\_\_ na mão \_\_\_\_ é len-da.e su-pers - ti - ção \_\_\_\_ e - mo-

## BATEL CONTA A SUA HISTÓRIA

128

cão de ver - da - de vi - vo o le - ga - do

134

cons-tru-ir mun-do de so-nho.e fan-ta - si-a on-tem eu so - nha-va.e ho-je.eu vi-vo, Pai

142

co-mo.a ve-lha guar-da fá - ri - a o meu vo - vô já di-zi - a nas-

150

cer, cres - cer e vi - ver eu sou Ba - tel a - té mor - rer.

# SANTA FELICIDADE, UMA FESTA ITALIANA NA AVENIDA

2013

Neuton Pires / Josiel

♩ = 148

É fes - ta i - ta - li - a \_\_\_\_ na na - a - ve - ni - da his - tó - ria de um po - vo sem i -

8 gual cul - tu - ra de i - mi - gran - tes que vi - e - ram da Eu - ro - pa \_\_\_\_ fa - zer nos - so

15 car - na - val \_\_\_\_ É fes - ta i - ta - li - a \_\_\_\_ na na - a - ve - ni - da his - tó - ria de um

23 po - vo sem i - gual cul - tu - ra de i - mi - gran - tes que vi - e - ram da Eu - ro - pa \_\_\_\_ fa -

30 zer nos - so car - na - val \_\_\_\_ Ar - ri - ve - der - ci meu \_\_\_\_ pa - is dei - xei a

38 guer - ra e a tris - te - za pa - ra traz e na bus - ca de um so - nho che -

46 guei num pa - is tfo - pi - cal do car - na - val \_\_\_\_ na cos - ta bra - si -

55 lei - ra eu de - sem - bar - quei \_\_\_\_ foi quan - do a mi - nha de - vo - ção en - con -



## SANTA FELICIDADE, UMA FESTA ITALIANA NA AVENIDA

63  
  
 trou na fé \_\_\_\_\_ um pe - da - ço de chão \_\_\_\_\_ vi - ver \_\_\_\_\_

72  
  
 na.es-pe - ran-ça de ser fé - liz \_\_\_\_\_ es-sa.é.a vi-da que.eu sem-pré quis \_\_\_\_\_ e con-

81  
  
 tar ao mun-do.in tei - ro li - ber da-de.e es - pe-ran - ça \_\_\_\_\_ es-se.é o le -

88  
  
 - ma des-se po-vo bra-si-lei - ro \_\_\_\_\_ á-gua de po - ço luz de lam - pi-ão \_\_\_\_\_ le-

95  
  
 nha na fo-guei - ra u-va de mon-tão \_\_\_\_\_ e pa - ra na-da fal - tar tra-ba-

104  
  
 lhar co - mer e re - zar Vi - a Ve - ne-to \_\_\_\_\_ me con-

113  
  
 duz a-té vo - cê tem fes-ta no Bos - que São Cris - tó - vão Fes-ta da U - va.a-té

121  
  
 o.a-ma-nhe - cer Vi - nho do bom \_\_\_\_\_ po - len-ta pa-ra.o po-vo co-

130  
  
 mer Tut - ti Buo - na gen - te que ve - io de lá \_\_\_\_\_

## SANTA FELICIDADE, UMA FESTA ITALIANA NA AVENIDA



# DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE

2014

Mamau de Castro / Leandrino LV / Zeca Oliveira

$\text{♩} = 148$

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 2/4 time. The tempo is marked as 148 beats per minute. The lyrics are in Portuguese and are aligned with the notes. There are several triplets indicated by a '3' over a bracket. The score is divided into systems, with measure numbers 8, 16, 24, 32, 39, 47, and 54 marking the beginning of new lines.

Pe-la.Es-tra-da da Gra-ci-o - sa des - fi-la com or - gu-lho meu pa-vi-

8 lhão o Ba - tel em ver-so.e pro - sa e - xal-ta.An-to-ni - na so - be - ra-na paí-

16 xão Pe-la.Es-tra-da da Gra-ci-o - sa des - fi-la com or - gu-lho meu pa-vi-

24 lhão o Ba - tel em ver-so.e pro - sa e - xal-ta.An-to-ni - na so - be - ra-na paí-

32 xão (des - pon - tan-do) Des-pon - tan - do do rei-no das á - guas vou na-ve - gar no ho-ri -

39 zon-te da e - mo - ção — a-ven - tu - ras his - tó - rias fan - tás ti-cas — pro-te - gi - do

47 por le-man - já e Pos-sei - don A - brem-se.os ca - mi-nhos o.o-lhar fas-ci - na o des-

54 ti-no de.a-mor — é An - to-ni - na de.um pe - que-no tra - pi - che o por-to sur-giu



## DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE

61  
  
 — ga-nhan-do res-pei - to em to-do Bra-sil — li - ga-da a Cu-ri - ti - ba

68  
  
 pe-la fer-ro-vi - a o Ci-clo-da Er - va Ma - te de - sen-vol-ven-do a e-co-no-

76  
  
 mi-a In - dus-trias Ma-ta - raz - zo pe-trô-leo e ar - te A - ry Bar-ro - so Car - men Mi-ran -

84  
  
 - da no The-a - tro Mu - ni - ci-pal — O show no pal-co do sam-ba

93  
  
 é o Ba - tel nes-te des - fi - le ma-gis - tral A - ry Bar-ro - so Car - men Mi-ran - da

101  
  
 no The-a - tro Mu - ni - ci-pal — O show no pal-co do sam-ba é o Ba-

110  
  
 tel nes-te des - fi - le ma-gis - tral (ô ex - plo-de) Ex - plo de a — Se-gun-da Guer-ra

117  
  
 Mun - di - al — car-gas es - cas-sas bai-xos in-ves-ti - men-tos

126  
  
 cri-se co - mer - ci - al — o tem - po pas-sou — o a - len - to de



## DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE

135  
  
 um a-ma-nhe - cer do Tef-fê ao Fé - li - x a pro-du-ção a flo - res-cer (ô his-

143  
  
 tô-ria) His - tô-ria e te-c-no-lo - gi - a no cres-ci - men-to da re-gi - ão o

151  
  
 nos-so li-to - ral fon - te de ri - que-zas a Ma-ta.A - tlân-ti-ca ce - ná-rio de be - le - za

159  
  
 na-tu - re - za de en-can-to e pre-ser-va - ção ca - sa - rões an-ti -

168  
  
 - gos tu - ris-mo em po - ten - ci - al on-tem ho-je.e sem - pre di -

177  
  
 vi - - - - - nal

### **ANEXO 3: REGULAMENTO DO CONCURSO DE SAMBA DE ENREDO – CARNAVAL 2014 E LETRAS DOS SAMBAS CONCORRENTES**

#### **1. DO CONCURSO:**

1.1 - Os concorrentes deverão apresentar a letra e música do Samba Enredo até 23h59 do dia 15 de outubro de 2013, terça-feira. A agremiação recomenda que, se possível, as parcerias não ultrapassem o número de três compositores, no intuito de garantir uma quantidade expressiva de obras na disputa.

1.2 - Cada compositor poderá apresentar e concorrer somente com 01 (um) samba enredo inédito, individualmente ou em parceria.

1.3 - O Samba Enredo vencedor passará a pertencer, automaticamente, ao acervo patrimonial do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel.

1.4 - A apresentação dos sambas será disponibilizada nos meios oficiais, bem como em outros meios de comunicação, para apreciação do público.

1.5 – Para a escolha do samba enredo que irá representar a Escola de Samba do Batel no carnaval 2014, a direção da escola poderá alterar a letra, inclusive realizando a fusão de duas ou mais obras, para se adequar ao enredo. Contudo, os créditos serão mantidos a todos os compositores que tiverem qualquer parte do samba escolhido.

1.6 - O critério para julgamento pela Comissão Julgadora deverá obedecer às seguintes normas:

*LETRA:* A letra do Samba Enredo deverá relatar especificamente o Enredo que a Escola irá apresentar no desfile, não podendo em hipótese alguma desvirtuar-se do tema constante na sinopse prescrita no número 7 deste edital.

*MELODIA:* O Samba deverá apresentar sentido musical capaz de agradar ao ouvido.

*EMPOLGAÇÃO:* Neste item, deverá ser levado em conta a união da letra com a melodia, e o arrebatamento que o samba possa provocar no público por ocasião de sua apresentação.

1.7 – Cada intérprete poderá defender apenas um samba enredo.

1.8 – A interpretação não será levada em conta como quesito de julgamento pela Comissão Julgadora

1.9 – O samba enredo deverá ser inédito, podendo ser divulgado total ou parcialmente, antes do dia marcado para sua apresentação. Porém, este procedimento não é aconselhável, tendo em vista possível cópia de trechos por parte de outros compositores.

1.10 – O samba enredo escolhido para representar a Escola de Samba do Batel no carnaval 2014, será conhecido até as 23h59 do dia 20 de outubro de 2013, domingo.

1.11 – Para a inscrição ser deferida deverão ser encaminhados no email: áudio em formato MP3, em boa qualidade (audível); letra em formato .doc ou .pdf; e dados pessoais do(s) compositor(es) do samba: nome completo, pseudônimo (se houver), endereço, telefone e email.

1.12 – Todas as inscrições deferidas receberão um email comunicando o deferimento.

1.13 – Não será cobrada qualquer taxa de inscrição a nenhum participante do concurso.

1.14 – A G.R.E.S do Batel não se responsabiliza por qualquer despesa que o compositor venha a ter relativas a sua participação no concurso.

1.15 – Os compositores, em caráter pessoal, responsabilizam-se civilmente e criminalmente pela originalidade e paternidade da composição, em todos os seus aspectos, assumindo a obrigação de manter o G.R.E.S. do Batel, a todo tempo, a salvo de quaisquer reclamações de terceiros a esse respeito, bem como de indenizá-los pelas perdas e danos

## **2. DA GRAVAÇÃO:**

2.1 – Todas as letras dos sambas enredo concorrentes, quando da entrada de sua inscrição, deverão ser apresentados com letra e áudio até as 23h59 do dia 15 de outubro de 2013 no email gresbatel2014@gmail.com, passando o referido material a pertencer ao Departamento Cultural da Escola.

2.2 – A gravação comercial do samba enredo vencedor ficará a critério do Departamento Administrativo, com aval da Direção de carnaval.

## **3. DA COMISSÃO JULGADORA:**

3.1 – A Comissão Julgadora será formada por três membros do Corpo Permanente da Escola (Presidente e dois membros da Comissão de Carnaval), mais três convidados pela direção do GRES do Batel, com conhecimentos específicos na área

de música e/ou poesia. Presidirá a Mesa o Presidente da Escola. Desta forma, se ocorrer empate, os sambas enredo com o mesmo número de votos serão reapresentados, e a Comissão Julgadora fará nova votação, somente para os sambas reapresentados. Persistindo o empate, o voto de Minerva será dado pelo Presidente da Mesa (Presidente da Escola).

3.2 – Os Compositores concorrentes não poderão, sob qualquer pretexto, impugnar membros da Comissão Julgadora.

3.3 – A decisão da Comissão Julgadora será apresentada até 23h59 do dia 20 de outubro de 2013, domingo e divulgada obrigatoriamente nos meios de comunicação oficiais de comunicação da Escola (Facebook, Youtube e outros canais de exposição alternativos).

#### **4. DAS PENALIDADES:**

4.1 - Qualquer tipo de represálias contra a decisão da Comissão Julgadora, por parte do concorrente ao Concurso de Samba Enredo, implicará na eliminação sumária do concorrente, não podendo mais vir a concorrer a qualquer eliminatória de samba em anos posteriores.

4.2 – Qualquer atitude deselegante ou falta de esportividade em relação a outro concorrente ou a membro da Diretoria, implicará na eliminação sumária do Concurso.

4.3 – O concorrente que instigar seus partidários a participarem de agressões morais, físicas, represálias, boicotes, etc, contra qualquer membro da Escola, será responsabilizado Civil e Criminalmente.

#### **5. DO CALENDÁRIO:**

5.1 – De 05 de agosto até as 23h59 do dia 15 de outubro de 2013 – Remessa da letra e áudio dos sambas concorrentes à direção da escola, através do e-mail gresbatel2014@gmail.com

5.2 – De 16 de outubro, 00h00 até as 23h59 do dia 20 de outubro de 2013 – Reunião para a escolha do samba do GRES Batel.

5.3 – Dia 20 de outubro de 2013, domingo, até as 23h59 – Divulgação do samba enredo vencedor do Concurso.

#### **6. DO TÍTULO DO ENREDO:**

## 6.1 – “Do Teffé ao Felix: Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre.”

## 7. DA SINOPSE AOS COMPOSITORES:

### 7.1 – Sinopse:

*Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel*  
*Do Teffé ao Felix: Nosso Porto Ontem, Hoje e Sempre*  
*Carnaval 2014 – Antonina/PR*

Começamos nossa viagem no mar, em meio a histórias fantásticas de criaturas inimagináveis que atacavam os navios, até a calmaria trazida pelos protetores das águas, como Nossa Senhora dos Navegantes, Iemanjá e Poseidon. Estes abrem caminhos para chegarmos a pacata cidade de Antonina, que atualmente é famosa pelos seus casarões históricos e seu potencial turístico, diferentemente do seu passado, onde a grande imagem capelista era refletida no porto. Porto esse que começou a mais de 150 anos atrás com um pequeno trapiche, e que com a construção da Estrada da Graciosa e da ferrovia que ligava Antonina à Curitiba, chegou a ser o 4º maior porto do Brasil.

Após passar por seu período inicial de formação urbana que durou até a 1ª metade do século XIX, Antonina começou a se desenvolver rapidamente com a construção da Estrada da Graciosa, onde toda a safra do estado poderia ser escoada aqui e em nossa vizinha Paranaguá. No início do século XX, o Brasil passava pelo auge do Ciclo da Erva Mate (tendo como comprador principal nossa vizinha Argentina, mas também exportado para várias regiões brasileiras e algumas regiões estrangeiras), fato que possibilitou um desenvolvimento econômico gigantesco em nossa cidade. Além de cargas, o porto também foi cenário do desembarque de estrelas da música e do teatro do início do século XX, que chegaram em solo antoninense através do navio Almirante Jaceguay. Nomes como Ary Barroso, Linda Baptista, Carmen Miranda dentre outros chegaram por nossos caminhos marítimos e se apresentaram em nosso belíssimo Theatro Municipal. Nessa mesma época, as Indústrias Matarazzo (já famosas no Estado de São Paulo) se instalaram na cidade, construindo um moinho de trigo, casas para funcionários e uma escola. O fato citado foi de extrema importância para a cidade, pois além de gerar muitos empregos, auxiliou no aumento da arrecadação de impostos que trouxe

melhorias por toda a cidade. Juntamente com marinheiros, estivadores, caminhoneiros, maquinistas, as riquezas de todo o Brasil embarcavam e desembarcavam na nossa terra. E além da pesca descobrimos outra renda oriunda do mar: o Porto!

Com a chegada da II Guerra Mundial, o cenário local começou a mudar e o nosso grande porto passou por um grande declínio. Este declínio ocorreu por dois principais fatores: com a guerra, as cargas começaram a ficar escassas, e o porto começou a perder investimentos públicos, pois não havia como justificar tal investimento. Além disso, o porto perdeu importância para o Porto de Paranaguá que era de mais fácil acesso e possuía maior profundidade para os navios atracarem. Já nos anos 70, as Indústrias Matarazzo fecharam suas portas, fato este que abalou a economia antoninense e fez com que o porto entrasse em verdadeiro declínio. Mesmo passando por essa crise, o Porto se manteve recebendo petróleo e toras e mantendo sua atividade.

O tempo passou e aos poucos nosso porto está se reerguendo, pensando no desenvolvimento juntamente com a preservação da memória e do meio ambiente. Hoje temos dois terminais portuários em nossa cidade (o Barão de Teffé e o Ponta do Felix), localizados em pontos estratégicos, que auxiliam no escoamento da produção paranaense e que usam da história juntamente com a tecnologia para ajudar novamente no crescimento de nossa região. O Porto de Antonina amplia a qualidade dos serviços do Porto de Paranaguá, e exporta cargas de congelados, fertilizantes e minérios de ferro. Há interesse também pela nossa baía e pelo nosso porto, de empresas que constroem plataformas petrolíferas. Fato esse que é justificado por nossa baía possuir águas tranquilas que auxiliam na construção desse tipo de edificação, tudo isso com muito respeito com a natureza, procurando não apenas explorar, mas também preservar as riquezas naturais do nosso litoral. Com respeito ao passado, pés firmes no presente e confiança em um futuro promissor, o Batel conta a história o Porto de Antonina, um orgulho não somente para os capelistas, mas para toda a nação brasileira.

## *PALAVRAS*

\*Felix \*Graciosa \*Barão de Teffé \* Carmem Miranda \*Litoral

\*Matarazzo \*Erva Mate \*Navegar \*Ontem, Hoje e Sempre

\*Nosso \*Guerra Mundial \*Jaceguay \*Ary Barroso \*Riquezas

\*Antonina \*Paranaguá \*Theatro \*Preservação \*Paraná  
 \*Desenvolvimento \*Águas \*Mata Atlântica \*História \*Mar

## FRASES

\*Pela estrada da Graciosa  
 \*Batel e o porto  
 \*Amor a Antonina

## 8. DA PREMIAÇÃO

A agremiação oferecerá a quantia de R\$ 1.000,00 (hum mil reais) ao(s) compositor(es) do samba vencedor.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

9.1 - Quaisquer dúvidas, divergências ou situações não previstas neste Regulamento serão julgadas e decididas de forma soberana pela Diretoria de Carnaval do G.R.E.S. do Batel e devem ser informadas no email gresbatel2014@gmail.com.

9.2 - De suas decisões não caberá recurso, sendo as mesmas comunicadas ao participante interessado diretamente. Poderá ainda a Diretoria de Carnaval, caso julgue necessário, como forma de esclarecimento aos demais participantes, comunicá-los, pelos meios que julgar necessários, das decisões tomadas.

*GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA DO BATEL*  
*DIREÇÃO DE CARNAVAL*  
*AGOSTO DE 2013*

## SAMBAS CONCORRENTES

### **SAMBA 01**

(XOKO OLIVEIRA / ESTEVÃO FONTOURA RIBEIRO)  
 INTÉRPRETE: ZEZINHO

**NAVEGUEI POR ESTE MAR NAVEGUEI  
 EM BUSCA DE UMA BELA CIDADE,  
 ANTONINA DOS ANTIGOS CASARÕES  
 LUGAR BOM DE SE VIVER E TER FELICIDADE...**

OUVI HISTÓRIAS DE MONSTROS E CRIATURAS  
 SERES DAS ÁGUAS, DA IMAGINAÇÃO,  
 NOSSA SENHORA DOS NAVEGANTES

IEMANJÁ E POSSEIDON NOS DERAM PROTEÇÃO;  
 APORTEI NUM BELO LITORAL,  
 MEU PARANÁ VI PLANTAÇÕES E RIQUEZAS  
 ERVA-MATE, OURO VERDE TIPO EXPORTAÇÃO,  
 A ESTRADA DA GRACIOSA QUANTA BELEZA...

**ARY BARROSO, LINDA BATISTA ,  
 GRANDES ESTRELAS NO THEATRO MUNICIPAL,  
 A CIDADE NOS SEUS ÁUREOS DIAS  
 CARMEN MIRANDA, NOSSO MOMENTO CULTURAL...**

E O MOINHO DE TRIGO CHEGOU  
 E A VIDA ENTÃO MELHOROU,  
 CHEGOU A GUERRA E A RECESSÃO  
 MAIS A FORÇA DESSE POVO VENCEU,  
 COM RESISTÊNCIA E TRADIÇÃO,  
 PONTA DO FÉLIX, BARÃO DE TEFFÉ.  
 É A HISTÓRIA DO PORTO DE ANTONINA  
 HOJE EU SOU CARNAVAL, SOU BATEL,  
 EMOÇÃO E ALEGRIA...

### **SAMBA 02**

(HENRIQUE DO JIO / LUIZ HENRIQUE)

**EU SOU BATEL, VIM SACUDIR  
 O MEU PORTO SEGURO É AQUI,  
 ABRIR CAMINHOS LÁ VEM ELA A DESFILAR  
 ANTONINA, A RAZÃO DO MEU CANTAR.**

DEMOS EMBARCAR NESTA VIAGEM  
 QUE EM ÁGUAS AMANSADAS POR IEMANJÁ  
 NOS FAZEM CHEGAR  
 A NOSSA FONTE DE INSPIRAÇÃO...  
 PELA ESTRADA DA GRACIOSA EU VOU  
 EXPORTAR PARA O MUNDO MEU AMOR  
 DESENVOLVER IR MAIS ALÉM  
 DO ALMIRANTE VIERAM ESTRELAS  
 ATÉ CARMEM MIRANDA NESTE CHÃO PISOU  
 E NO THEATRO SE APRESENTOU

**NO LITORAL DO MEU BRASIL  
 LEVAR AO MUNDO ENCANTOS MIL  
 BATEL E O PORTO ETERNO AMOR  
 A CHAMA QUE NUNCA SESSOU.**

DEMOS A GUERRA MUNDIAL  
 O PORTO COMEÇOU PERDER INVESTIMENTOS  
 RIQUEZAS POR AQUI NÃO SE VIA MAIS  
 A INDÚSTRIA MATARAZZO NÃO RESISTIU  
 MAS... O PETRÓLEO AINDA CHEGAVA  
 MANTENDO, SUA ATIVIDADE  
 O TEMPO PASSOU...  
 E ASSIM, SE REERGUE COM VONTADE  
 PRESERVAR NÃO DESTRUIR  
 A NATUREZA RESPEITAR  
 PORTO DE ANTONINA ORGULHO DA NAÇÃO  
 A HORA É ESSA NESSE MAR DE EMOÇÃO



**SAMBA 03**

(WAGNER DECKA DAVID / CLAUDIO MATTOS / LEANDRO THOMAZ)  
 INTÉRPRETE: LEANDRO THOMAZ

A FÉ VAI ME GUIAR POR ESSE MAR  
 EM SUA IMENSIDÃO  
 CAMINHOS QUE REVELAM ANTONINA  
 UM PORTO SEGURO PRO MEU CORAÇÃO  
 DEIXA EU VIAJAR NOS TEUS ENCANTOS  
 TRILHANDO, A CADA PASSO, UM ACALANTO  
 PELA ESTRADA, GRACIOSA EXPANSÃO  
 COLHENDO O PROGRESSO PLANTADO EM NOSSO CHÃO

**TAÍ, O POVO TODO A TE APLAUDIR  
 SURGIR, UMA AQUARELA DE ESTRELAS  
 AS ONDAS DESAGUAM NO PALCO  
 DE UM GRANDE THEATRO  
 PRA IMORTALIZAR SUAS BELEZAS**

A FUMAÇA PELO AR LEVOU  
 A CIDADE A PROSPERAR...  
 EU VOU JOGAR A REDE NO MAR  
 RUMO À FARTURA ENCONTRAR  
 OS FUZIS QUE APONTAM PARA O CÉU  
 DESARMAM PARA UM NOVO DESPERTAR  
 SEGUINDO O CAMINHO DA PRESERVAÇÃO  
 A RESSURGIR EM NOSSA REGIÃO  
 FUTURO QUE VOU CONSTRUIR  
 HISTÓRIA ESCRITA AQUI  
 EM ANTONINA, A MINHA INSPIRAÇÃO

**BATEU, LEVOU ESSE MEU CORAÇÃO  
 BATEU, ORGULHO DA MINHA NAÇÃO  
 E NESSE PORTO, ENCONTREI MINHA MORADA  
 EM TUAS ÁGUAS, AO OUVIR A BATUCADA**

**SAMBA 04**

(FELIPE FILÓSOFO / MARCELLO BERTOLO / ADEMIR RIBEIRO)  
 INTÉRPRETE: ADEMIR RIBEIRO

VENCI OS DEVANEIOS DA ILUSÃO  
 SOB UM MAR DE EMOÇÃO  
 NA FÉ DE UM NAVEGANTE SONDADOR  
 AO TE VER MAIS PERTO  
 ME ENTREGO AOS ENCANTOS DO AMOR  
 BELEZA QUE ME SEDUZIU  
 EVOLUIU À INSPIRAÇÃO  
 CENÁRIO ONDE BRILHAM AS ESTRELAS

**NA ARTE DA CONSTELAÇÃO (BIS)**

ASSIM FABRICANDO A FELICIDADE  
 SE INSTALOU PELA CIDADE  
 UMA ENORME EUFORIA PRA TE CONHECER  
 PORTUÁRIO DA ALEGRIA  
 E DA FONTE DE ENERGIA  
 ACALANTO PRO MEU VIVER  
 O TEMPO É SENHOR DA RAZÃO  
 RESPEITOU A TRADIÇÃO

DA NATUREZA SURGE UM NOVO AMANHECER

**SEGUI OS VENTOS DA PAIXÃO  
DESEMBARQUEI O CORAÇÃO  
NUM SENTIMENTO FIEL  
SOU BATEL, EM ÁGUAS CRISTALINAS  
APAIXONADO PELO PORTO DE ANTONINA**

---

**SAMBA 05**

(ANTUNES E LAÉ DI CABRAL)

THEATRO DA SAUDADE A BEIRA MAR,  
MITOS E LENDAS NO LEGADO DE UM POVO,  
DESENVOLVIMENTO E PRESERVAÇÃO,  
NOSSA ESCOLA COM ORGULHO, VEM MOSTRAR DE NOVO,  
O BATEL E O PORTO... GUARDIÕES DE NOSSA HISTÓRIA,  
INDÚSTRIAS MATARAZZO... A ESTRELA DESSE CAIS,  
RIQUEZAS RETRATADAS NA MEMÓRIA,  
DA CAPELA E DE OUTROS CARNAVAIS.

**EPARREI... OYÁ... IANSÃ... IEMANJÁ...  
POSEIDON... SENHORA DOS NAVEGANTES,  
DEIXA O MEU BARCO PASSAR.**

DA PONTA DO FÉLIX AO BARÃO DE TEFFÉ,  
ONTEM ...HOJE E SEMPRE... NAVEGAR,  
NOSSO AMOR A ANTONINA... NOSSA FÉ,  
NA ÁGUA DA HISTÓRIA MERGULHAR,  
NA LINHA DO HORIZONTE A GUERRA MUNDIAL,  
PARANAGUÁ... ERVA MATE... EXPORTAÇÃO,  
PELA ESTRADA DA GRACIOSA... PARANÁ... MEU LITORAL,  
VOU NESSA VIAGEM... QUE A MATA ATLÂNTICA,  
RENOVA O MEU ASTRAL.

**ALMIRANTE JACEGUAY... TRAZ NO POMPOSO CAMARIM,  
ARI BARROSO... CARMEM MIRANDA... COM SEU TICA-TICA-BUM,  
E OUTROS MAIS... NAS LUZES DA RIBALTA,  
FORRADA EM CETIM... A LEMBRANÇA DE CENÁRIOS IMORTAIS.**

---

**SAMBA 06**

(RUY BARROS / BRUNO BRASIL)

NAVEGUEI... NUM OCEANO DE ÁGUAS RASAS,  
A HISTÓRIA EU ILUSTRO EM FANTASIA,  
TEFFÉ AO FELIX, QUE ALEGRIA...  
A NOSSA TERRA UNE COM A IMAGINAÇÃO,  
EM CORES VIVAS A NATUREZA DESTE CHÃO,  
NA FÉ DE IEMANJÁ, DO MATE A EXPANSÃO.  
BATEL HOJE FESTEJA EM ANTONINA,  
A ARTE PRA POPULAÇÃO.

**DEM "CARMINHA" COM SEU GINGADO,  
ARY BARROSO UM POETA HONRADO.  
TRAZENDO A CULTURA E O LAZER,  
ENRIQUECENDO O NOSSO VIVER...**

DO TRIGO A FAMÍLIA E A ESPERANÇA  
UM FUTURO PARA SE ACREDITAR...

MAS A GUERRA SEPULTOU A CONFIANÇA,  
DO CRESCIMENTO DE UM PORTO POPULAR,  
E O PETRÓLEO FEZ A NOSSA GENTE PROSSEGUIR,  
SUSTENTANDO A VIDA E A PRESERVAÇÃO,  
MINHA AMADA ANTONINA  
ESTE SAMBA VEM UNIR,  
A TERRA E O MAR CANTANDO A SUA REDENÇÃO.

**NOSSA SENHORA! NAVEGUE IÔ IÔ!  
NOSSA SENHORA! NAVEGUE IÁ IÁ!  
HOJE O BATEL, VEM TE CONVIDAR,  
PARA SAMBAR, PRA SEMPRE SONHAR!**

**SAMBA 07 (SAMBA CAMPEÃO)**  
(MAMAU DE CASTRO, ZECA OLIVEIRA E LEANNDRINHO LV)

DESPONTANDO DO REINO DAS ÁGUAS  
VOU NAVEGAR NO HORIZONTE DA EMOÇÃO  
AVENTURAS, HISTÓRIAS FANTÁSTICAS  
PROTEGIDO POR IEMANJÁ E POSEIDON  
ABREM-SE OS CAMINHOS... O OLHAR FASCINA  
O DESTINO DE AMOR É ANTONINA  
DE UM PEQUENO TRAPICHE O PORTO SURTIU  
GANHANDO RESPEITO EM TODO BRASIL  
LIGADA A CURITIBA PELA FERROVIA  
O CICLO DA ERVA MATE  
DESENVOLVENDO A ECONOMIA  
INDÚSTRIAS MATARAZZO, PETRÓLEO E ARTE

**ARY BARROSO, CARMEM MIRANDA  
NO THEATRO MUNICIPAL  
O SHOW NO PALCO DO SAMBA  
É O BATEL NESTE DESFILE MAGISTRAL**

EXPLODE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
CARGAS ESCASSAS, BAIXOS INVESTIMENTOS  
CRISE COMERCIAL  
O TEMPO PASSOU... O ALENTO DE UM AMANHECER  
DO TEFFÉ AO FÉLIX A PRODUÇÃO A FLORESCER  
HISTÓRIA E TECNOLOGIA NO CRESCIMENTO DA REGIÃO  
O NOSSO LITORAL FONTE DE RIQUEZAS  
A MATA ATLÂNTICA CENÁRIO DE BELEZA  
NATUREZA DE ENCANTO E PRESERVAÇÃO  
CASARÕES ANTIGOS, TURISMO EM POTENCIAL  
ONTEM, HOJE E SEMPRE... DIVINAL

**PELA ESTRADA DA GRACIOSA  
DESfila COM ORGULHO MEU PAVILHÃO  
O BATEL EM VERSO E PROSA  
EXALTA ANTONINA, SOBERANA PAIXÃO**

**SAMBA 08**  
(BARÃO / NELLIPE / LUCAS DA CUÍCA)

NO AZUL ESPELHO DA ALMA  
MOLDURA DA TERRA  
INFINITO DO CRIADOR  
LEVO A FÉ EM NOSSA SENHORA

CARREGO EM MEU CORPO  
 UMA HISÓRIA DE AMOR  
 EM SUAS ÁGUAS, IEMANJÁ  
 RAINHA DO MAR, O FIM DA TORMENTA  
 NESSA PRAIA QUERO MAIS QUE ME BANHAR  
 A PACATA ANTONINA  
 UM NOVO RUMO IRIA TOMAR

**SONHOS VÊM E VÃO, Ô, Ô, Ô!  
 CADA DIA UMA HISTÓRIA, CADA HISTÓRIA UM VERÃO  
 O PORTO AQUI CHEGOU, A GRACIOSA DESENVOLVEU  
 GEROU RIQUEZAS E O MUNDO CONHECEU**

ESSA TERRA TEM ESTRELAS E UM PALCO PRA BRILHAR  
 CARMEM MIRANDA, LINDA BAPTISTA, ARI BARROSO VEIO CANTAR  
 ETERNIZARAM O THEATRO  
 FORTALECERAM A CULTURA LOCAL  
 O GLAMOUR DE UMA ERA PARECIA IMORTAL  
 MAIS AOS POUCOS DESAPARECIA  
 NA GUERRA O PARAÍSO SE PERDEU  
 FORAM LONGOS ANOS DE TRISTEZA  
 SEM O PROGRESSO QUE O PASSADO CONHECEU  
 NO PRESENTE VEJO O FUTURO PROMISSOR  
 O VENTO NO HORIZONTE PARECE BRINCAR  
 É ESPERANÇA PRA ESSA GENTE  
 QUE NUNCA DEIXOU DE ACREDITAR

**NO PORTO A RAIZ, NOSSA TRADIÇÃO  
 BATEL É AMOR, PAIXÃO!  
 MEU SENTIMENTO MAIOR, AQUELE APERTO NO PEITO  
 HERANÇA QUE EXIGE RESPEITO**

---

#### **SAMBA 09**

(JOTA FRAGOSO, DOUGLINHAS CAMPOS E RODRIGO CACHORRÃO)  
 INTÉRPRETE: RODRIGO CACHORRÃO

NAVEGAR...  
 CALMARIAS PELO MAR DA IMAGINAÇÃO  
 NA HISTÓRIA APORTARAM  
 CAMINHOS LEVARAM AO PASSADO DESSE CHÃO  
 ANTONINA CRESCE ORGULHOSA  
 PELA ESTRADA DA GRACIOSA REFLETIU  
 A FORÇA DO SEU PORTO NO BRASIL  
 COM A URBANIZAÇÃO  
 A ERVA MATE É ESCOADA PARA TERRAS ESTRANGEIRAS  
 PROGRESSOFRUTO DA EXPORTAÇÃO  
 ORGULHO DA NAÇÃO BRASILEIRA

**DESEMBARCARAM NOS BRAÇOS DO TEU CAIS  
 ESTRELAS RELUZENTES, TEMPOS QUE NÃO VOLTAM MAIS  
 CONSTELAÇÃO QUE BRILHA EM NOSSO CARNAVAL  
 FASCINAÇÃO NO PALCO DO MUNICIPAL**

SOPRAM VENTOS, MOINHOS  
 REDES DA PROSPERIDADE  
 MATARAZZO ABRE OS CAMINHOS  
 AO SONHO DE “FELIZ CIDADE”  
 QUANDO A CHAMA SE APAGA  
 A GUERRA PROPAGA A DESILUÇÃO

HOJE O PORTO RENASCE  
 NAS ÁGUAS DA PRESERVAÇÃO  
 ATÉ PARANAGUÁ EU VOU  
 A UM FUTURO PROMISSOR

**SOU POVO, SOU RAÇA E SOU FELIZ  
 ORGULHO CAPELISTA, MINHA RAÍZ  
 EU LEVO NO PEITO A EMOÇÃO  
 BATEL E O PORTO NO SEU CORAÇÃO**

---

#### **SAMBA 10**

(PEDRO DE OLIVEIRA, MATHEUS GAÚCHO, LEONARDO RODRIGUES  
 ROBERTO DE ANDRADE E RAPHAEL KBÇA BASÍLIO)  
 INTÉRPRETES: MATHEUS GAÚCHO E LEONARDO RODRIGUES

O MAR DE IEMANJÁ  
 VAI CONDUZIR A NOSSA ESCOLA À UM MUNDO NOVO  
 BATEL E O PORTO VÃO SE ENCONTRAR  
 E REVELAR A ALEGRIA DO MEU POVO  
 SEGUE A EVOLUÇÃO NESSA HISTÓRIA QUE TRAZ  
 A MAIS PURA CÉRTEZA DE SERMOS BEM MAIS  
 CAMINHAR... “GRACIOSA” ESTRADA, MEU PARANÁ  
 LEVA NO PASSAR DO TEMPO  
 SUAS RIQUEZAS AO DESENVOLVIMENTO

**CHEGA JACEGUAY A DESEMBARCAR  
 MIL ARTISTAS VÃO SE APRESENTAR  
 NESSE PALCO A VIDA VAI SORRIR TAMBÉM  
 CARMEM MIRANDA MOSTRA O QUE A BAIANA TEM**

É POESIA... OUVIR ARY BARROSO NESSA TERRA  
 PINTAR SUAS CANÇÕES EM “AQUARELA”  
 APRECIAR OS BELOS CASARÕES  
 A GUERRA... TRISTEZA QUE TRAZ  
 SOBRE MEUS OLHOS UM SINAL DE PAZ  
 O SOL BRILHA NO HORIZONTE  
 VEMILUMINARESSE MEU LUGAR  
 BATEL... QUE EXALTA A MINHA RAÍZ  
 POR TI SOLTO UM CANTO FELIZ  
 FAZ MEU CORAÇÃO DELIRAR  
 “ONTEM, HOJE E SEMPRE”  
 NUMA HOMENAGEM ESPECIAL  
 VEM MINHA GENTE, COMEMORAR MEU CARNAVAL

**CANTAR... EXALTAR ANTONINA, MEU AMOR  
 EM TRÊS CORES MOSTRAR NOSSO VALOR  
 CHEGOU MEU BATEL COM GARRA E EMOÇÃO  
 PRA CONQUISTAR SEU CORAÇÃO**

## **ANEXO 4: PROJETO PARA PATROCÍNIO DO ENREDO ‘DO TEFFÉ AO FELIX: NOSSO PORTO ONTEM, HOJE E SEMPRE’**

### **Apresentação**

O presente projeto tem como objetivo custear o desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel, da cidade de Antonina, durante as festividades do Carnaval 2014, que ocorrerá no dia 2 de março de 2014 na Avenida Carlos Gomes da Costa no centro de Antonina. O G.R.E.S. do Batel apresentará o enredo: Do Teffé ao Félix, nosso porto ontem, hoje e sempre. Enredo esse que abordará desde a criação do porto Barão do Teffé, passando pelo seu grande auge durante o ciclo da erva mate e a instalação das Industrias Matarazzo, até chegar nos dias atuais com a criação dos Terminais Portuários da Ponta do Félix, fato que alavancou a retomada da importância de nossa capacidade portuária no cenário nacional. Esse desfile abordará desde as cargas que são exportadas em nosso porto, até os trabalhadores envolvidos em todo o processo de exportação.

A Batel sendo considerada a escola de samba mais antiga da cidade (fundada em 1947), já é detentora de 11 títulos no carnaval capelista (fato não realizado por nenhuma outra escola de samba de Antonina), e é considerada como a escola que detém o maior apelo popular do município, trazendo para avenida entre 700 e 800 componentes. É também a escola com maior estrutura da cidade, com quadra própria para ensaios, com área de lazer, que proporciona pra comunidade do bairro do Batel oficinas e atividades de entretenimento durante todo o ano. Durante o período que antecede o carnaval, o bairro do Batel se movimenta, com ensaios e com toda a comunidade participando para ajudar a produzir o desfile. Desfile este que, em 2013 foi assistido por aproximadamente 15 mil pessoas na avenida e que foi transmitido ao vivo para todo o planeta pela rede de televisão E-Paraná, dando grande visibilidade as festividades carnavalescas de nossa cidade. Para ajudar nessa visibilidade do nosso município, a GRES Batel resolveu, que durante o desfile do carnaval 2014, homenageará uma das grandes riquezas de nossa cidade, que é o porto, ajudando a dar maior visibilidade a esse grande gerador de empregos e orgulho para todos os capelistas.

### **Justificativa**

O projeto Do Teffé ao Félix, surgiu na vontade da GRES Batel de voltar as suas raízes regionais e apresentar um ponto da nossa história que nunca foi abordado por nenhuma outra escola de samba, mas que é de grande importância e relevância para o município: o porto. A escola em suas raízes regionais já apresentou enredos que apresentaram as nossas ferrovias, o nosso Theatro Municipal, as nossas riquezas arquitetônicas e naturais e a nossa culinária, com o famoso Barreado. Não teria outra opção melhor para voltar a essas raízes do que falar do porto, que já movimentou a economia municipal e acelerou o desenvolvimento da pacata Antonina. O carnaval é tido como a principal manifestação cultural do município de Antonina, e atrai milhares de turistas todo ano. O enredo sobre o porto, ajudará as pessoas que assistirem ao desfile, a compreender e valorizar mais essa riqueza de nosso estado, observando a forma artística do enredo e a forma musical do samba enredo.

## **Objetivo**

### *Geral*

O projeto tem como principal objetivo a produção do desfile do carnaval 2014 da GRES Batel, auxiliando também na divulgação do Porto Barão de Teffé e dos Terminais Portuários da Ponta do Félix. Sendo assim, este projeto viabilizará a produção de alas e carros alegóricos e a adequação da bateria para o desfile. Os resultados da divulgação do porto já estão sendo visíveis desde a divulgação do tema escolhido pela escola, mas poderão ser multiplicados após o desfile, gerando interesse na história e na importância do porto na cidade.

### *Específico*

- Produzir a fantasia de 12 alas com 40 pessoas cada sobre aspectos importantes do porto.
- Produzir a ornamentação de 3 carros alegóricos
- Produzir a fantasia de 2 casais de mestre sala e porta bandeira
- Ajudar na compra de equipamentos para a bateria como instrumentos, baquetas, cintos e materiais diversos.

## **Metas a atingir**

A realização do desfile possibilitará o conhecimento da história do porto e ajudará na preservação da memória, na valorização da importância que o porto possui no nosso município e até mesmo na preservação da nossa baía, ajudando na conscientização sobre a poluição que afeta a nossa região litorânea. Essas informações serão levadas através do desfile para no mínimo 15 mil pessoas (que provavelmente estarão assistindo ao desfile na avenida) e para um número inestimado de pessoas que assistirão esse desfile por outros meios (Internet, Tv, Rádio)

### **Público Alvo**

Além das 800 pessoas envolvidas diretamente no desfile, teremos aproximadamente um público de 15 mil pessoas na Avenida Carlos Gomes da Costa, por o evento atrair muitas pessoas para o nosso município. Indiretamente, através dos meios de comunicação, podemos atingir um número de inestimável, mas que garante uma visibilidade maior para a idéia proposta.

### **Contrapartida Social**

Um grande aspecto de contrapartida social voltado a educação musical são os ensaios da bateria, no qual a GRES Batel recebe pessoas de todas as idades e promove a aprendizagem e o aprimoramento de várias pessoas da comunidade na área da percussão. Também, para o carnaval 2014, a GRES Batel se propõe a doar 20% das fantasias de cada ala para pessoas carentes que participam ativamente das atividades da escola, proporcionando a estas, a participação no desfile e o possível conhecimento do tema apresentado na avenida através da fantasia pela qual desfilará. Também serão doadas todas as fantasias para a bateria e para a ala das baianas, como respeito e admiração a esses grandes setores da nossa escola.

### **Resultados Previstos**

Os resultados educacionais e culturais são imensuráveis, e poderão despertar o interesse de futuras gerações tanto para o estudo histórico do porto quanto para a valorização das riquezas que ele proporciona. Além disso, existirão materiais gravados e fotografados para possível divulgação da cidade e do porto de Antonina.

### **Cronograma**



Pesquisa e adequação da história do porto ao enredo	MAIO/2013 a JULHO/2013
Composição do Samba Enredo	AGOSTO/2013 a OUTUBRO/2013
Produção dos croquis das fantasias	AGOSTO/2013 a OUTUBRO/2013
Concurso de Samba Enredo	OUTUBRO/2013
Compra de materiais para a confecção de Fantasias e Alegorias	NOVEMBRO/2013
Lançamento dos protótipos das fantasias de alas	DEZEMBRO/2013
Manutenção dos carros alegóricos	DEZEMBRO/2013
Divulgação do samba em rádios	JANEIRO/2014 e FEVEREIRO/2014
Soldagem e confecção das Alegorias dos carros alegóricos	JANEIRO/2014
Confecção das fantasias das alas	JANEIRO/2014
Ensaio da Bateria	JANEIRO/2014 e FEVEREIRO/2014
Ornamentação dos carros alegóricos	FEVEREIRO/2014
Desfile oficial	MARÇO/2014
Prestação de Contas do Desfile	ABRIL/2014

## Orçamento

ITEM	DESCRIÇÃO	QUANT.	UNIDADE DESPESA	VALOR UNIT. (MÍN.)	VALOR TOTAL
<b>PESSOAL</b>					
1	Premiação - Concurso de Samba	1	serviço	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
2	Soldador (para carros alegóricos)	1	serviço	R\$ 600,00	R\$ 600,00
3	Eletricista (para carros alegóricos)	1	serviço	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
4	Costureira	1	serviço	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00
5	Mecânico (para carros alegóricos)	1	serviço	R\$ 600,00	R\$ 600,00
6	Fotógrafo (com revelação)	1	serviço	R\$ 150,00	R\$ 150,00
<b>SUB-TOTAL PESSOAL</b>					<b>R\$ 4.850,00</b>
<b>MATERIAL PARA AS FANTASIAS</b>					
7	Setim	320	metros	R\$ 4,50	R\$ 1.440,00
8	Nylon Acoplado	360	metros	R\$ 6,00	R\$ 2.160,00
9	Etaflon 5mm	310	metros	R\$ 5,00	R\$ 1.550,00
10	Paetê	70	rolo	R\$ 25,00	R\$ 1.750,00
11	Galão	90	rolo	R\$ 10,00	R\$ 900,00
12	Calças (tipo legging)	160	unidade	R\$ 10,00	R\$ 1.600,00
13	Tule	120	metros	R\$ 1,80	R\$ 216,00
14	Penas Artificiais	400	unidades	R\$ 1,50	R\$ 600,00
15	Lantejoulas	1	kilo	R\$ 20,00	R\$ 20,00
16	Penas em formato de folhas	800	unidades	R\$ 0,50	R\$ 400,00
17	Placas de acetato	20	unidades	R\$ 20,00	R\$ 400,00
18	Chapéu de marinheiro	80	unidades	R\$ 5,00	R\$ 400,00
19	Varetas de Fibras de Vidro	610	unidades	R\$ 0,50	R\$ 305,00
20	Oxford	320	metros	R\$ 3,99	R\$ 1.276,80
<b>SUB-TOTAL MATERIAL PARA AS FANTASIAS</b>					<b>R\$ 13.017,80</b>
<b>MATERIAL PARA BATERIA</b>					

21	Chocalho	1	unidades	R\$ 160,00	R\$ 160,00
22	Malacacheta	8	unidades	R\$ 180,00	R\$ 1.440,00
23	Repinique	8	unidades	R\$ 180,00	R\$ 1.440,00
24	Surdo	2	unidades	R\$ 380,00	R\$ 760,00
25	Tamborim	15	unidades	R\$ 40,00	R\$ 600,00
26	Baqueta para Surdo	15	unidades	R\$ 10,00	R\$ 150,00
27	Baqueta comum	50	pares	R\$ 10,00	R\$ 500,00
28	Baqueta para tamborim	20	unidades	R\$ 16,00	R\$ 320,00
29	Agogô	1	unidades	R\$ 85,00	R\$ 85,00
30	Talabartes	40	unidades	R\$ 9,50	R\$ 380,00
<b>SUB-TOTAL MATERIAL PARA BATERIA</b>					<b>R\$ 5.835,00</b>
<b>MATERIAL PARA CARROS ALEGÓRICOS</b>					
31	Compensado (Tipo Madeirite)	32	folhas	R\$ 20,00	R\$ 640,00
32	Manutenção	1	serviço	R\$ 900,00	R\$ 900,00
33	Pneus	8	unidades	R\$ 150,00	R\$ 1.200,00
34	Ripas	60	metros	R\$ 2,00	R\$ 120,00
35	Tinta à óleo	3	latas	R\$ 52,00	R\$ 156,00
36	Aluguel Gerador	3	unidades	R\$ 300,00	R\$ 900,00
37	Refletores	12	unidades	R\$ 36,70	R\$ 440,40
38	Bocal para lâmpada	100	unidades	R\$ 2,00	R\$ 200,00
39	Lâmpadas tipo Bolinha	100	unidades	R\$ 3,00	R\$ 300,00
40	Setim	100	metros	R\$ 4,50	R\$ 450,00
41	Espuma 20mm	10	unidade	R\$ 19,15	R\$ 191,50
42	Veludo	40	verba	R\$ 20,00	R\$ 800,00
<b>SUB-TOTAL MATERIAL PARA CARROS ALEGÓRICOS</b>					<b>R\$ 6.297,90</b>
<b>TOTAL</b>					<b>R\$ 30.000,70</b>

### Ficha técnica

Presidente: Mário de Castro – (41) 9244-7785 – email: mariodecastro97@gmail.com

Vice-Presidente: Gladenilson dos Santos (Ingo)

Comissão de Carnaval: Cainã Alves, Caroline Santos, Cássia Takasaki, Claudio Biazetto, Luciana da Costa, Rosilene Linhares de Castro, Sofia Takasaki.

### Plano de Comunicação:

A divulgação da marca agrupada a escola de samba se dará em banners que poderão ser fixados em nossa quadra de ensaios, tendo visibilidade durante todo o período até o carnaval. Estarão presentes, se a tempo, nas camisetas do enredo Do Teffé ao Felix, nas costas em lugar de destaque. Estarão também em toda e

qualquer postagem realizada nos meios de comunicação da escola (Facebook e Youtube).

Obs.: No desfile, como regra, não poderão ser usados as logos em carros alegóricos e fantasias. Poderá ser anunciado o agradecimento antes de começarmos o desfile pelos intérpretes do samba, e estarão presentes na ala da comunidade que irá com as camisetas do Enredo, visto que estas terão a logo na parte das costas.

### **Plano de Cotas**

Os planos de cotas serão divididos em 4 níveis, a saber:

**PATROCÍNIO** (Entre R\$ 24.000,00 a R\$ 30.000,70) – Exposição de banner da marca em tamanho grande na quadra da escola, logo em tamanho grande nas costas da camiseta do enredo, divulgação da marca em eventos, agradecimento pelos intérpretes do samba, logo presente em todas as postagens nos meios de comunicação da escola.

**CO-PATROCÍNIO** (Entre R\$ 12.000,00 a R\$23.999,99) – Exposição de banner da marca em tamanho médio na quadra da escola, logo em tamanho médio nas costas da camiseta do enredo, divulgação da marca em eventos, agradecimento pelos intérpretes do samba, logo presente somente nas postagens realizadas a partir de 15 de janeiro até o término do carnaval.

**APOIO** (Entre R\$ 3.000,00 a R\$ 11,999,99) – logo em tamanho pequeno nas costas da camiseta do enredo, divulgação da marca em eventos, agradecimento pelos intérpretes do samba, logo presente as postagens realizadas a partir de 15 de fevereiro até o término do carnaval.

**COLABORAÇÃO** (Entre R\$ 1.000,00 a R\$ 2.999,99) – divulgação da marca em eventos, agradecimentos pelos intérpretes do samba, uma postagem de agradecimento antes do carnaval com a logo da empresa.