

# A ESCOLA DE SAMBA MOCIDADE AZUL E AS NARRATIVAS DE (RE) CONSTRUÇÃO DA TRADIÇÃO NO CARNAVAL DE CURITIBA

**Vanessa Maria Rodrigues Viacava**

vanessaviacava@gmail.com

Mestre em Antropologia Social | UFPR

**Resumo:** Entre 2008 e 2010 uma equipe de pesquisas carnavalescas (DEAN e PPGA/UFPR) entrou no “universo” das escolas de samba de Curitiba e circulou em todas as agremiações dos grupos A e B. Nesse período, a estrutura carnavalesca passava por uma crise: a ausência da escola de samba Mocidade Azul. O drama da escola começou em 2006, quando a escola promoveu uma reunião para solucionar problemas com a prestação de contas com a Fundação Cultural de Curitiba e membros da diretoria entraram em conflito. Como ação reparadora a escola se dividiu, surgiu uma nova escola: a Leões da Mocidade. E, de outro lado, ficaram os herdeiros dos “fundadores históricos” que decidiram não desfilar pelo novo grupo. A continuidade da pesquisa mostrou que esse “drama” motivou uma série de narrativas sobre a Mocidade Azul entre as outras agremiações. E em 2010 as histórias se tornaram mais evidentes na Mocidade Azul, em sambas-enredos que representavam histórias contadas para eles sobre eles mesmos. Diante disso, essa comunicação pretende analisar as performances narrativas da escola de samba Mocidade Azul, observando como essas histórias envolvem a (re) criação da tradição da escola. Ao mesmo tempo, admitindo que essa agremiação posiciona-se como um elemento ímpar no contexto carnavalesco da cidade, (porque polariza rivalidades e negociações), observar a organização no carnaval de Curitiba.

**Palavras-chave:** Carnaval; performances narrativas; Mocidade Azul.

## INTRODUÇÃO

Em 2005, Selma Baptista (PPGA/UFPR) – convidada pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) – participou de um Grupo de Trabalho para debater políticas públicas de cultura, e nesse evento entrou em contato com as escolas de samba da cidade. Sua pesquisa resultou em seu trabalho de Pós-doutorado, intitulado *Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura* (2007). A partir dessa aproximação com as escolas de samba de Curitiba a antropóloga identificou questões sobre o carnaval e, em 2008, organizou um grupo de pesquisa<sup>1</sup>. Essas pesquisas partiram dos pressupostos teóricos da Antropologia da Experiência – Baumam (1984), Turner (1982, 1986, 1988), Schechner (1985, 2006), entre outros – e exploraram os conceitos de ritual, performance e reflexividade.

Essa equipe de pesquisas carnavalescas entrou no “universo” das escolas de samba de Curitiba entre os anos de 2008 e 2010 e circunlocuou em todas as agremiações dos grupos A e B, participando de ensaios e frequentando os barracões onde eram produzidas as fantasias e alegorias das escolas. Dessa etnografia coletiva, foram elaborados diversos trabalhos apresentados em seminários, simpósios e eventos acadêmicos, assim como também foram cedidas entrevistas para emissoras de rádios e televisão sobre a pesquisa antropológica nas escolas de samba curitibanas. As conclusões do grupo diferentaram em produções que enfatizam diferentes aspectos do carnaval de Curitiba, entre eles: os ensaios de baterias (Viacava 2009, 2011), o modo de produção familiar (Blum; Viacava 2010, 2011), a historicidade do carnaval curitibano (Viacava 2010), o poder público e os processos de mediação (Viacava; Viacava 2010, 2011), o registro fotográfico do carnaval (Fernandes 2012), e mais recentemente, a discussão sobre o lugar do popular na cidade (Blum 2013).

Esses trabalhos, entretanto, não discutiram o carnaval de Curitiba a partir das *performances narrativas*, das histórias que os carnavalescos contam para eles sobre eles mesmos (Geertz 1973; Turner 1982; Rosaldo 1986). Essa ausência pode ser compreendida por dois fatores: pelo contexto da pesquisa – a preocupação consistia em destacar a invisibilidade do carnaval e problematizar o lugar do popular em Curitiba – e pela ausência de representatividade das escolas de samba na negociação com o poder público. Além dessas duas questões, as “histórias sobre eles mesmos para eles mesmos” passaram a se revelar no trabalho de campo quando a escola de samba Mocidade Azul (ausente dos desfiles de 2008 e 2009) anunciou oficialmente seu retorno ao carnaval. Assim, diante disso, essa comunicação pretende analisar o novo arranjo do carnaval curitibano a partir de dois exemplos de *performances narrativas* da escola de samba Mocidade Azul. Essas histórias envolvem a (re)criação da “tradição” da escola e, ao mesmo tempo, admitindo que essa agremiação posiciona-se como um elemento ímpar no contexto carnavalesco da cidade, (porque polariza rivalidades e negociações), observar a organização no carnaval de Curitiba.

## CARNAVAL E PERFORMNACE

Em 1994, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti publicou *Carnaval: dos bastidores ao desfile*. Resultado de sua pesquisa de doutorado, a investigação desenvolveu-se na escola de samba carioca Mocidade Independente de Padre Miguel. Nessa obra, a autora debruçou-se sobre três temas: o aspecto agonístico do ritual carnavalesco, o elemento estético do carnaval (visual e samba) e a escola de samba como veículo de expressão das camadas populares que forma uma “rede” de relações (Cavalcanti 1999: 74). Segundo a autora, a denominação carnaval como *ritual* não se resume apenas ao momento do desfile, agrega também toda a sua preparação, a construção do pertencimento das pessoas, afetiva e ideologicamente com as escolas de samba.

<sup>1</sup>O grupo de pesquisas carnavalescas era formado por duas alunas de graduação em Ciências Sociais, Caroline Glodes Blum e Larissa Sant’Anna Fernandes, e por mim – na época aluna de mestrado em Antropologia Social.

No início da década de 2000, Maria Laura Cavalcanti orientou diversas dissertações e teses sobre o carnaval carioca<sup>2</sup>. Neste grupo da UFRJ estava Renata Sá Gonçalves que investigou um elemento constitutivo das escolas de samba: o casal de mestre-sala e porta-bandeira. Em sua tese de doutorado<sup>3</sup> publicada em 2010, *A dança nobre do Carnaval*, a antropóloga recorreu aos pressupostos da Antropologia da Experiência. Suas análises sobre o bailado do casal que carrega a tradição da escola de samba partiram do conceito de ritual, mas exploraram a noção de performance:

Mais do que uma instituição autônoma ou um objeto de estudo definido, o carnaval das escolas de samba é uma festa eficaz e, portanto, desejada. É uma festa recordada e antecipada na imaginação e, desse modo, tende a repetir-se no tempo (...). Essa conjunção possibilita uma relação original entre a performance artística e o processo ritual, dando lugar a “uma antropologia da experiência”. (Turner 1986 *apud* Gonçalves 2008: 16).

O conceito de performance discutido por Renata Gonçalves se aproxima de outros antropólogos que discutem as contribuições da Antropologia da Experiência. Os pesquisadores ligados ao grupo Napedra da USP<sup>4</sup> debatem as contribuições de Victor Turner e Richard Schechner e elaboraram trabalhos na interface da Antropologia com a Arte<sup>5</sup>. Sobre esse contato, pode-se verificar a influência do teatro sobre Victor Turner no prefácio da coletânea de ensaios *Between theater and Anthropology* (1985) do diretor de teatro e pesquisador Richard Schechner. Neste texto, Turner explica que graças aos escritos do diretor ele

compreendeu que todas as performances são *comportamentos restaurados*.

Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (...). Assim, fica claro que, para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais. (Schechner 2006: 29).

Além da aproximação com as artes cênicas por meio de Richard Schechner, o contato de Victor Turner com o conceito de uma *experiência* (*Erlebnis*) de Wilhelm Dilthey (1883-1911) foi essencial na organização de um campo chamado Antropologia da Experiência. Na obra organizada por Edward Brunner e Victor Turner, *The Anthropology of Experience* (1988), Brunner explica que as pesquisas influenciadas por essa perspectiva buscam identificar como os indivíduos lidam com suas experiências. As experiências – que envolvem ação, sentimento e reflexividade – não devem ser confundidas com comportamento. Para o Bruner, as experiências devem ser observadas como unidade de expressão (como *uma expressão*), como “representação, performances, ou textos” (Bruner 1986: 5). Victor Turner concentrou-se num tipo específico de unidade de experiência: os *dramas sociais*.<sup>6</sup>

Ainda sobre o uso da categoria performance, Victor Turner compreendeu a Antropologia da Performance como numa parte da Antropologia da Experiência, pois “uma performance completa uma experiência” (Turner 1982: 13). Assim, uma *performance* pode ser observada em unidades denominadas performances culturais. Inspirado em Milton Singer (Singer 1980: 71), Turner definiu *performance* cultural como sendo um lugar privilegiado

<sup>2</sup>A maioria desses trabalhos está reunida em: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. de Castro; GONÇALVES, Renata (Org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

<sup>3</sup>GONÇALVES, Renata de Sá. *A Dança Nobre no Espetáculo Popular: A tradição como aprendizado e experiência*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti.

<sup>4</sup>Sobre o Napedra ver: DAWSEY, John et al. (Org.). *Antropologia e Performance: ensaios NAPEPDR*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

<sup>5</sup>Desse grupo de pesquisa também participou Selma Baptista (PPGA/UFPR), na qual a investigação resultou no Relatório de Pós-doutorado: “Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura” (2007).

para a análise de uma cultura.

As performances culturais são experiências concretas e unidades de observação, ou seja, constituintes elementares da cultura, pois possuem uma medida de tempo limitada, ou pelo menos um começo e um fim, um programa organizado de atividades, um conjunto de atores, uma audiência e um lugar de ocasião. (Turner 1988: 23).

Diante das contribuições da Antropologia da Experiência, observou-se que o carnaval de Curitiba – um gênero performático liminóide<sup>7</sup> criado pela própria sociedade, cujo efeito, a paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana, permite a observação de elementos da própria estrutura social – apresenta seus *dramas sociais* em forma de ações e *performances narrativas* (ou performances culturais, para Turner). Para Victor Turner, assim como Richard Schechner, as performances, enquanto *comportamentos restaurados* possuem uma natureza reflexiva. Nesse sentido, “os comentários dos carnavalescos sobre eles mesmos direcionados para eles mesmos” aproximam-se da análise de Clifford Geertz em *Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa* (Geertz 1973: 185).

Essa aproximação entre Turner, Schechner e Geertz permite uma articulação com as considerações de Richard Baumam acerca

da comunicação como atividade performática. Em *Verbal Arts as Performance* (1984), o autor identificou a performance como “um modo de comunicação verbal que consiste na tomada de responsabilidade, de um *performer*, para uma audiência, através da manifestação da sua competência comunicativa” (Baumam 1984: 11). Nesse sentido, o autor resalta os aspectos fundamentais da análise da performance a partir de cinco elementos: a exibição pública (*display*), a responsabilidade de competência assumida por alguns atores, a avaliação por parte dos observadores, a experiência em relevo e os mecanismos de sinalização metalinguísticos, (*keying*). Esses cinco elementos permitem compreender o samba-enredo de um escola de samba como uma *performance* derivada de um tema. Assim, a narrativa carnavalesca (visual e musical) consiste numa estrutura condensada na ideia que a escola pretende se construir na avenida. O desfile que foi planejado, se desenvolve em seus elementos constitutivos (na comissão de frente, nas alas, música, na coreografia) componentes que definem uma *experiência em relevo*, a qual se desdobra suscita o aparecimento de novos significados (*keying*), tanto no nível interno desta “narrativa”, conectando outras ideias paralelas, criando interlocuções internas ao tema, e também, permitindo possibilidades de outras “leituras” por parte do público.

Este encaminhamento teórico de Baumam o qual aproximamos para a análise do samba enredo, dialoga com os trabalhos de Renato Rosaldo sobre as histórias de caçadas contadas entre os Ilongot. No ensaio *Ilongot Hunting as Story and Experience* (1988), o antropólogo demonstrou que analisar como (contexto) as histórias são contadas num determinado grupo pode revelar como esse coletivo vive mais do que a análise do conteúdo dessas histórias. Para isso, Renato Rosaldo observou o contexto da contação de histórias de caçadas e percebeu que as histórias ilongot, ao mesmo tempo, refletem o que ocorreu com eles e projeta experiências futuras (Rosaldo 1986: 134). Assim, a observação das práticas narrativas permitiu ao etnógrafo

<sup>6</sup>Em *Drama, campos e metáforas* (2008), Victor Turner definiu o conceito de “drama social” como “unidade de processos anarmônico ou desarmonico que surgem em situações de conflitos” (Turner 2008: 33). Os “dramas sociais” apresentam quatro fases: a ruptura, a crise, a ação corretiva e a reintegração. Turner demonstrou como nos momentos mais críticos da sociedade os “dramas sociais” tendem a aparecer com mais nitidez, ritual e conflito encontram-se fortemente associados. No processo da vida social, os dramas emergem demarcando a relação dialética entre “estrutura” (representação da realidade cotidiana) e “antiestrutura” (momentos extraordinários). Nesta dialética produz-se um efeito de distanciamento reflexivo sobre a estrutura. A “antiestrutura” configura-se como um espaço “liminar”, ocupado pelo “drama social” por excelência, instituído pela própria sociedade para lidar com suas contradições, conflitos, crises.

<sup>7</sup> “Turner usou o termo ‘liminóide’ para descrever tipos de ações simbólicas que ocorreram em atividades de lazer, similares ao ritual”. (Schechner *apud* Ligiéro 2012: 66).

fo acessar as experiências que os caçadores consideram significativas para suas vidas, mais que simplesmente conhecer as narrativas que eles fazem sobre si mesmos.

## AS PERFORMANÇAS NARRATIVAS DA MOCIDADE AZUL: A VOLTA E A VITÓRIA

O momento do retorno da Mocidade coincidiu com um período de grande visibilidade do carnaval de Curitiba. Além da equipe de pesquisadoras orientadas por Selma Baptista, outros agentes estavam em campo. O grupo "Humaitá" – preocupado em valorizar a presença afro-brasileira em Curitiba e no Estado – promoveu em novembro de 2008 a primeira edição do "Festival Paranaense do Samba". Nesse mesmo ano, o jornalista e cineasta Rafael Urban organizou a segunda edição do projeto "Um carnaval e 11 fotógrafos", uma proposta de registro visual de uma manifestação popular "mal vista" por muitos na cidade. Para completar essa conjuntura de visibilidade do carnaval de Curitiba, ocorreram dois lançamentos de produtos culturais: o livro *Colorado: a primeira escola de samba de Curitiba* (2009), escrito por João Carlos de Freitas e editado por Teotônio Souto Maior, e o documentário *Caras de um carnaval* (dirigido por Luciano Coelho), resultado de uma parceria entre a equipe de pesquisadoras coordenada por Selma Batista e a produtora "Olho Vivo". Ambos foram produzidos com financiamento do fundo municipal de cultura.

Em 2011, o grupo Humaitá deixou de organizar o "Festival", e os "Onze Fotógrafos" não deram continuidade ao seu trabalho. Mas outro grupo passou a organizar eventos para homenagear os grandes "bambas" da cidade, com o projeto "Samba da Tradição". Este projeto foi idealizado por Brenda Maria, produtora cultural de eventos ligados à cultura afro-brasileira e ativista social, com a colaboração de Carla Torres, João Carlos Freitas e da antropóloga Caroline Blum. Para seus proponentes, "as ações do Samba da Tradição apresentaram-se como um importante mo-

mento de afirmação identitária afro-brasileira em Curitiba, que colaboram com a valorização desta população, assim como desta manifestação cultural e do espaço da Sociedade 13 de Maio".<sup>8</sup>

Entre os anos de 2008 e 2010, enquanto as escolas de samba estavam sendo observadas por diversos olhares sua estrutura passava por uma *crise*, a ausência da escola de samba Mocidade Azul. O *drama* (Turner 2008: 33) da escola começou em 2006, quando o Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Azul<sup>9</sup> promoveu uma reunião para solucionar problemas com a prestação de contas com a FCC, e membros da diretoria entraram em conflito. Como *ação reparadora dessa crise*, a escola se dividiu e um grupo decidiu montar uma nova escola de samba. E assim nasceu a Leões da Mocidade<sup>10</sup>, agremiação que contou com a participação de uma das fundadoras da Mocidade Azul, a carnavalesca Marlene Monte Carmelo. De outro lado, ficaram os aliados de Marcelo e Márcia Barbosa, os filhos de "Charrão", que decidiram não desfilar e manter para si o nome da escola. Mas a continuidade das pesquisas demonstrou uma tensão latente entre os componentes da Leões e da Mocidade, assim como a ausência da escola dos filhos do Charrão motivou uma série de narrativas acerca da possível volta, o que efetivamente aconteceu em 2010.

Assim, o retorno na Mocidade Azul pas-

<sup>8</sup>PROJETO Samba da Tradição. Disponível em: <<http://sambatradiçao.blogspot.com.br/p/o-projeto.html>>. Acesso em: 15 maio 2014.

<sup>9</sup>A Mocidade Azul se organizou em 1972. Nesse ano, a escola de samba D. Pedro II passou a ensaiar na sede social do Clube Pinheiros e o casal de amigos, membros da diretoria da escola (Célia e 'Charrão' e Marlene e Amauri) sugeriram a mudança de nome da escola para homenagear as cores do clube (azul e branco). A Escola D. Pedro II – que surgiu em 1959, a partir do bloco carnavalesco Asas da Alegria (1939) – retomou suas atividades ainda na década de 1970, mas se retirou do carnaval na década de 1990. (Viacava 2010: 49)

<sup>10</sup>O Leão é o símbolo da escola Mocidade Azul desde 1989. Nesse ano, o Pinheiro deixou de ser a marca da escola, pois o Clube Pinheiros deixou de existir para se unir ao Colorado e formar o Paraná Clube.

sou a ser um dos assuntos principais nos ensaios de todas as agremiações no ciclo carnavalesco de 2009 e 2010, especialmente entre as escolas do grupo A, a Acadêmicos da Realeza (escola que surgiu em 1997 como dissidência da Mocidade Azul) e da Embaixadores da Alegria, agremiação de cor vermelha criada em 1948 e rival histórico da Mocidade Azul. Esse clima de tensão e expectativa tornou muito significativo o enredo escolhido para o retorno da escola azul: “Cheirou saudade... voltei trazendo perfumes da essência da Mocidade”.

No evento que marcou a tão esperada “volta” aconteceu em agosto de 2009, numa feijoada com samba num espaço decorado por lembranças do passado estava em fotografias que expressavam os “grandes carnavales” da escola. E para sensibilizar os convidados a voltarem para a Mocidade Azul, pois muitos componentes se associaram a outras escolas de samba para seguir no carnaval, os organizadores do evento distribuíram uma carta impressa em papel azul com um texto que apelava ao “amor” pelas cores da agremiação e relembrava “os carnavales inesquecíveis” da escola.<sup>11</sup>

#### AMIGOS DA MOCIDADE

Agradecemos a presença de vocês.

É uma felicidade termos vocês conosco neste momento que é uma celebração do retorno da nossa querida MOCIDADE AZUL.

Foram dois anos dolorosos, de uma saudade imensa, devido a isso, nada mais justo do que compartilharmos com vocês a alegria desse retorno, pois a MOCIDADE AZUL é de todos nós que amamos o Carnaval Curitibano, especialmente nossa escola de samba! Esse amor pode ter surgido de várias maneiras, através de amigos, familiares, companheiros ou qualquer outro motivo que nos levou a entrar ou torcer por esta Escola de Samba. Quantos já não choraram por esta Escola, seja de alegria, tristeza ou emoção...

<sup>11</sup>Foram 14 títulos entre os anos de 1977 e 1997. A sequência de vitórias da Mocidade Azul foi interrompida quando a Acadêmicos da Realeza surgiu no cenário carnavalesco curitibano. A partir disso, a disputa se polarizou entre Realeza e a Embaixadores da Alegria.

Quem não se lembra dos carnavales que já realizamos? Quem não se lembra das nossas baianas, que arrancavam aplausos de todos, das fantasias luxuosas e originais, das alegorias inovadoras, dos passistas com muito samba no pé e com a famosa PIRÂMIDE levavam o público ao delírio, dos nossos casais de mestre-sal e porta-bandeira, deslizando pela avenida, dos enredos minuciosamente desenvolvidos e que contribuíram para a composição de sambas de enredo inesquecíveis, que eram interpretados por grandes cantores, locados pela nossa fantástica e diferenciada bateria, com toda a escola e o público a vibrar.

Nosso objetivo nesse retorno é fazer a MOCIDADE AZUL “acontecer” novamente, é fortalecer a nossa relação com os componentes, simpatizantes e [sem os] AMIGOS DA MOCIDADE, nunca será possível.

Então, desde já convidados todos a participar dessa empreitada, comparecendo aos eventos que organizaremos, dando sugestões, divulgando a escola, trazendo de volta as pessoas que fizeram parte da história da escola e que por algum motivo se afastaram, para JUNTOS fazermos a MOCIDADE AZUL, voltar a ser a grande escola de samba, que todos queremos ver. Queremos resgatar o ORGULHO AZUL e BRANCO e você está convocado a nos ajudar.

UM VERDADEIRO AMOR NUNCA SE APAGA!!!

MOCIDADE AZUL, AMOR ETERNO!!

Essa carta demonstra como o retorno da Mocidade Azul foi caracterizado por narrativas que destacam suas glórias e conquistas do passado e enfatizavam sua “tradição”.<sup>12</sup> Nas histórias ouvidas nesse evento, os narradores mais competentes para contar esse passado de vitórias eram representantes mais antigos da agremiação, entre eles, o presidente da escola, o diretor social e os herdeiros de Charrão, seus filhos Marcelo e Márcia Barbosa. Márcia guiava os convidados “de fora” (pessoas não associadas a nenhuma escola de samba) e que, supostamente, não conhe-

<sup>12</sup>Para Eric Hobsbawm as “tradições inventadas” podem ser compreendidas como “conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.” (Hobsbawm; Ranger 2008: 9).

ciam a escola. Mas, eu e as demais componentes da equipe de pesquisa já tínhamos ouvido muitas histórias sobre a Mocidade Azul, narradas pelos seus rivais e por uma das fundadoras da escola que se retirou no momento de *crise*. Assim, nos olhos dos filhos de Charrão, as histórias que conhecíamos eram “verdades parciais” porque “somente eles” sentiam o “verdadeiro amor” pela Mocidade. Durante a explicação sobre as fotos coladas nas paredes, a expressão “Nunca serão!”<sup>13</sup> eram ouvidas muitas vezes nas pequenas rodas de ritmistas e outros componentes que desfrutavam da feijoada.

Em 2009, nos ensaios da “volta”, os ritmistas da bateria da Mocidade Azul entoavam as palavras de ordem “Nunca serão!”, inspirados pelo filme “Tropa de Elite”. Essa frase se transformou em “grito de guerra” da escola e significa negar a Leões da Mocidade o acesso à história vencedora da Mocidade Azul. Desse antagonismo, novo/sem história *versus* antigo/histórico, observou-se uma grande migração de ritmistas e passistas que se renderam ao convincente apelo da Mocidade Azul e retornaram para seu “amor eterno”. Esse *drama* também reestruturou a Leões, que organizou estratégias para ganhar novos simpatizantes – o principal deles foi instalar sua base comunitária no bairro Boqueirão, região não identificada com nenhuma escola de samba da cidade – e, ao mesmo tempo, provocou uma mudança na diretoria da escola, novos personagens passaram a ocupar a diretoria da jovem escola.

Nesse contexto de valorização do passado, também se observou a presença de novos componentes que se aproximaram da Mocidade Azul. Entre eles, um novo carnavalesco, ex-bailarino e aderecista do Teatro Guaíra que levou seus colegas dançarinos para desfilar na escola. Além dos artistas, a

escola azul reforçou uma parceria com um grupo de dança de rua de uma comunidade carente de Curitiba. Assim, as narrativas da “tradição” funcionavam não apenas para motivar o retorno de antigos componentes, elas colaboraram na criação de novas parcerias, articulando novos atores e estendendo-se em novas “redes” pela cidade. Dessa forma, a “comunidade carnavalesca” da Mocidade não ocupa somente um “pedaço”<sup>14</sup> (Magnani 1984: 136), mas seus componentes encontram-se e reconhecem-se como membros da escola em diversos contextos (reuniões da escola e/ou com a Fundação Cultural de Curitiba, festas temáticas, bares, entre outros) inclusive virtuais, como a rede social Facebook.

As narrativas da “volta” da Mocidade Azul ao carnaval tornaram o desfile de 2010, com o enredo “Cheirou saudade... voltei trazendo perfumes da essência da Mocidade”, “o desfile da volta”, e depois, da apuração, se transformou “no carnaval da vitória e da volta”. A ideia da “volta” se reforçou porque nesse desfile a Mocidade Azul competiu no grupo B, com as escolas de Samba Os Internautas, Unidos de Pinhais e Unidos do Bairro Alto, distante de suas rivais tradicionais, a Embaixadores da Alegria e da Acadêmicos da Realeza, escola que assumiu a tradição de belos desfiles coma a ausência da Mocidade, e de sua nova rival, os Leões da Mocidade.

Na Avenida Cândido de Abreu uma explosão de fogos de artifícios anunciou o aguardado desfile da Mocidade Azul. O retorno da escola azul e branca movimentou todas as coirmãs, as arquibancadas estavam repletas de componentes e ritmistas de outras escolas. A expectativa e muita curiosidade fizeram com que as outras escolas deixassem por alguns instantes a concentração para prestigiar o desfile da Mocidade Azul. A comissão de frente, composta por bailarinos do teatro Gua-

<sup>13</sup>Como resposta, a Leões da Mocidade criou seu samba-exaltação (versos que o interprete canta antes do samba enredo nos ensaios de bateria e no desfile), cuja letra valorizava sua presença no carnaval de Curitiba e mostrava sua competitividade com uma certa agressividade. “Quem faltava chegar, já chegou/E veio pra ficar/ A Leões da Mocidade/Suas garras vai mostrar!”

<sup>14</sup>A Mocidade Azul realiza seus ensaios de bateria e produz suas alegorias e fantasias na AMAFEMO – Associação de Moradores das Vilas São Fernando e Santa Monica – um espaço que abriga outras atividades durante o ano, mas que nos meses que antecedem o carnaval torna-se o “pedaço” mais frequentado da escola.

íra causou um forte impacto e a ala dos passistas com a coreografia da “pirâmide” relembrou os antigos carnavais da Mocidade Azul.

O samba enredo da escola narrava a história dos cheios, dos perfumes e, segundo a diretoria da escola, esse tema foi escolhido na tentativa de buscar um patrocínio com uma grande indústria curitibana de cosméticos conhecida em território nacional. Essa lógica se insere na tentativa de profissionalizar a produção do carnaval e minimizar a dependência do financiamento público, cuja verba “se conquista” por meio de um edital público específico gerenciado pela Fundação Cultural de Curitiba (Viacava; Viacava 2010, 2011). Mas a parceria com a empresa não aconteceu e o carnavalesco “montou a escola” com o dinheiro do edital carnaval e com ajuda de membros da diretoria que costumam “banca a escola”<sup>15</sup>.

O que se viu na avenida não foi um desfile sobre perfumes, mas sobre a própria Mocidade Azul porque a ênfase na segunda estrofe, associada a parada no ritmo da bateria ganhou destaque entre os componentes da escola que desfilaram e que estavam nas arquibancadas. Essa ênfase foi construída e ensaiada nos ensaios de bateria da escola, quando o grito de guerra “Nunca serão!” passaram a dividir espaço com a estrofe “De lá pra cá amor ... voltei”. Assim, mais que observar o texto do samba enredo como uma simples narrativa, a aproximação com o conceito de *performances* culturais nos permitiu perceber o contexto dos ensaios como unidades de observação e de construção dessa narrativa.

Viajei...no tempo  
E na mitologia fui buscar  
Segredos, conhecimentos

<sup>15</sup>Quando se fala em “banca a escola” os diretores e componentes mais antigos da Mocidade Azul costumavam contar as histórias do bicheiro Afunfa, porque a Mocidade foi a única escola de samba de Curitiba a ter um patrocínio dessa natureza. De acordo com as histórias, o contraventor deixou de patrocinar a escola quando cometeu um crime passional e fugiu para Miami, mas deixou saudade.

Mistério de uma paixão milenar  
Um beijo e a essência se formou  
Na gota que o cupido transformou  
Na inspiração dos amantes, presentes nos corações  
Despertando sentimento e emoções  
E da chama odores, defumação  
Do sagrado ao profano  
Incenso aos deuses em sinal de adoração  
Em alquimia o desejo e a sedução

De lá pra cá amor ... voltei  
Trazendo fragrâncias te encantei  
Cheirou saudade ....maravilha  
Vem Mocidade exalando poesia

Da França, trago a perfumaria  
Com um toque de magia  
Enalteço a natureza  
Sempre acreditando na beleza  
Vi o desabrochar do meu Brasil  
Um sonho...se tornar realidade  
O fruto do talento brasileiro  
Virou perfume e conquistou o mundo inteiro

Vem de novo brilhar na passarela  
Deixa o povo delirar no azul dessa aquarela  
Água de cheiro purifica o ritual  
Vem Mocidade perfumar o carnaval!

O desfile vitorioso de 2010 esteticamente renovou a tradição acessando elementos antigos (como a ala dos passistas com a pirâmide) com bailarinos do Teatro Guaíra representaram o novo, mas destacando a sofisticada, característica na Mocidade Azul de um passado de belos carnavais patrocinados pelo bicheiro Afunfa.

Com a vitória em 2010 a Mocidade Azul voltou ao grupo A e as conquistas continuaram com sambas-enredos que cantavam a escola: “A Felicidade Pousou na Mocidade” (2011), “Azul a cor do céu, a cor do mar, há 40 anos a cor do meu lar” (2012) e “Hoje eu quero brincar de ser mau, a Mocidade faz Búúú no carnaval” (2014). Apenas em 2013, a sequência de vitórias foi quebrada pela Acadêmicos da Realeza, e a Mocidade Azul ficou em segundo lugar com o enredo “O Reino Encantado do Carnaval”.

## CONCLUSÃO



Comissão de Frente composta por bailarinos do Teatro Guaíra. Disponível em: < <http://www.jornaldelondrina.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?tl=1&id=1103486&tit=-Mocidade-Azul-vence-carnaval-em-Curitiba> >



A coreografia da pirâmide na ala dos passistas em 2010.

Foto da esquerda de Luiz Cequinel (Fundação Cultural de Curitiba), disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/fundacaoculturaldec Curitiba/4355852943/> >

Foto da direita de Ricardo Pozzo do projeto "Um carnaval e Onze Fotógrafos". Disponível em: < <http://carnavaldec Curitiba.wordpress.com/> >



Detalhe da pirâmide da Mocidade Azul. Desfile na Marechal Deodoro em 1981. Acervo pessoal de Alberto Melo Viana. Direitos de uso da imagem gentilmente cedido pelo autor.

Em 2014, a Mocidade Azul voltou a vencer no ano que ficará na memória foliã como o ano da volta do desfile carnavalesco de Curitiba à Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Poucos meses antes do carnaval, a FCC em seu *site* oficial e nas redes sociais anunciou o retorno dos festejos carnavalescos da cidade para essa avenida. A Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba informou a decisão às escolas de samba – a reivindicação histórica estava sendo atendida. Diante desse anúncio, Selma Baptista (2014) escreveu um texto provocativo e colocou questões acerca do “novo carnaval de Curitiba”.

Mas, e o carnaval de desfile... como será? Como vai ficar? Em primeiro lugar, seria importante que esta mudança e este adjetivo, “novo”, não terminasse por relegar ao esquecimento um passado memorável, quando os desfiles aconteciam neste mesmo lugar. Será, portanto, extremamente importante que este adjetivo “novo” não venha a capitalizar politicamente o momento, sobrepondo-se à uma demanda de praticamente vinte e tantos anos da comunidade carnavalesca. Sim, esta tem sido uma demanda recorrente que, subitamente, resolveu-se atender. Muito bem! Mas não deve ser encarada como uma “dádiva” do poder público e sim, um novo pacto, sujeito à contínua vigilância, e, melhoramentos.<sup>16</sup>

Para a antropóloga, o retorno do desfile para a Av. Marechal pode significar um “novo pacto” entre o poder público e as escolas de samba, mas isso requer observação. Essa suspeita justifica-se porque nessa negociação, além das escolas de samba, entrou em cena um novo ator: o bloco pré-carnavalesco Garibaldi e Sacis. Os Garibaldi podem ser identificados como mediadores entre o poder público e o carnaval de Curitiba (compreendido como festa, folia, alegria), mas não, necessariamente, representam as demandas das escolas de samba.

Esse momento de reorganização do car-

naval curitibano – expresso na volta do desfile para a Av. Marechal Deodoro – coincidiu com o restabelecimento da Mocidade Azul como escola vitoriosa e, conseqüentemente, da reativação das antigas rivalidades do universo carnavalesco. Diante disso, a continuidade das pesquisas destacando a escola de samba Mocidade Azul nos permitirá analisar se de fato existe um “novo carnaval curitibano”.

16

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Selma. 2007. *Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura*. Relatório de pós-doutorado, USP. São Paulo.
- BAUMAN, Richard. 1984. *Verbal art as performance*. Waveland Press Inc.: Long Grove.
- BRUNER, Edward. 1986. "Experience and Its Expressions". In: E. Bruner; V. Turner (orgs.). *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- CAVALCANTI, Maria L. V. de C. 1994. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- \_\_\_\_\_. 1999. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- DA MATTA, Roberto da. 1997. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- GEERTZ, Clifford. 1973. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- GONÇALVES, Renata de Sá. 2010. *A dança nobre do Carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- LIGIÉRO, Zeca (Org.). 2012. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Maud X.
- ROSALDO, Renato. 1988. "Ilongot Hungting as Story and Experience". In: E. Bruner; V. Turner (orgs.). *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- SCHECHNER, Richard. 1985. *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- TURNER, Victor. 1986. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". In: E. Bruner; V. Turner (orgs.). *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Drama, Campo e Metáforas: ação simbólica e sociedade humana*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- \_\_\_\_\_. 1982. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.
- \_\_\_\_\_. 1988. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- VIACAVAL, Vanessa M. R. 2009. "Na festa da bateria: o ritmo dos ensaios das escolas de samba de Curitiba". In: *Anais do Encontro Regional Da Abet-Sul: Diálogos interculturais e políticas públicas na Etnomusicologia contemporânea*. Pelotas.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Samba quente, asfalto frio": uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Paraná.
- \_\_\_\_\_. 2011. "Festa e circulação nos ensaios da bateria: redes e a genealogia do samba do carnaval curitibano". In: *Anais da Reunião de Antropologia do Mercosul*. Curitiba.
- \_\_\_\_\_; VIACAVAL, Juan J. C. 2010. "Burocracia e cultura popular: o caso do carnaval curitibano". In: *Anais do Congresso Iberoamericano de Arqueologia Etnologia e Etno-História*. Dourados, MG.
- \_\_\_\_\_; VIACAVAL, Juan J. C. 2011. "Mudanças em organizações sociais: o caso das Escolas de Samba de Curitiba, Brasil". *Sociedad Hoy*, 21: 79-91.