

MAÉ DA CUÍCA: DA VILA TASSI AO MUSEU PARANAENSE – MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E CARNAVAL

Caroline Blum
blum.caroline@gmail.com
Mestra em Antropologia

Resumo: Este artigo representa um primeiro esforço na reflexão sobre a constituição do acervo de Ismael Cordeiro, o Mestre Maé da Cuíca, Cidadão Samba de Curitiba e pioneiro do carnaval e samba, no Museu Paranaense. A partir da pesquisa e atuações já realizada com o carnaval (2008 a 2013), o Samba (2011-2014), Clubes Sociais Negros (2013), o Candomblé (2015) e Capoeira Angola (desde 2007), este artigo propõe problematizar a gestão pública cultural de Curitiba a partir da constituição de uma memória oficial da cultura popular, em especial da cultura do carnaval e do samba. Até o momento o carnaval e o samba em Curitiba não possuem um acervo público específico organizado. A integração das peças ao acervo do Museu resulta de um trabalho coletivo de ações de diferentes agentes: carnavalescos, sambistas, pesquisadores, servidores públicos e agentes culturais; e indica uma nova relação da gestão pública com a cultura popular, como vou tratar nesse artigo. Ao longo dos anos o carnaval recebeu um olhar específico por parte da gestão da política cultural municipal. Esse artigo propõe pensar a construção da memória e as políticas patrimoniais da cultura popular em Curitiba a partir da manifestação cultural do carnaval. Ao mesmo tempo em que nos propomos a fazer um paralelo com as políticas de patrimonialização nacional da cultura popular, como as realizadas como o carnaval, o samba e a capoeira.

Palavras-chave: carnaval; Curitiba; museu.

INTRODUÇÃO

Iniciei minha pesquisa após uma viagem a Recife e arredores conhecendo maracatus, cocos de roda, ciranda, mazucas, reggae, o Galo da Madrugada. Quase uma turista aprendiz, pude conhecer uma região de Pernambuco em seu período de carnaval. O paralelo com a cidade, da qual sou curitibana nativa, era inevitável.

Nesse período o tema da monografia já deveria ser decido, festa e a reflexão sobre uma pesquisa acadêmica casaram-se em pleno carnaval.

Antes de ir ao campo, já em Curitiba, fui buscar as bibliografias sobre o tema e aí já um sinal sobre o que me aguardava: apenas duas publicações. A primeira *Nem que me mordas: pequena história do carnaval de Curitiba* do jornalista Jorge Narozniacki, de 1974, que traz cinco reportagens sobre os carnavais dos anos 60. A segunda publicação, mais recente, *Colorado: a primeira escola de samba de Curitiba* de João Carlos de Freitas, sambista e pesquisador, de 2010. Essa segunda publicação traz o histórico da primeira agremiação carnavalesca da cidade, com entrevistas com os seus integrantes e seu fundador Ismael Cordeiro da Silva, o Mestre Maé da Cuíca. O livro traz também as letras e um CD com as composições de Maé, tocadas por músicos que o acompanhavam nos anos 70 e sambistas da nova geração.

Parti então para os acervos públicos e não encontrei nenhum acervo organizado sobre o carnaval de Curitiba, o mais próximo foram alguns recortes de jornais recentes e fotos do carnaval dos corsos e dos clubes sociais - como irei tratar a diante. Mesmo as letras dos sambas-enredo não estão arquivadas.¹

O único acervo organizado que encontrei foi com um dos mais antigos Mestres das escolas de samba de Curitiba: vídeos dos desfiles, recortes de jornais, letras e gravações de samba. Tudo guardado no escritório de sua casa. Ele chegou a me convidar para ver o acervo, mas apenas para vê-lo.

Dentre as muitas histórias que pairam sobre o carnaval, uma delas conta sobre o incrível acervo que pertencia ao Julinho Diabo, um dos mais completos que já houve - queimado numa crise de ciúme pela esposa.

De fato, quando iniciei a pesquisa muitos comentários jocosos eram feitos: “Carnaval em Curitiba? Estudar o quê se nem existe carnaval?”, “sua pesquisa será fácil, pois será uma página em branco”. Ora, por vezes é necessário escutar a ausência: essa

¹ Busquei as letras junto a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), protocolando um pedido. Informalmente um funcionário me informou que a FCC não as guardava, formalmente nunca recebi resposta.

falta de acervo público reverbera o silêncio das instituições públicas em relação a essa manifestação cultural.

Durante minha pesquisa acadêmica realizei um projeto cultural independente com sambistas, produtores culturais e pesquisadores. O *Samba da Tradição* era uma roda de samba mensal vespertina, que aconteceu na Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio e no Centro Cultural Calamengau. O objetivo do projeto era homenagear a Velha Guarda do samba e do carnaval de Curitiba².

O *Samba* era sempre muito festivo e alegre, reunindo amigos, familiares, simpatizantes. O objetivo principal era valorizar as pessoas que fizeram e fazem o samba em Curitiba e reunir material de registro³.

Contudo em uma das edições o clima festivo foi quebrado por uma triste notícia: Fernando Lamarão, que recentemente havia sido homenageado por nós, havia falecido. Junto a grande tristeza somou-se ao sentimento de perda da memória. Quanto da história não havia se perdido pelo descaso a essas pessoas e a cultura popular?

E novamente a morte traz questões para os vivos: em 2012 faleceu Mestre Maé e em 2014 faleceu sua viúva, Dona Terezinha. O apartamento alugado em que os dois viviam é devolvido aos proprietários e todo o acervo que existia é guardado.

O casal guardava reportagens, fotos, roupas, instrumentos musicais, fantasias, troféus por toda casa. Todos os objetos foram fotografados, encaixotados e passaram a ser guardados na casa do João Carlos de Freitas, até que fosse encontrado um destino melhor, visto que a família não teve interesse em ficar com o material.

Em 2015 foi feita uma reunião entre nós pesquisadores do carnaval, a Fundação Cultural de Curitiba (com representantes da Diretoria de Patrimônio e da Comissão de Carnaval), representante do Museu Paranaense e representantes das escolas de samba de Curitiba. O objetivo dessa reunião foi tornar pública a existência desse acervo e conversar sobre a possibilidade de alguma instituição aceitá-lo e de que forma isso poderia ser feito.

Em 2016 o Museu Paranaense aceitou incorporar os objetos como parte do acervo e enviou uma Kombi para buscar as caixas na casa do João.

² Foram mais de 40 artistas homenageados.

³ Antes da homenagem os convidados eram entrevistados por mim e por João Carlos, com o registro de Téo Souto Maior.

O presente artigo pretende refletir sobre o processo de construção dessa primeira exposição do acervo do Mestre Maé no Museu Paranaense e problematizar a construção de uma memória oficial e os processos identitários envolvidos.

CARNAVAL DE POLACO

Minha pesquisa foi feita na circulação entre as escolas que participavam do desfile carnavalesco, nos primeiros anos com as escolas do grupo A e B (os dois grupos existentes, totalizando cerca de seis escolas) e posteriormente apenas no grupo A, composto por cerca de três escolas dependendo do ano.

Em uma etnografia multi-situada (Marcus 1995) percorri os espaços das escolas de samba que, na maior parte, ficavam em bairros periféricos da cidade (como Fazendinha, Santa Quitéria, Boqueirão e Pinhais) e eram compostas por uma comunidade com fortes laços de amizade e mesmo de parentesco⁴.

Ao ingressar nesse universo carnavalesco conheci entre surdos, cola quente e carros alegóricos, muito além do que o que a *cidade* diz sobre o carnaval, mas como essa vivência carnavalesca também produz diversos olhares, reflexões e discursos sobre si e sobre essa própria cidade.

Uma das minhas questões durante a escrita da dissertação foi o *lugar* do carnaval em Curitiba: seu local no espaço geográfico, simbólico e identitário da cidade.

Era comum, ao chegar ao local das entrevistas, encontrar peças de carros ou alegorias na frente ou dentro dos terrenos das casas dos integrantes das escolas. Garagens, quartos, salas, varandas, quintais, banheiros e cozinhas eram tomados por fantasias, alegorias e cola quente. Durante a pesquisa nenhuma escola possuía local próprio de ensaio e para confecção dos materiais.

As escolas não possuíam um local adequado para guardar instrumentos, fantasias e alegorias. Poucas conseguiam alugar um barracão. Assim pouca coisa era guardada de um ano para o outro, os objetos eram normalmente transformados ou descartados. Como resultado hoje são raras fantasias ou peças dos carnavais passados.

⁴ Para se ter uma ideia sobre número de integrantes das escolas de samba em Curitiba durante o período pesquisado (2008-2013), o mínimo de componentes exigido para o desfile era de 230 para grupo A e 160 para o grupo B. Algumas escolas chegaram a desfilar com 500 foliões. Os integrantes costumam ter relações próximas e é comum a presença de famílias participando delas.

Sabendo que as escolas de samba surgiram em Curitiba na década de 1940 e a partir das pesquisas realizadas encontrou-se registro do carnaval como manifestação popular a partir do final do século XIX, é possível questionar porque pouco – ou nada – dessa história está arquivada nos acervos públicos.

A página em branco que seria o lugar o carnaval é expressão do silêncio gritante ao qual determinados grupos étnicos foram sentenciados como a cultura e religião afro-brasileira no Paraná e, particularmente, em Curitiba.

É sabido que o Paraná e Curitiba tiveram uma especial atenção para o conceito étnico na elaboração da sua *identidade*.

Sua povoação se deu por grupos étnicos que não possuíam vínculos: imigrantes europeus – vindos através de ações governamentais e fixados em suas colônias; a população indígena que já sofria os efeitos do Tratado de Tordesilhas e dos bandeirantes; e os africanos e descendentes.

(...) os grupos étnicos (...) [são] categorias de atribuição e identificação realizadas pelos próprios atores e, assim, têm características de organizar a interação entre as pessoas. (...) mais que nos servimos de uma tipologia de formas dos grupos étnicos e de suas relações, tentamos explorar os diferentes processos que parecem estar envolvidos na geração e manutenção de grupos étnicos (...) deslocamos o foco de investigação da história e da constituição interna de grupos distintos para as fronteiras étnicas e a manutenção dessas fronteiras. (Barth 1969 *apud* Poutignat 1998).

Visto a ligação entre Paraná e São Paulo a expansão da lavoura cafeeira paulista gerou o aumento da utilização da mão de obra escrava, em um contexto de crescente pressão decorrente da proibição do tráfico negreiro, a mesma foi transferida da região paranaense para lá (Pereira1996)⁵.

O estado passou a ser habitado por uma população que não partilhava de uma língua comum, o que era visto com um atraso da província. Era grande a preocupação, por parte da elite local, com a construção identitária local, imbricada na consolidação de sua *civilidade*.

Dentro da perspectiva evolucionista e eurocêntrica de *civilidade* na época, a elite paranaense adotou a morigeração dos costumes, em que reconhecia seus pares que

⁵ Nas três primeiras décadas do século XIX, houve uma queda na porcentagem de escravos na população local total. Em 1798, mais de 20% da população era escrava, em 1830 ela era 17%. (GUTIÉRREZ, 1988). O autor também destaca a presença de *crioulos* e de escravos nascidos no Brasil.

compartilhavam de atributos reconhecidos como positivos e diferenciavam dos *não-morigerados* ^[P]_[SEP] (Pereira 1996:12-13).

A crescente burguesia da erva-mate cobrava melhorias em Curitiba e buscava os valores e práticas da burguesia europeia. Também buscava a transformação dos costumes da população através de sua morigeração, o que incluía proibição de práticas populares, dentre elas os bailes populares chamados de batuques, fandangos e manifestações carnavalescas (Pereira *in* Neto 2004).

A construção da identidade regional no século XX envolveu elites políticas, econômicas, artistas e intelectuais da época. O movimento do Paranismo ocorre nesse período onde são propostas as características do paranaense e o que o diferencia do restante do país.

Wilson Martins em *Um Brasil Diferente* (1955) aponta duas características para diferenciar o sul do Brasil – incluindo São Paulo - e mais especificamente o Paraná: a influência europeia (e não portuguesa) e a irrelevância da cultura africana no estado, justificada pela inexistência de um regime escravocrata.

E essa ausência justificaria, ainda segundo Martins, a falência do carnaval no Estado:

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

Percebe-se que essa perspectiva ultrapassou os meios intelectuais, artísticos ou políticos e foi propagada, inclusive, pelo senso comum: a cidade é *branca e europeia*. E o nosso carnaval é um *carnaval de polaco*⁶, sem o ritmo, a beleza da *ginga brasileira*.

Este tipo de discurso encontra-se vinculado, nas mídias e na opinião pública, há tempos. Já nos anos 1990, quando Curitiba é alçada a *capital de primeiro mundo* ou ainda a exemplo de *cidade ecológica*, a pequena presença de pardos e negros é

⁶ O termo *polaco* é uma referencia depreciativa do polonês e descendentes, inferiorizado em relação às outros grupos como alemães e italianos. Afirmava-se que *o polaco é o negro do avesso*, pois a condição social de ambos os aproximava.

subliminarmente, apontada como uma das causas desse aparente sucesso (Oliveira 2005:221).

BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL EM CURITIBA E A ESCOLA DE SAMBA COLORADO

Os salões de bailes tiveram um importante papel na unificação das classes dominantes, visto que os bailes serviam como amenizadores dos ânimos após as disputas e conflitos, muitas vezes sangrentos, entre aqueles que disputavam o poder. Os bailes se tornaram um dos divertimentos favoritos destas classes, de forma que diversas *sociedades de bailes* foram formadas, sendo a primeira a *Sociedade Harmonia* (Pereira in Neto 2004).

Nos acervos públicos os primeiros registros do carnaval datam da segunda metade do século XIX. Um baile de mascarados aconteceu no sábado de Aleluia dia 27 de fevereiro de 1854, de acordo com o jornal *O Dia*. Realizado no *Teatro de Curitiba* na rua Direita, ou rua dos Alemães – a atual rua 13 de Maio, o baile foi alegrado por uma boa orquestra, pondo termo as danças um vertiginoso Galope Infernal (Narozniak 1974:11).

Esses e outros bailes dos clubes sociais formavam o carnaval feito por nichos étnicos das elites locais, como descendentes de germânicos e italianos (Viacava 2010). Muito diferente do carnaval popular, era tido como mais *civilizado*, tendo uma perspectiva evolucionista do festejar.

Nos acervos públicos de Curitiba é possível encontrar muitos registros, como fotos, do início do século XX sobre os corsos, que eram charretes enfeitadas que desfilavam na Rua XV, os bailes nos clubes sociais e os blocos desses clubes. Já os registros das manifestações populares são comumente encontrados através das leis de proibições e criminalização.

Apesar das diversas investidas contrárias à prática e a preservação da memória de manifestações culturais afro-brasileiras como clubes sociais negros, a capoeira, as religiões, o carnaval e o samba, cada qual em seu contexto, compartilham uma dinâmica

que sua existência ou (re)xistência é transmitida e mantida há séculos, frente a tantas adversidades, aí seu caráter de *cultura de resistência*⁷.

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

O autor nos indica um campo de lutas e interações no qual grupos populares não são atores passivos de ações externas, mas são vozes que dialogam, problematizam, performatizam e disputam os espaços físicos, simbólicos e políticos da cidade.

Em Curitiba observou-se uma corroboração mútua entre a representação oficial e a opinião pública geral, o que acaba por fortalecer uma representação parcial, amplamente repercutida por boa parte de sua população, bem como um *quase invisível*, ao mesmo tempo em que institucionalizado, processo de exclusão de grupos minoritários e étnicos.

Em contraponto essas comunidades não deixaram de se organizar, em 1888 foi fundada oficialmente a Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio, em 1900 a Igreja Nossa Senhora dos Pretos 1900 e na década de 40 alguns blocos passam a se organizar em escola de samba.

Em 1928 foi fundada aquela que é conhecida com a primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a *Deixa Falar* e em Curitiba, em 1946 é fundada a primeira escola de samba a desfilar no carnaval de Curitiba, a *Colorado*, cujo um dos fundadores é Ismael Cordeiro da Silva, o mestre Maé da Cuíca, Eterno Cidadão Samba do Paraná.

Mestre Maé (1927-2012) nasceu em Ponta Grossa, em uma família evangélica. Seu avô e seu pai eram ferroviários, e esse foi transferido para Jacaraí (próximo de Paranaguá), para onde foi morar com sua esposa e seu único filho, Ismael.

Por uma questão de saúde quando Maé tinha 05 anos veio tratar-se na capital, seu pai conseguiu transferir-se para Curitiba e vieram para a Vila Tassi, local onde hoje há o Moinho da Anaconda⁸. Como ele diz em seu samba

Da Princesa dos Campos/ainda pequeno/ele aqui chegou/foi morar na Vila Tassi/onde sua infância passou/Viveu no meio de bamba/Onde fazer

⁷ A referência ao termo *cultura de resistência* dentro das minhas reflexões não vem de pesquisa bibliográfica, mas através da oralidade, elemento característico da cultura popular. O termo me foi ensinado pelo meu Mestre Weligton Negão da Associação de Capoeira Angola Dobrada.

⁸ Atualmente é a região do bairro Capanema.

samba/Era muito natural/Foi lá que ele fundou/A primeira escola do nosso carnaval/Foi lá que ele fundou/A primeira escola do nosso carnaval

As tardes da Vila eram marcadas pelas rodas de samba, feitas embaixo de pés de eucaliptos que ainda estavam crescendo, no local havia o poço que abastecia toda a Vila. Lá reuniam-se os sambistas, os moradores que iam em busca da água e as lavadeiras que trabalhavam para os *bacanas*, como contava Maé.

A rapaziada da Vila se reunia em baixo das árvores para fazer samba, Maé ainda pequeno observava. Aos poucos se inseriu, primeiro tocando caxeta, instrumento semelhante ao tamborim. Quando seu pai ia trabalhar, ele ia escondido ao samba, e foi assim aprendeu.

Ao tocar a cuíca, instrumento que marcou sua trajetória, Maé passou a confeccioná-las porque, como contava, na época era difícil encontrar estes instrumentos em Curitiba e quando eram encontradas eram consideradas de baixa qualidade.

Maé serviu ao exército e fez uso a disciplina militar na sua gestão da *Colorado*, esse foi um dos argumentos para ser eleito diretor da escola em sua fundação. Assim ele passou a organizar a *negrada* da Vila Tassi, como ele mesmo dizia e se incluía.

Pobres, negros, mulheres, sambistas eram discriminados na sociedade da época e a escola passou a alçar essas pessoas a categorias de *cidadãos*. Maé chegou a criar carteirinhas para os integrantes para diferenciá-los dos bandidos da época. Na Vila moravam muitos *malandros* e prostitutas que, quando presos pelo chefe de polícia, conseguiam sua soltura através da mediação do Mestre.

A escola marcou o carnaval da cidade com uma batida lembrada até hoje com muita saudade. Como aponta o jornalista e sambista, João Carlos de Freitas:

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

Apesar do temor inicial, a *Colorado* agradou quando foi para a cidade. No ano seguinte os integrantes fizeram uma *caixinha*⁹ para comprar fantasias e sair às ruas, disputando com tradicionais blocos da época como *Calunga*, *Vira-Lata*, *Asas da Alegria* e *Amigos da Onça*.

⁹ Angariaram a verba entre eles.

A escola inovou no carnaval curitibano com a criação de uma batida mais acelerada, que anteciparia o samba corrido do Rio de Janeiro na década de 70, além da introdução de surdos de reposta (segunda e terceira). Esta novidade quebrava a tradição vigente nas Escolas de Samba de Curitiba de desfilarem cantando sambas de meio de ano vindos do Rio de Janeiro (Freitas 2009)

Maé da Cuíca compôs para a Colorado o samba *Vila Tassi* e transformou a escola na primeira a desfilar na avenida sob o tema autoral. Este samba é tido como o primeiro composto por um integrante da própria escola a ser apresentado num concurso de carnaval em Curitiba (*ibidem*).

A inspiração infelizmente veio com o fim da Vila Tassi, que fora vendida, e ficou registrada na letra a seguir:

Quem diria que a Vila Tassi iria se acabar/ Quem diria que somente três casa/
Iriam ficar/ Elas ficaram pra mostrar ao carnaval/ Que o samba lá da Vila/
Sempre tem o seu lugar/ A gente gostava/ Quando a tardinha chegava/
Embaixo das três arvores/ O batuque começar/ E a cuíca começava a roncar/
Pra mostrar a vizinhança/ O que era um samba ao luar/ Quem diria?

Posteriormente, com a criação da Colorado, surgiram outras agremiações carnavalescas, algumas advindas dos antigos clubes sociais. Em 1948, foi fundada a *Embaixadores da Alegria*, vinda do antigo bloco *Cevadinhas do Amor* que realizava suas atividades no Clube Thalia. A *Não Agite!*, foi fundada em 1953, ligada ao clube de futebol Coritiba F.C. e a *Dom Pedro II*, ligada ao clube homônimo, em 1959.

Em seu livro sobre a *Colorado* João Carlos de Freitas, pesquisador, sambista e amigo de Maé e da família, conta que ela era chamada de *escola do povo* e era diferente das outras pelo destaque para os surdos e o balanço do molho formado pelas caixetas, frigideiras, cuícas, taróis e repiques. Era marcada pela batida acelerada, criada pelo Miro da Vila Tassi.

Freitas indica que a escola também inovou na participação de mulheres, proibida até então. Maé contou em entrevistas que causou furor quando colocou as *mulatas*¹⁰ para desfilarem de shorts na avenida. Algumas delas passaram a participara dos conjuntos de samba, como Marisa, Dirce e Marlene de Angola.

¹⁰ Na época era de grande sucesso o show das *Mulatas do Sargentelli*, com as quais o grupo de samba do Maé chegou a ser apresentar.

DA VILA TASSI AO MUSEU PARANAENSE

A exposição sobre o Mestre Maé foi construída a partir dos objetos que passaram inicialmente pela curadoria do próprio Mestre e de sua esposa Dona Terezinha. Esse *acervo nativo*, antes exposto no apartamento onde moravam, passou a integrar o acervo do Museu Paranaense cuja primeira exposição foi agendada para novembro de 2017.

Sabemos que em Curitiba essa, como outras manifestações culturais, de caráter rituais do carnaval ou festas e brincadeiras populares, possuem em comum: a falta de registros históricos, a falta de uma perspectiva de memória, de identidade da sociedade local.

Nas relações entre Estado e Carnaval na cidade tiveram por muito tempo uma perspectiva evolucionista, como já foi discutido. E a faceta étnica e social foi um dos delimitadores desse acesso à máquina estatal o que, contudo, não impediu que as tais manifestações deixassem de ser realizadas.

Em Curitiba desde o final do século XIX e nas três primeiras décadas do século XX eram comuns e muito prestigiados a carnaval dos clubes sociais¹¹ em meio à necessidade de integração dessa comunidade quase recém-chegada e em contexto de Primeira Grande Guerra.

Nesse período a Câmara de Vereadores da cidade estabeleceram uma série de proibições aos *não-morigerados*, incluindo as festividades carnavalescas. Nacionalmente havia uma repressão legitimada pelo Estado contra as práticas tomadas como *bárbaras* e *incivilizadas* (Guillen 2007), como foi o caso da proibição do samba e da criminalização da capoeira.

Nos final da década de 1930 e nos anos 40 o carnaval das escolas passou pela forte influencia, imposta às obrigações e proibições. No governo de Getulio Vargas as escolas de samba passaram a desenvolver-se em meio ao ufanismo, com o apoio, ao tom paternalista, que influenciava artistas e equipamentos culturais visando sua promoção.

¹¹ A antropóloga Vanessa Viacava (2010) indica que, ainda no século XIX, os bailes carnavalescos eram realizados em praticamente todos os clubes de Curitiba: no *Clube Curitibano*, na *Sociedade Verein Thalia*, no *14 de Janeiro*, no *Clube dos Democráticos*, no *Cassino Curitibano*, no *Vítor Emanuel III*, no *Elite Clube*, no *Clube XV de Novembro* e no *Teatro Hauer*.

Animados inicialmente por orquestras que executavam principalmente a modinha, a valsa e a polca, a partir de meados dos anos 1920 e 1930 o choro e as marchinhas de carnaval se tornariam as principais trilhas sonoras das festividades nos clubes (Viacava 2010:40).

As escolas de samba surgiram no final da década de 1920 e, nos anos 30, o samba passou a ter grande popularização, fortalecida pelo mercado de fonogramas, o comércio de sambas e acesso a espaços antes restritos, fez com que o samba se expandisse pelo país (Salmazo 2017).

A partir da década de 1940 diversas escolas e blocos surgiram em Curitiba, à medida que esse carnaval crescia o dos clubes, de forma geral, enfraqueceu. Na memória do Carnaval de Curitiba são as décadas de 70 e 80 que ganham destaque, para declínio nos anos 90.

Em notícia do jornal *Estado do Paraná* de 1975 anunciava o carnaval na cidade:

Depois de amanhã a chave da cidade estará em outras mãos (...) É um reino sem determinação geográfica nem credo, político, apenas tem uma determinação e um nome que são: fazer folia e carnaval. E a grande força do reinado está nos batalhões que não são formados por soldados, mas sim por *puxadores de samba*, tocadores de *caixa de guerra* e outras gentes boas que formam as Escolas de Samba¹²

A identidade brasileira forjada desde os anos 30 passou a conceber a noção de patrimônio como uma de suas expressões em sua integridade e continuidade, de modo que a preservação o patrimônio fosse preservação da nação (Gonçalves, 2004a).

Essa política foi, inicialmente, parte de um projeto mais amplo de modernização nacional, implementado por uma nova elite de bases urbanas em oposição ao passado agrário que passou a buscar a cultura brasileira autêntica.

Com a chegada dos anos 70 iniciou um período de liberalização do regime político em vigor. Nacionalmente, a direção de Aloísio Magalhães no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) passou a enfatizar a heterogeneidade cultural. Nela os bens culturais estariam no contexto da vida cotidiana da população em uma ênfase na diversidade cultural na sociedade brasileira (*ibidem*).

No plano das políticas culturais locais em nível de estado e município, são nas décadas de 70 e 80 que surgiu o conceito de *cultura local* de maneira mais definida a partir dos governos baseados na democracia participativa peemedebista (Baptista 2007:4-5).

Política com um tom ainda paternalista visava promover as culturas das classes médias, a partir de um discurso de diversidade cultural frente à homogeneidade promovida pelo governo autoritário. Propor-se a aproximar os equipamentos culturais da

¹² Nossas Escolas: Uma Árdua e Sofrida Sobrevivência. *Estado do Paraná* 06/02/1975

população para ajuda-la a *compreender a importância de sua própria cultura e valorizá-la* (Relatório Anual FCC, 1985:1-3).

A representação oficial de uma nação ou de cidade, para fazer sentido deve buscar ser hegemônica e, por isso é intrinsecamente parcial (Oliveira 2000:16). Observa-se que ela é construída a partir de uma *curadoria* (Baptista 2007), sob a responsabilidade dos setores dominantes da sociedade (Canclini 1994:97).

Em tais políticas o carnaval foi tomado como síntese ou antítese da identidade forjada. No entanto é equivocado pensar no carnaval como uma cultura única, cada localidade possui uma cultura própria carnavalesca, com sua própria identidade, mas que compartilham de uma mesma rede de relações, uma visão de todo. (Viacava; Viacava 2011)

É interessante que as ações do Estado possam apreender as especificidades de produção, das redes e objetivos e toma-las como representativas nas identidades locais. E, ao tomar a materialidade dos objetos dessas culturas como *patrimônio do intangível*, poderá observar as relações sociais e simbólicas, para além de apenas os objetos e técnicas.

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: ele é bom para agir. Ele faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, passado e presente, entre o céu e a terra, entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. Ele, de certo modo, constrói, forma as pessoas (Gonçalves 2004)

O papel do antropólogo aqui mais uma vez é evocado. Em sua pesquisa sobre a salvaguarda da capoeira no Paraná, a antropóloga Geslline Giovana Braga (2017) aponta para a figura do antropólogo mediador, sem esquecer da trajetória da disciplina como teoria elaborada através de uma perspectiva colonizadora.

A antropóloga destaca que faz-se cada vez mais necessário aprender os mecanismos do Estado, visto que em muitas situações atua em uma mediação de uma relação desgastada, estabelecida pelos grupos com o Estado visto como opressor.

Ela também ressalta que frente às tentativas das políticas públicas de salvaguarda, o resguardo e continuidade dessas culturas já são feitas por sua própria comunidade, em especial na figura dos Mestres.

Essa perspectiva pode auxiliar na construção de uma relação entre detentores e políticas públicas que não tendam a perseguição ou a tutela estatal.

CONCLUSÃO

Em uma entrevista feita com Fernando Lamarão (*in memorian*) ele me contou que carnaval é *guerra*. Confesso que aquela adjetivação me chocou. Em meio à folia, a diversão, ele também se desenvolveria nessa lógica?

Cada desfile é, então, o apogeu de um ciclo anual em que a *rede de relações sociais trançada ao longo do ano atinge o seu grau máximo de expansão* (Cavalcanti 2006:233). E o desfile é também uma competição, um espaço de trocas agonísticas (Mauss 2001), onde, como mostrou Cavalcanti (2006), as escolas a um só tempo rivalizam e confraternizam. É essa capacidade de expandir a rede de relações sociais, trançada ao longo de cada ano que nos leva, enfim, a entender de que forma os desfiles absorvem e irradiam os conflitos e as transformações pelos quais passa a cidade que os abriga. (Barbieri 2010:18)

O antropólogo José Magnani (1984), aponta que a análise das festas, rituais, tradições populares e formas de entretenimento são chaves para se perceber as diferentes significações e usos da cidade, como “(...) uma via de acesso ao conhecimento de sua ideologia, seus valores e sua prática social” (Magnani 1984:26).

São necessários maiores estudos sobre o tema, mas quero apenas pontuar que a sociabilidade em Curitiba a partir dessas festas e rituais, apresentou e apresenta características peculiares na própria construção deste *popular* e de uma cultura popular cosmopolita (Magnus 1996) em suas relações com o Estado e outros agentes.

O carnaval é dinâmico, é inventivo que, como outras manifestações culturais se reinventa e se auto-organiza. Ele já passou por diversas ruas: Rua XV de Novembro, Rua João Negrão, Av. Marechal Deodoro, Av. Candido de Abreu. Passou por diversas regiões da cidade, foi da Vila Tassi à *cidade*. E ocupou diferentes espaços: da página em branco ao Museu Paranaense.

Assim como em outros carnavais, em Curitiba essa manifestação ritual desenvolve-se no espaço urbano e promove uma série de implicações. Para além da materialidade dos espaços e dos processos que neles se desenvolvem, procuramos as dimensões simbólicas que possam apresentar.

A reflexão acerca desta memória, ausente das crônicas oficiais e arquivos públicos, indica para a própria experiência performática advinda com o carnaval na cidade: o agenciamento dos *lugares* da festa imbrica-se a reivindicação e afirmação de direitos e políticas culturais, através do protagonismo de diversos sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Selma. 2007. “Academia.edu”. *Carnaval curitibano. Notas introdutórias ao seu estudo. Performance, Mediações e Políticas Culturais*. Recuperado em 12 de dezembro, 2017, de <https://goo.gl/iE8WrW>.
- BRAGA, Geslline Giovana. 2017. *A capoeira da roda, da ginga no registro e da mandinga na salvaguarda*. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CANCLINI, Néstor García. 1994. “O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional”. *Revista do IPHAN*. 23: 95-115.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- _____. 2002. “Os sentidos no espetáculo”. *Revista de Antropologia*. n. 1. v. 45. 2002.
- DUARTE, Ulisses Corrêia. *O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana*. Dissertação - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2011.
- FREITAS, João C. 2009. *Colorado: a primeira Escola de Samba de Curitiba*. Curitiba: Edição do autor.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2004a [1996]. *A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro. Editora da UFRJ,
- _____. 2004b. *Patrimônio, memória e etnicidade*. VIII Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais.
- GUILLEN, Isabel Cristina. 2007. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930–1950). *ArtCultura*, 9 (14):235-251
- GUTIÉRREZ, Horacio. 1988. *Crioulos e africanos no Paraná, 1798-1830*. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 16,
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. 1984. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense.
- MARCUS, George E. 1995. “Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”. *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117. 1995.
- NAROZNIAK, Jorge. 1974. *Nem que me mordas: pequena história do carnaval de Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol.
- OLIVEIRA, Dennison de. 2000. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Editora UFPR.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. 1996. *Paranismo: Cultura e imaginário no Paraná da I República*. Dissertação (mestrado em história). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

PEREIRA, Magnus Roberto de. 2004. “A desinvenção da tradição: ou de como as elites reprimiram o fandango e outras manifestações de gauchismo no Paraná do Século XIX” in NETO, Manoel J. de Souza. *A [des]construção da cultura paranaense*. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004

POUTIGNAT, Philippe. 1998. *Teorias da etnicidade. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Frederick Barth*. Tradução de Elcio Fernandes São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

SALMAZO, Ricardo Garcia. 2017. *Cartilha do samba paranaense – a vida e a obra de Mansueden dos Santos Prudente, o Chocolate – Primeiro cidadão samba de Curitiba (1931-1984)*. Dissertação apresentado ao curso de Bacharelado em Música Popular da Universidade Estadual do Paraná – Campus II. Curitiba. 2017

VIACAVA, JUAN JOSÉ CAMOU; VIACAVA, Vanessa M. Rodrigues. “Mudanças em organizações sociais: o caso das Escolas de Samba de Curitiba, Brasil”. *Sociedad Hoy* 21: 79-91

VIACAVA,. 2010. *Samba quente, asfalto frio: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba*. Dissertação (mestrado em antropologia). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.