

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**VANESSA MARIA RODRIGUES VIACAVA**

**SAMBA QUENTE, ASFALTO FRIO:  
UMA ETNOGRAFIA ENTRE AS ESCOLAS DE SAMBA DE CURITIBA**

**CURITIBA**

**2010**

**VANESSA MARIA RODRIGUES VIACAVA**

**SAMBA QUENTE, ASFALTO FRIO:  
UMA ETNOGRAFIA ENTRE AS ESCOLAS DE SAMBA DE CURITIBA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Antropologia.

Orientador: Prof.ª Dr.ª Selma Baptista

**CURITIBA**

**2010**

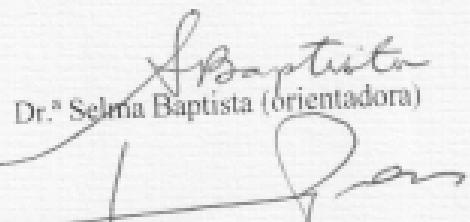
**66ª ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE JULGAMENTO DA  
DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRAZO,  
APRESENTADA PELA ALUNA VANESSA MARIA  
RODRIGUES VIACAVA EM SESSÃO PÚBLICA**

Aos vinte e nove dias do mês de setembro do ano de dois mil e dez, às 14 horas, na sala 603 do Edifício D. Pedro II, reuniu-se a banca examinadora, designada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná, composta pelos seguintes Professores Doutores: Selma Baptista (orientadora), Luciana Prass (UFRGS) e Sandra Jacqueline Stoll (UFPR), para julgamento da Dissertação intitulada "Samba quente, asfalto frio: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba", de Vanessa Maria Rodrigues Viacava. Foi aberta a sessão pela presidente, professora Selma Baptista, apresentando ao público os demais membros, passando a palavra em seguida à mestrandra, conferindo-lhe trinta minutos para exposição de seu trabalho. Concluída a exposição, passou-se à arguição. Os avaliadores fizeram suas observações e críticas no prazo de trinta minutos, na seguinte ordem: Luciana Prass e Sandra Stoll, tendo a mestrandra igual tempo para resposta. Ao final, a presidente suspendeu a sessão para que fosse decidido o julgamento. A banca decidiu pela aprovacão da mestrandra, com conceito A.

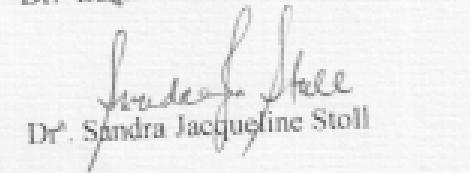
**Recomendações da banca:**

*Que sejam observados os sugestões feitas  
durante as arguições.*

**Banca examinadora:**

  
Dr.ª Selma Baptista (orientadora)

  
Dr.ª Luciana Prass

  
Dr.ª Sandra Jacqueline Stoll

## **AGRADECIMENTOS**

Muitos contribuíram para a realização deste trabalho de pesquisa. Agradeço a generosidade do corpo docente e discente do programa de Pós-Graduação em Antropologia Social desta Instituição por oportunizarem um ambiente de ampla discussão teórico-metodológica, assim como de grande amizade e solidariedade. Agradeço ao profº Drº Nilton Silva dos Santos da UFF pelas importantes sugestões expostas na qualificação, e por sua amizade e colaboração durante toda realização da pesquisa. Sou igualmente grata pelas brilhantes observações da profª Drª Sandra Jacqueline Stoll sugeridas na qualificação. Agradeço a profª Drª Luciana Prass pela amizade e inspiração.

Sou imensamente grata a profª Drª Selma Baptista, por sua orientação extremamente competente, segura e ao mesmo tempo, amiga e carinhosa. Serei sempre grata pelas preciosas sugestões e pelo constante estímulo durante todo o processo de pesquisa. Nessa jornada, você foi sempre uma grande companheira, e minha admiração não cabe em palavras. Não posso deixar de mencionar meus agradecimentos a Caroline Glodes Blum e Larissa Sant'Anna Fernandes. Durante esses dois ciclos carnavalescos, “Mema” e “Lari” foram mais do que companheiras de pesquisa, tornaram-se grandes amigas, e, com toda certeza, este resultado se deve muito ao trabalho etnográfico coletivo. Obrigada.

Devo grande parte da realização desta pesquisa aos meus interlocutores, sambistas, passistas, compositores, bambas da comunidade carnavalesca de Curitiba que gentilmente ofereceram não apenas informações, mas acabaram por ceder um pouco das suas vidas. Desta convivência entre quadras e barracões se consolidou uma grande amizade e admiração. Agradeço as entrevistas e conversas de Amil Júnior, “Big” Ernani, Clayton Auwerter, Fernando Lamarão, Glauco Souza Lobo, Haroldo Ribeiro, Jorge Caldeira, Jurandir Efigênio “Falcão”, Kauê Miron, Laé di Cabral, Luiz Antunes Rodrigues, Luiz Godoy, “Maé da Cuíca”, Marlene Monte Carmelo, “Marcelinho” Nunes, Olinto Simões, Saul D’Ávila, “Serginho” Condessa, Suzy D’ Ávila, Paulo Scheunemann, Rodrigo “Digão” Rocha,

“Toninho” Guedes, e os “mestres” Amauri Ferreira, Anderson “Baby”, Daniel Patrício, “Divino” e Rogério. Sou igualmente grata pela colaboração de todos os componentes das escolas de samba *Acadêmicos da Realeza*, *Boi de Pano*, *Embaixadores da Alegria*, *Falcões Unidos*, *Leões da Mocidade*, *Mocidade Azul*, *Os Internautas*, *Unidos do Bairro Alto*. Agradeço pelas muitas conversas com os amigos igualmente interessados no samba e no carnaval de Curitiba, João Carlos Freitas, Téo Souto Maior, Alberto Melo Viana e Rafael Urban.

Agradeço meus amigos e colegas do Colégio Estadual Jayme Canet e do Portal Dia-a-dia Educação pelo constante incentivo e carinho. Agradeço especialmente meus amigos sempre compreensivos com minha prolongada ausência e, embora manifestassem saudades, procuraram incentivar a pesquisa. Entre eles, agradeço especialmente Lígia Melo Moreira e Renata Domit, - eternas “Charles’s Angels”; sou igualmente grata à Luciana Pacheco e Sany Dallarosa, companheiras de momentos inesquecíveis de minha existência “pré-carnavalesca”. Agradeço aos companheiros Camila e Eduardo da Silva, obrigada pelo carinho que só uma verdadeira amizade é capaz de demonstrar. Agradeço a Juliane Bazzo que passou a ser grande amiga e confidente das angústias que a escrita de uma dissertação pode suscitar.

Aos meus irmãos agradeço por terem sempre incentivado a seguir meus objetivos e pela infância repleta de sorrisos e brincadeiras. Agradeço meus pais por toda compreensão na minha ausência frequente e por terem me ensinado a importância do respeito, da dedicação, da alegria e da sinceridade. *Muchas gracias* ao grande carinho da família Viacava - brasileiros e uruguaios - sempre disposta a colaborar e constantemente interessada no caminhar da pesquisa.

Agradeço ao Joaquin, meu cãozinho querido, pelo olhar terno que apenas os animais são capazes de demonstrar. Ao Bebu, pelo companheirismo, apoio, paciência e amor. Durante os anos da pesquisa, foi sempre muito compreensivo com minhas ausências e jamais deixou de me incentivar, e nas ocasiões de dificuldade nunca deixou de acreditar em mim. Pelas apresentações em *powerpoint*, revisões e discussões, mesmo que sobre o samba. Pelos almoços e

jantares, pelos beijos e abraços. Sou grata por você fazer parte disso tudo, e que seja por inúmeros carnavais.... obrigada.

## RESUMO

Nesta dissertação procuro compreender a relação do carnaval com a cidade de Curitiba, como as escolas de samba se organizam internamente, como procuram definir seu lugar no espaço urbano e como as políticas culturais administram o desfile das escolas de samba. Para tanto, esse trabalho apresenta duas partes distintas e complementares, a primeira, caracterizada pela narrativa histórica, onde defino uma cronologia do carnaval de Curitiba; e outra, etnográfica, desenvolvida nos barracões e quadras de todas as escolas de samba em atividades durante os ciclos carnavalescos de 2008/2009 e 2009/2010. Sobre a narrativa histórica, o parâmetro usado para delimitar as “fases” do carnaval de Curitiba diz respeito aos lugares onde o carnaval de rua se manifestou na capital paranaense. Na narrativa etnográfica, aproximo os conceitos da antropologia da *performance* e da *experiência*, a fim de perceber não apenas a dimensão ritual do desfile na avenida, mas também, procuro capturar as qualidades de improvisação e a capacidade reflexiva dos sujeitos. Destaco a relação das escolas com a *Fundação Cultural de Curitiba*, a forma de produção do carnaval e a manifestação de redes de sociais, assim como a circulação dos componentes e ritmistas das escolas de samba dos grupos A e B. No desfile das escolas de samba, ressalto a dimensão *performática* do evento, como os aspectos visuais são mediados pelo samba-enredo. Dessa forma, busco compreender não apenas a organização da estrutura carnavalesca, mas também sua relação com a cidade.

Palavras-chave: Curitiba, história, carnaval, políticas públicas, performance.

## **ABSTRACT**

The aim of this dissertation is to investigate the relation between carnival and the city of Curitiba; the way samba schools are organized, how they build their place in the urban space and how cultural policies deal with the samba schools parade. To attain that, this work presents two distinct and complementary parts. The first of them is characterized by a historical narrative, where I introduce a chronology of carnival in Curitiba. The second one, an ethnographic study, was developed on the sheds and yards of every samba schools existing during the periods of 2008/2009 and 2009/2010. Regarding to my historical report, the parameter used to define the historical “stages” of carnival in Curitiba relates to the regions of the city where street carnival took place. With the ethnographic narrative, I focus on the anthropological concepts of *performance* and *experience*, to work not only with the ritualistic dimension of the street parade, but also to identify the quality of improvisation in the subjects and their ability to reflect on reality. I also feature the relation between the schools and the *Fundação Cultural de Curitiba* (*Curitiba Cultural Foundation*), the forms of production of the festival as well as the manifestation of social networks, and the transit of participants and percussionists among the different A e B groups samba schools. I also highlight the *perfomatic* dimension of the samba schools parade and the way the samba plot mediate the visual aspects. However, I don't focus only on the dimension of the show and its *structure*; I also try to understand the relation of the festival with the city of Curitiba.

Key words: Curitiba, history, Carnival, public policies, performance.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>PARTE I - CARNAVAL COMO FESTA POPULAR BRASILEIRA:</b>	
<b>A CONSOLIDAÇÃO DO MODELO ‘ESCOLA DE SAMBA’</b>	
1. OS CARNAVAIS DO RIO DE JANEIRO.....	10
1. 1 Cordões e ranchos: precursores das escolas de samba.....	10
1. 2 Anos 1930 a 1950: as escolas de samba e as regras do jogo.....	15
1. 3 Anos 1960 a 2005: a ‘revolução espetacular’ a construção da ‘cidade do samba’.....	18
2. O CORSO, OS BAILES E OS BLOCOS: O CARNAVAL NA RUA XV DE NOVEMBRO.....	24
2. 1 O “primeiro carnaval” de Curitiba: bailes e corso.....	24
3. AS ESCOLAS DE SAMBA DE CURITIBA: 1946-1998.....	36
3. 1 A “primeira geração”: 1946-1970.....	39
3. 1. 1 A <i>Associação das Escolas de Samba</i> .....	48
3. 2 O “carnaval na Marechal”:1971-1998.....	50
3. 2. 1 Experiências carnavalescas: a <i>Banda Polaca</i> e o <i>Bloco Afoxé</i> .....	52
3. 2. 2 Explosão de alegria: novas escolas na Marechal Deodoro.....	54
<b>PARTE II - CICLOS CARNAVALESCOS DE 2008/2009 E 2009/2010:</b>	
<b>NEGOCIAÇÃO E EXECUÇÃO</b>	
4. BARRACÃO/QUADRA/DESVILE: OS SAMBAS ENREDO COMO <i>PERFORMANCE</i> .....	66
4. 1 Abertura do ciclo carnavalesco: antes e depois dos editais da FCC.....	68
4. 2 FCC e as escolas de samba: cenas de uma negociação.....	72
4.3 Os preparativos: a escolha do cortejo real.....	76
4. 4 Os preparativos: barracões e quadras.....	78
4. 5 Na avenida Cândido de Abreu: a narrativa carnavalesca.....	98

4. 5 1 Desfile de 2009.....	99
4. 5. 2 Desfile de 2010.....	113
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>124</b>
<b>ACERVOS CONSULTADOS.....</b>	<b>133</b>
<b>DOCUMENTOS CONSULTADOS.....</b>	<b>133</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>135</b>

## **ANEXOS**

### **ANEXO I:**

ESCOLAS CAMPEÃS DO GRUPO A (1957-2010).....	142
---	-----

### **ANEXO II:**

EDITAL CARNAVAL (2009) SELEÇÃO DE PROJETOS CARNAVAL.....	144
--	-----

### **ANEXO III:**

FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010.....	156
--	-----

### **ANEXO IV:**

ESCOLAS CONTEMPLADAS - APOIO FINANCEIRO (2009).....	166
---	-----

### **ANEXO V:**

REGULAMENTO DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA (2009).....	168
---	-----

### **ANEXO VI:**

EDITAL CARNAVAL (2010) SELEÇÃO DE PROJETOS CARNAVAL.....	180
--	-----

### **ANEXO VII:**

ESCOLAS CONTEMPLADAS - APOIO FINANCEIRO (2010).....	193
---	-----



## INTRODUÇÃO

Carnaval em Curitiba? Não dá. O sujeito pula na rua, alegrinho, vem o guarda e prende!" Vendo de um certo jeito, é uma espécie de maldição esse carnaval - ou não-carnaval - na cidade. Temos até de nos explicar por escrito, como agora. Parece que carregamos a culpa pela falta de espírito carnavalesco, a vergonha do falso rebolado, essa triste ausência de brasiliade, quem sabe até falta de patriotismo! Quando o Brasil inteiro dança, nós aqui, naquele silêncio de missa, andando pelas ruas vazias, metendo o olho crítico no primeiro engracadinho que sai por aí fazendo escândalo. Coisa de bêbados! (...) no período, uma horda imensa de curitibanos foge daqui. (...) Aqui, alguma coisa decididamente não combina. (...).<sup>1</sup>

O desfile das escolas de samba de Curitiba costuma ser denominado pela imprensa local como um evento “feio e pobre”. A cada ano os jornais e as reportagens de televisão apresentam pesquisas sobre a relação dos curitibanos com a festa carnavalesca e de acordo com esses resultados, a população curitibana não se mostra totalmente contra os desfiles das escolas de samba da sua cidade, no entanto, faz pouca (ou nenhuma) questão de prestigiar o evento organizado pela prefeitura municipal através da *Fundação Cultural de Curitiba*. Os meios de comunicação do estado do Paraná preferem enfatizar o imenso fluxo de carros rumo ao litoral do Paraná e Santa Catarina. Nos balneários paranaenses acontecem os carnavais ao “estilo baiano”, com a presença dos trios elétricos ao longo da orla marítima. São as chamadas *bandas*, as duas mais famosas são a *Banda de Guaratuba* e a *Caiobanda*. Nas cidades históricas do litoral – Paranaguá e Antonina – a grande atração do feriado de carnaval são os desfiles das escolas de samba e dos blocos carnavalescos.

Nos últimos doze anos, a cidade de Curitiba vivencia uma outra experiência carnavalesca, o chamado o *psycho carnival*. Esse carnaval também conta com recursos da *Fundação Cultural de Curitiba* e agrupa a comunidade *punk* e *rockabilly* do Brasil e do mundo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> TEZZA, Cristovão. Carnaval em Curitiba. **Caderno de ideias** n 8 - Curitiba, fevereiro de 2004. Disponível em: <[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/contos/p\\_carnavalcuritiba.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/contos/p_carnavalcuritiba.htm)> Acessado em 19 de julho 2007.

<sup>2</sup> Essa festa vem crescendo e além das apresentações noturnas, o *psycho carnival* realiza uma série de eventos, almoços, jogos de futebol e conferências. Nesse *carnaval psycho*, as lantejoulas



No domingo de carnaval, o *Psycho Carnival* organiza uma caminhada “anti-carnavalesca” intitulada *Zombie Walk*. Carnaval de 2009. Foto: Acervo Pessoal.

As escolas de samba de Curitiba são constantemente tratadas como piada e alvo de comentários negativos por parte da imprensa local. A suposta falta de rebolado do curitibano não parece ser o principal problema do carnaval na cidade. Os discursos negativos, criados e reproduzidos sobre o carnaval curitibano tomam como modelo estético a festa carioca e desvalorizam o empenho das escolas da capital paranaense. Entre outros incentivadores para a eliminação dos desfiles de escola de samba em Curitiba, localizamos o publicitário Ernani Buchmann. Em sua coletânea de ensaios sobre a cidade *Onde me doem os ossos*<sup>3</sup> o autor enfatiza o frio como razão “natural” para a falta de espírito carnavalesco na cidade e a ausência de faixa litorânea como o principal motivo para o gingado desengonçado da população local. Sendo assim, a melhor solução seria mesmo, segundo o publicitário, acabar com o carnaval em Curitiba por decreto.

Há anos escrevo sobre algo que não existe e mesmo assim, insisto e sustento que carnaval não é manifestação cultural que nesta terra se preze. Curitiba não tem ancas tremilicantes, talvez por não se dar ao direito

---

e plumas cedem lugar às imensas tatuagens, os topetes e ao estilo *pin-up* entre as garotas. Além disso, diversos grupos de praticantes de *cosplay* participam da *Zombie Walk*.

<sup>3</sup> BUCHMANN, Ernani. *Não vale uma lantejoula*. **Revista ideias**. Curitiba: travessa dos editores. 25 de fevereiro de 2008. p. 32.

de tamanha leviandade. O fato é que carnaval em Curitiba tem tom funerário, começando pelo clima, terminando no desfile das escolas de samba. (...) Não raro a rua está encharcada, a escola a desfilar é de uma indigência franciscana, a animação das arquibancadas sugere o dia de finados<sup>4</sup>.

A capital paranaense não se apresenta como um polo do samba e não possui um espaço definido como “sambódromo”, mas existem escolas de samba, elas desfilam na avenida ao som de samba de enredo e participam de um concurso organizado pela *Fundação Cultural de Curitiba*. Dessa forma, torna-se difícil afirmar “Curitiba não tem carnaval” ou “não combina” com a festa carnavalesca, conforme afirmam alguns jornalistas e reconhecidos escritores da cidade. O senso comum sugere como “verdadeiro” o carnaval relacionado a um modelo estético de “carnaval espetáculo” das escolas de samba cariocas ou paulistanas do grupo especial. E como as escolas de samba de Curitiba não se assemelham às dimensões “colossais” do Rio ou de São Paulo são compreendidas como “falsas” ou meras cópias de um modelo externo. Essa oposição entre o verdadeiro e o falso trata-se apenas de uma observação preliminar, mas, que sugere possibilidades de reflexão, especialmente as noções de *tradição* e de *cultura popular* no espaço urbano.

Em Curitiba, a participação no desfile das escolas de samba costuma ser associado as pessoas que não tem condições financeiras para sair da cidade durante o feriado, e o fato de pertencer ou torcer para uma agremiação não possui conotação positiva. A antropóloga Selma Baptista conseguiu expressar como essas visões negativas se conectam a um preconceito de classe e de cor.

O preconceito contra o *Carnaval*, expresso de inúmeras maneiras, sofre, a cada ano, novas investidas. Os movimentos para acabar com esta festa têm sido constantes, em rádios e jornais, amparados por um rico anedotário acerca do “carnaval polaco” de Curitiba. Até mesmo os sambas carnavalescos recorrem a esta já folclórica, desajeitada existência, para realçar o “mau jeito” na avenida, a falta de jogo de cintura dos passistas brancos, das baianas sem cor, das baterias sem ritmo. Esta é, como tenho observado, uma explícita estratégia de ocultamento da população negra de Curitiba, conjugada a outro muito recorrente: o de classe social.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> BUCHMANN, Ernani. **Onde me doém os ossos**. Curitiba: Get edições, 2003. p. 25 e 26.

<sup>5</sup> BAPTISTA, Selma. **Carnaval curitibano**: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura. Relatório de pós-doutorado, USP. São Paulo, 2005/2007. p. 7. \_\_\_\_\_ A

Nessa perspectiva, o carnaval compreendido nos termos propostos por Néstor García Canclini como manifestação popular se constitui de processos complexos e híbridos que utiliza como signos de identificação elementos de diferentes classes e nações.<sup>6</sup> Dessa forma, o carnaval enquanto expressão do elenco das *culturas populares*, não se refere a uma manifestação fechada em si mesma, ela se relaciona com os mais diversos agentes e circula em múltiplos contextos sociais. Ao compreender o carnaval como expressão, admitimos o caráter dinâmico dessa manifestação e, sendo assim, não tomamos *cultura popular* como estática ou cristalizada. O historiador Peter Burke demonstrou que o conceito de *cultura popular*, enquanto lugar do tradicional e do autêntico, não se sustenta na medida que diversas pesquisas o levaram a perceber uma grande interação entre diversos grupos sociais desde fins da Idade Média, numa ampla cadeia de transformações.<sup>7</sup>

O espaço da cidade de Curitiba pode ser compreendido nos termos de Clifford Geertz como *informação de fundo*,<sup>8</sup> na medida que a urbe possui uma grande densidade simbólica, acumulada durante décadas por inúmeros discursos identitários ao longo de sua formação. A descrição dos carnavais antigos de Curitiba, das transformações urbanísticas da cidade e dos encaminhamentos de suas políticas culturais são condições para a interpretação das manifestações carnavalescas das escolas de samba. Assim, para observar a festa curitibana do carnaval e as suas esferas de organização procuramos recuperar a descrição dos eventos em seu contexto, onde foram revelados os diversos significados das ações dos sujeitos. Para tanto, não descartamos uma perspectiva histórica, assim, regressamos aos antigos carnavais de Curitiba para observar a constituição de uma *arena* de disputas pelo espaço das manifestações populares no espaço da

**cidade e suas f(r) estas:** o carnaval curitibano. Projeto de pesquisa, Thales 2008022479 – Dean/PPGAS/UFPR. 2008/2010.

<sup>6</sup> CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008. p. 221.

<sup>7</sup> BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna:** Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>8</sup> GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC s/d.[1973]

cidade, e localizar o surgimento de importantes *mediadores culturais*, elemento fundamental para a interpretação do carnaval.

Para a investigação do carnaval curitibano nos guiamos pelas sugestões metodológicas de Geertz como postulado no seu trabalho *A Interpretação das Culturas* (GEERTZ, 1973). Para este antropólogo, não existe a possibilidade de tomar uma perspectiva objetivista dos eventos, na medida em que acontecimentos idênticos são experimentados por diversos sujeitos de múltiplas maneiras. Dessa forma, a ideia de uma *descrição densa*,<sup>9</sup> pode ser pensada como um olhar por sobre os ombros dos nativos, e a descrição dos eventos não pode consistir em categorias exteriores, nem unicamente baseada nas concepções nativas, mas constituídas na intersubjetividade entre o observador e os observados.

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de emendas suspeitas e comentários tendenciosos escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 1973, p. 7)

Ao refletir sobre o carnaval pensamos em inversões da rotina, uma certa ruptura com o cotidiano, a festa, a desordem. Roberto da Matta observou que durante o carnaval existe uma “inversão organizatória”<sup>10</sup> na medida que os grupos se organizam com o objetivo de brincar: “o samba é uma alegria que organiza.”<sup>11</sup> Ao mesmo que o carnaval define formas de organização social, rompe com a

<sup>9</sup> Questão abordada por Clifford Geertz em Do ponto de vista dos nativos: In: **Saber Local:** novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 2008.

<sup>10</sup> DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco. 1997. —. **Universo do carnaval:** imagens e reflexões. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

<sup>11</sup> ZALUAR, Alba. **A máquina da revolta:** as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 2000. Alba Zaluar verificou na comunidade Cidade de Deus no Rio de Janeiro, “O samba levanta o moral, limpa o estigma, dignifica e abre caminhos para a realização pessoal dos trabalhadores pobres. O samba socializa seus filhos nessa cultura que é a deles e os afasta da violência descontrolada que grassa hoje em dia toda a cidade do Rio de Janeiro. O samba é uma recreação, uma alegria, um prazer para os que participam dele. O samba notabiliza os seus organizadores e cria um foco de poder que altera as relações locais com a polícia, com o Estado, com os outros locais próximos ou distantes, com os políticos, bem como com os bandidos. O samba também é uma herança que os homens deixam para seus filhos, com suas histórias, suas memórias, suas glórias.” p. 186.

estrutura hierárquica da vida cotidiana e promove outras formas de lealdade em função da vontade de “brincar o carnaval.”<sup>12</sup>

Nos caminhos traçados por Victor Turner, o carnaval se apresenta como um gênero performático criado pela própria sociedade, cujo efeito, a paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana, permite a observação de elementos da própria estrutura social. Inspirado em Milton Singer, Turner definiu *performance cultural* como sendo um aspecto privilegiado 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.<sup>13</sup>

O carnaval, enquanto *gênero performático* não diz respeito apenas ao momento da festa, do desfile na avenida. A partir das sugestões de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (CAVALCANTI, 1995) inferimos que toda a sua preparação pode ser definida como um ritual e como todo ritual, os espaços para improvisações estão presentes. Nos ciclos carnavalescos de 2008/2009 e 2009/2010 acompanhamos os bastidores das escolas de samba de Curitiba e demonstrou-se bastante evidente a capacidade *reflexiva* dos sujeitos envolvidos com as atividades carnavalescas. Nos termos de Clifford Geertz, os carnavalescos fazem comentários sobre eles mesmos direcionados para eles mesmos, os *metacomentários*.<sup>14</sup> Ainda sobre o processo de construção de um desfile, os carnavalescos procuram mensurar a percepção da “cidade” acerca de seu trabalho na avenida, realizam *um cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas*.<sup>15</sup> A “cidade”, um coletivo anônimo, torna-se objeto de reflexão, os sujeitos das

---

<sup>12</sup> DA MATTA, Roberto. On carnival, informality, and magic: a point of view from Brazil. In: BRUNER, Edward. (org.) **Text, Play, and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society**. The American Ethnological Society, 1984. p. 231.

<sup>13</sup> TURNER, Victor. **O Processo Ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 23.

<sup>14</sup> GEERTZ, Clifford. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa. In: GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC s/d.[1973].

<sup>15</sup> BARTHES. apud. DAWSEY, John C. Turner, Benjamim e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. **Revista Campos** 7, Curitiba, 2006.

escolas de samba apontam seus descontentamentos e dificuldades impostas pela mesma.

No primeiro capítulo apresentaremos o processo de constituição do carnaval do Brasil. Em território nacional, a festa popular passou por diferentes formatos e, a partir dos anos 1930, passou a ser identificada com as escolas de samba. Antes anos disso, nas cidades, entre os séculos XVI e XIX o feriado do carnaval era festejado com as batalhas dos “limões de cheiro”, o entrudo. No Rio de Janeiro apareceram no fim do século XIX os cordões carnavalescos. Ainda no final do século XIX surgiu no Rio de Janeiro uma outra manifestação carnavalesca, os ranchos. Eles foram criados por baianos que se fixaram no Rio de Janeiro na região da Gamboa, da Saúde e na Cidade Nova. Os dias de carnaval se modificaram gradualmente com a organização da primeira escola de samba em 1928. Buscaremos demonstrar como foi se definindo um modelo de carnaval carioca, recuperando suas diferentes fases: a interferência do governo do Estado Novo de Getúlio Vargas, a chegada de artistas plásticos da *Escola de Belas Artes*, a constituição da figura do *carnavalesco*, a construção do *Sambódromo*, e finalmente, a edificação da *Cidade do Samba*.

No segundo capítulo direcionaremos nossas análises para o carnaval em Curitiba. Durante os anos de Colônia e Império os modismos da corte carioca se fizeram presentes em diversas cidades brasileiras e o sul do país seguia essa tendência. As brincadeiras consideradas grosserias típicas do entrudo resistiram até meados do século XIX, mas essas manifestações desapareceram por completo e o espaço da folia passou a ser ocupado por atividades compreendidas como sofisticadas, organizadas pelas grandes sociedades carnavalescas. Assim, no início do século XX os carnavais das principais cidades do sul do Brasil seguiam um padrão europeu franco itálico, com bailes de mascarados nos clubes e o corso nas principais avenidas das cidades. Os bailes de carnaval dos clubes de Curitiba possuíam um caráter nitidamente excludente, eram feitos por uma elite e para essa elite, cabia aos grupos menos privilegiados da capital paranaense admirar o luxo e a sofisticação do carnaval dos ricos no elegante corso da rua XV

de Novembro. Assim, durante esse “primeiro carnaval curitibano”, os espaços ocupados delimitavam as fronteiras sociais entre ricos e pobres.

No terceiro capítulo abordaremos a escolas de samba de Curitiba a partir de uma “cronologia” do nosso carnaval. O parâmetro usado para delimitar as “fases” do carnaval de Curitiba diz respeito aos lugares onde o carnaval de rua se manifestou na capital paranaense. Para acompanhar esse processo de mudanças no carnaval com a presença das escolas de samba apresentaremos uma cronologia do carnaval curitibano compreendida em três fases: “primeiro carnaval geração” (1946-1970), “carnaval na Marechal” (1971-1998) e “carnaval na Cândido de Abreu” (1999-...) Assim, apresentaremos a formação das escolas de samba da “primeira geração” do carnaval curitibano se definiram a partir de duas matrizes diferenciadas. As escolas de samba *Embaixadores da Alegria*, *Não Agite* e *D. Pedro II* se transformaram em escola de samba a partir de blocos carnavalescos formados e sediados em clubes sociais. Apenas uma escola da “primeira geração” apresentou uma origem diferenciada, a escola de samba *Colorado* surgiu em uma região de baixa renda.

Entre os anos 1970 e 1990 período denominado como “carnaval na Marechal” nos interessamos em acompanhar uma verdadeira explosão de escolas de samba e a organização da mais duradoura entidade representativa das agremiações carnavalescas da cidade, a *Associação das Escolas de Samba de Curitiba*. Nesse período procuramos compreender as políticas culturais desse período, entre 1971 a 1983 quando Curitiba foi administrada por governos ligados ao *Lernismo*, e, nos anos de 1983 a 1989, momento em que a administração passou para as mãos de governos ligados ao PMDB. Esse período apresenta qualidades interessantes para a compreensão do relacionamento entre a FCC e escolas de samba.

Sobre o “carnaval na Cândido de Abreu” mostraremos a transferência do desfile para o Centro Cívico e como essa mudança de endereço se cristalizou na fala nativa como algo “terrível” para o carnaval. Assim, apresentaremos uma reflexão sobre a transferência do desfile como uma *alegoria* de todas as mudanças negativas que estavam se articulando desde a saída de alguns

membros da administração da FCC. Associado ao desagrado frente a nova casa da folia, se fazia presente a dificuldade das próprias escolas em se entenderem em torno da *Associação das Escolas de Samba*. Dessa forma, compreendemos a mudança de endereço como um *evento* que revela *crises* mais internas, mais profundas na *estrutura carnavalesca* de Curitiba.

No último capítulo buscarmos analisar o carnaval como uma “forma cultural complexa”, e não apenas do ponto de vista do espetáculo da avenida. Nos preocupamos em analisar como se apresentam os modos de fazer desse carnaval de Curitiba, sua produção nos bastidores do desfile. Para tanto, nos aproximamos de todas as agremiações carnavalescas atuantes no carnaval da cidade, dos grupos A e B. Assim, buscarmos apresentar as diversas formas de fazer o carnaval nos barracões e a compreensão das redes sociais formadas nas agremiações carnavalescas de ambos os grupos. No desfile das escolas de samba, procuraremos ressaltar as questões performáticas do evento, a relação do samba e do visual mediados pelo samba enredo. Dessa forma, nossas atenções não permanecerão apenas do ponto de vista do espetáculo da avenida, apresentaremos o universo do carnaval da cidade de maneira mais ampla a fim de permitir um diálogo da festa momesca com a cidade de Curitiba.

Para nos aproximarmos do carnaval curitibano enquanto “forma cultural complexa” acompanhamos as atividades carnavalescas (ensaios, barracões, desfile e apuração) nos ciclos carnavalescos de 2008/2009 e 2009/2010. Ao contrário da solidão do antropólogo da clássica descrição de Malinowski ao chegar nas ilhas Trobriand, a pesquisa realizada entre as escolas de samba aconteceu de forma coletiva. Em campo, atuaram simultaneamente três pessoas, eu e mais duas colegas, Caroline Glodes Blum e Larissa Sant'Anna Fernandes, alunas do curso de graduação de Ciências Sociais e bolsistas PBIC - ambas também orientadas pela professora Selma Baptista. Essa particularidade, a etnografia coletiva, acabou por suscitar algumas questões interessantes acerca do processo de inserção em campo, sobre o lugar do pesquisador e inquietações sobre a chamada “autoridade etnográfica”. A equipe carnavalesca aos poucos deixou de ser vista um grupo de estudantes curiosas e passou a ser identificada como o

descobridor da América Cristóvão Colombo, nossa missão era a de descobrir o carnaval curitibano. Graças ao nome atribuídos pelo mestre Divino – “Santa Maria, Pinta e Nina” – pudemos verificar como nossa presença estava sendo percebida/construída pelos olhares da comunidade carnavalesca, compreendemos que o trabalho etnográfico havia sido compreendido por nossos interlocutores.

## PARTE I - CARNAVAL COMO FESTA POPULAR BRASILEIRA: A CONSOLIDAÇÃO DO MODELO ‘ESCOLA DE SAMBA’

### 1. OS CARNAVAIS DO RIO DE JANEIRO

#### 1. 1 Cordões e ranchos: precursores das escolas de samba

O carnaval pode ser associado a diversas características universais,<sup>16</sup> tais como alegria, despojamento das atribuições cotidianas, liberação da rotina. Para Bakhtin, durante o carnaval a própria vida se transforma em festa, uma vida festiva: “enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade” (BAKHTIN, 2004, p.6). Sendo assim, o carnaval durante a Idade Média promovia uma *inversão carnavalesca*:

Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, do contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livres e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar. (BAKHTIN, 2004, p. 9)

No Brasil, a festa popular passou por diferentes modelos e a partir dos anos 1930 passou a ser identificada com as escolas de samba. Entre os séculos XVI e XIX o feriado do carnaval era festejado com as batalhas dos “limões de cheiro”, o entrudo.

---

<sup>16</sup> Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, formula o conceito de *carnaivalização*, como um conjunto de comportamentos ligados às festas populares, como brincadeiras grosseiras e inversões típicas do fim da Idade Média. Esse espírito de *carnaivalização* pode se manifestar em diferentes festas, em qualquer época do ano e em diferentes contextos. BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

Chamava-se entrudo o antigo carnaval português; o termo significava ‘entrada’, segundo dizem, sendo celebrada para festejar a entrada da primavera; muito antes do cristianismo, cobria o mesmo período do ano e era precedida por várias comemorações esparsas no calendário, que a anunciam. Com a implantação do cristianismo, passou a se realizar do Sábado Gordo à Quarta-feira de Cinzas.<sup>17</sup>

A proibição das guerras molhadas e a inspiração dos carnavais de Veneza, na Itália, e de Nice, na França possibilitaram a organização das grandes sociedades carnavalescas no Brasil.<sup>18</sup> Essas agremiações congregavam uma pequena parcela da população e passaram a organizar desfiles de carros enfeitados com flores e fitas, o chamado corso. No entanto, o carnaval de meados do século XIX não se limitava aos desfiles em carros abertos, as sociedades carnavalescas também promoviam bailes de mascarados alegrados por orquestras que executavam polca, valsa, modinha e, mais tarde, incorporaram o choro.<sup>19</sup> A maioria desses bailes eram frequentados por grupos sociais de maior poder aquisitivo enquanto a folia com “limões de cheiro”, considerada anárquica, predominava nas ruas das cidades brasileiras. Seria apenas na virada do século XX que as populações menos favorecidas, formadas por imigrantes pobres e ex-escravos organizariam suas próprias brincadeiras carnavalescas<sup>20</sup> diferentes daquelas praticadas pelas sociedades carnavalescas.

No Rio de Janeiro apareceram no fim do século XIX os cordões carnavalescos. Esses grupos foram originados nas áreas pobres da cidade e, de acordo com observadores do período, apresentavam um aspecto “marginal e assustador” (FERREIRA, 2004, p. 287). A denominação cordão não significava uma única forma de brincar o carnaval, existiam múltiplas variações dessa modalidade carnavalesca. Alguns cordões se aproximavam esteticamente das grandes sociedades carnavalescas, enquanto outros demonstravam traços mais

<sup>17</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro:** o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 30.

<sup>18</sup> Entre as principais grandes sociedades carnavalescas do Rio de Janeiro, destacavam-se os *Democráticos*, os *Tenentes do Diabo* e os *Fenianos*. FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 173.

<sup>19</sup> Em 1899, a maestrina Chiquinha Gonzaga compôs a primeira marchinha “ô abre alas” para o cordão Rosas de Ouro do Rio de Janeiro. DINIZ. André. **Almanaque do carnaval:** a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. p 84

<sup>20</sup> No Rio de Janeiro, formaram-se os blocos e os ranchos carnavalescos. Em São Paulo entre as brincadeiras de carnaval de rua destacavam-se os cordões.

aproximados dos *cucumbis*<sup>21</sup> e do próprio entrudo. Para Maria Clementina Pereira da Cunha<sup>22</sup> os cordões cariocas buscaram se assemelhar esteticamente às grandes sociedades carnavalescas e a postura agressiva e violenta praticada pelos primeiros cordões aos poucos cederam lugar a posturas sofisticadas, em consonância aos refinados bailes carnavalescos de mascarados. Segundo a historiadora, o processo de aproximação dos cordões ao modelo das sociedades carnavalescas não se deu através da repressão das autoridades policiais, mas se processou a partir da iniciativa de seus integrantes que desejavam ser admirados pela população carioca e, principalmente, pela imprensa da cidade. Assim, os jornais acompanharam com alegria e elogios o gradual “adestramento” dos cordões carnavalescos.

Ainda no final do século XIX surgiu no Rio de Janeiro uma outra manifestação carnavalesca chamada de rancho. Esta manifestação carnavalesca foi criada por foliões baianos, maioria moradores da região da Gamboa, da Saúde e na Cidade Nova. De acordo com a historiadora Rachel Soihet, o rancho carnavalesco *Ameno Resedá*<sup>23</sup> fundado pelo tenente Hilário Jovino Ferreira revolucionou o carnaval carioca no início do século XX.

Até o início do século [XX], os ranchos davam espetáculos para o público sem ambição competitiva. Aos poucos, criou-se a atmosfera de competição, o que acelerou sua reformulação em diversos aspectos: alegórico, orquestral e no canto, dando luxo e sofisticação ao rancho. Um dos mais famosos ranchos foi o Ameno Resedá, que promoveu uma reviravolta na música e no desfile carnavalesco. Surgiu em 1907, e em 1908, saiu as ruas com uma orquestra com mais de 20 músicos, coral afinado, luxo nas fantasias e o enredo “Corte Egípciana”. Em 1911, com o

<sup>21</sup> “O vestiário dos cucumbis se compunha de círculos de pena nos joelhos, à cintura, nos braços e pulsos; de cocar e plumas com pala vermelha; de botinhas enfeitadas com fitas e galões; de calças, camisas e meias cor de carne. No pescoço, tanto homens como mulheres, ostentavam colares e miçangas, corais e dentes, as vezes com diversas voltas”. ALMEIDA, Renato. *apud*. CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba**: o quê, quem, como, quando e por quê. Rio de Janeiro: Fontana, 1974. p. 16.

<sup>22</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecos da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.p. 155

<sup>23</sup> Cf. GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem**: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: prof.ª Dr.ª Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Rio de Janeiro, 2003.

pomposo enredo “Corte de Belzebu”, o Ameno Resedá chegou ao auge de seus desfiles e de sua história.<sup>24</sup>

Nas primeiras décadas do século passado as manifestações carnavalescas do Rio de Janeiro apresentavam fronteiras estético-musicais difusas. Apesar disso, a pesquisadora Maria Clementina Pereira da Cunha definiu algumas características exclusivas dos ranchos, dos cordões e das sociedades carnavalescas.

Os ranchos usavam alegorias sobre as carroças, mesmo que em escala menor que as sociedades, enquanto os integrantes dos cordões, com suas variadas fantasias, seguiam invariavelmente no chão, a pé; os cordões caracterizavam-se, sobretudo pela percussão acompanhada de cantoria, na qual um ou dois dançarinos vestidos de índios entoavam a copla, e o coro em uníssono repetia o estribilho (ou chula), por vezes acompanhado apenas por cavaquinho e violão, mas os ranchos harmonizavam seu canto, apresentavam-se com percussão leve (pandeiros, castanholas etc.) e com volume instrumental considerável, que incluía cordas e sopro (de que resultava a diferença musical entre as marchas-ranchos e o batuque sincopado dos cordões); a presença de mestres de canto ou de harmonia era, assim, marca característica dos ranchos tendo em vista a necessidade de ensaio mais estruturado para suas apresentações (...) as saiolas ou pastoras, que dominavam o diapasão do canto e do desfile enquanto os cordões, embora nem sempre excluíssem as mulheres, eram predominantemente masculinos em suas saídas à rua (CUNHA, 2001, p. 152).

Os ranchos do Rio de Janeiro introduziram elementos visuais que viriam a compor o repertório das escolas de samba. De acordo com a bibliografia especializada sobre o carnaval carioca, os ranchos valorizavam o aspecto visual no desenvolvimento do enredo na avenida. Além disso, essas agremiações se preocupavam com a composição das alas, e, para manter tal organização dos componentes, ensaios periódicos eram promovidos.

A composição dos ranchos carnavalescos cariocas se assemelhavam aos cordões paulistanos. Em 1914, na cidade de São Paulo se organizou o primeiro cordão carnavalesco. Embora batizado com o nome de seu bairro de origem, o cordão da Barra Funda ganhou notoriedade com o cognome *Camisa Verde e Branco*. Em entrevista realizada nos anos 1970, Dionísio Barbosa, fundador do

---

<sup>24</sup> SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso:** estudos sobre o carnaval carioca da *Belle Époque* aos tempos de Vargas. Rio de Janeiro: EDUFU, 2008. p. 118.

grupo carnavalescos mais antigo da capital paulista, esteve no Rio de Janeiro por motivos profissionais e em solo carioca conheceu um grupo de foliões ligados ao rancho *Flor do Abacate*. De acordo com a historiadora Olga de Moraes Von Simsom, “em sua temporada carioca, Dionísio frequentou as festas da Penha, local de reunião dos sambistas (...). Assistiu também a desfiles de bandas militares, então em voga, com fardas elaboradas, boa música e balizas acrobáticos.”<sup>25</sup> A moda dos cordões se espalhou pela cidade de São Paulo e em 1930, no bairro do Bixiga se organizou a agremiação rival chamada *Vai-Vai*. De acordo com Olga Von Simsom, Os cordões carnavalescos tratavam-se de organizações formadas pela população negra de São Paulo, pessoas que viviam nas áreas mais afastadas do centro da cidade (VON SIMSOM, 2007, p. 99).

Os cordões paulistanos possuíam características bastante específicas em sua forma musical e visual. Diferentemente do Rio de Janeiro, os cordões paulistanos desfilavam ao som de uma marcha-rancho e a presença feminina se tornou frequente a partir de 1921. No desfile, as canções eram executadas por instrumentos de sopro e cordas com corais entoados por pastoras, apenas no final do desfile passavam os instrumentos de percussão. O ritmo da marcha era suavizado pelo coral melodioso das vozes femininas e, normalmente, cantavam temas relacionados ao próprio grupo e ao bairro de pertencimento. No aspecto visual, os cordões paulistanos não apresentavam um tema, um enredo, foi a partir dos anos 1920 que alguns elementos se tornariam obrigatórios, como o Baliza e a Rainha. O baliza possuía a função de proteger o grupo de foliões contra as investidas de agremiações rivais. Com o passar dos anos surgiram outros elementos derivados desses primeiros, o Contrabaliza era uma espécie de auxiliar do Baliza. O elemento Rainha desdobrou-se em toda a Corte, assim, nos desfiles poderiam ser encontrados Reis, Príncipes e Princesas.

No Rio de Janeiro, os ranchos normalmente recebiam nomes de flores – *Flor do Abacate*, *Lírio do Amor*, *Flor de Roma* – e em pouco tempo passaram a desfrutar de grande popularidade perante a imprensa, sendo considerados

---

<sup>25</sup> VON SIMSOM, Olga R. de Moraes. **Carnaval em branco e negro:** carnaval paulistano 1914 - 1998. Editora da Unicamp, São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 105.

“cordões mais civilizados” (CUNHA, 2001, p. 152). Para Renata de Sá Gonçalves, os ranchos podem ser compreendidos como organizações sociais e simbólicas que expressam “a complexidade do processo de formação da cidade, das redes de sociabilidade e de valores de ‘estilos de vida’ urbanos, nos quais os cronistas desempenharam importante papel *mediador*.<sup>26</sup>

Os ranchos aglutinaram os elementos de sofisticação visual das grandes sociedades carnavalescas e amenizaram os fragmentos de uma cultura popular rural associada ao *jongo*, aos *cucumbis* e a *folia de reis*. Elementos do “grande carnaval e do pequeno carnaval” (QUEIROZ, 1999, p. 60) fundiram-se e foram fundamentais para a futura organização das escolas de samba. De acordo com o antropólogo Nilton Silva dos Santos, coube ao tenente Hilário Jovino o papel de *mediação*:

(...) de intermediação entre atores, informação e valores no universo que potencialmente se transformará em carnaval carioca, entre os salões elegantes da Monarquia, a austeridade militar, os primeiros movimentos da nascente República, o trabalho cotidiano dos negros recém-libertos, a folia momesca das ruas e a religiosidade híbrida o candomblé e da festa da Penha.<sup>27</sup>

## 1. 2 Anos 1930 a 1950: as escolas de samba e as regras do jogo

Nos carnavais dos anos 1920 a cidade do Rio de Janeiro agregava diversas formas de brincadeira. Durante o “tríduo momesco” aconteciam os bailes de mascarados, o desfile do elegante corso na avenida Rio Branco, além da folia comandada por cordões e ranchos carnavalescos nas ruas da capital fluminense. Os dias de carnaval passaram por transformações mais perceptíveis a partir da organização da primeira *escola de samba* em 1928. A *Deixa Falar* foi criada no bairro Estácio de Sá por Ismael Silva, Bide, Armando Marçal, Heitor dos Prazeres,

<sup>26</sup> GONÇALVES, Renata de Sá. Sociabilidades urbanas: cronistas e ranchos carnavalescos no Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C.; GONÇALVES, José Reginaldo S. (orgs.). **As festas e os dias:** ritos e sociabilidades festivas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009. p.76.

<sup>27</sup> SANTOS, Nilton Silva dos. **A arte do efêmero:** carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009. p. 52.

Mano Edgar, Mano Aurélio, Nilton Bastos, Baiaco e Brancura. Um ano depois, o *Bloco dos Arengueiros* se tornou a *Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*, com seus ilustres compositores, como Cartola, Nelson Cavaquinho, Carlos Cachaça, Nelson Sargent, entre outros. Em 1935 Paulo Benjamin, o “Paulo da Portela” organizou a *Escola de Samba Portela*, uma fusão dos blocos *Baiarinha de Oswaldo Cruz* e *Quem Falam de Nós Come Mosca*. Mas nos registros portelenses a data de fundação da escola destaca o ano de 1923, uma referência ao surgimento dos blocos precursores da escola.<sup>28</sup>

Para o jornalista Sérgio Cabral, não importa saber se os sambistas do *Estácio de Sá* foram ou não pioneiros, mas o fato relevante diz respeito ao ineditismo no uso da expressão escola de samba por parte da *Deixa Falar*. Segundo o *bamba* Ismael Silva “não houve uma decisão de criar um novo tipo de grupo carnavalesco chamado escola de samba. Fundaram mesmo foi um bloco que recebeu o título de escola de samba” (CABRAL, 1974, p. 22). Assim, os blocos carnavalescos se transformavam em escolas de samba extraindo dos ranchos a organização em alas, a obediência temática, os elementos alegóricos, o abre-alas, o casal de mestre-sala e porta-estandarte. No início dos anos 1970, em entrevista à antropóloga Maria Julia Goldwasser, Cartola, um dos mais ilustres fundadores da *Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*, assim definiu a relação dos ranchos com as escolas de samba.

As escolas de samba são a continuação dos ranchos. Os ranchos [eram] do ritmo mais moderado, a Escola de Samba com o ritmo mais alterado, pouca coisa mais alterado. Os ranchos traziam, vamos dizer, traziam uma orquestra: traziam surdo, cavaquinho, violão. As escolas de samba então surgiram com violão, cavaquinho pandeiro, tamborim, com ritmo um pouco mais acelerado. E, nesse ritmo um pouco mais acelerado, então, vinham as pastoras imitando como eram os ranchos. Porque os ranchos eram sandálias e castanholas. É! Castanholas! Foram abolidas as castanholas, tiravam os instrumentos de sopro que tinham os ranchos.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> DINIZ, André. **Almanaque do carnaval:** a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. p. 68

<sup>29</sup> GOLDWASSER, Maria Julia. **O palácio do samba:** estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975. p. 21.

Pelas considerações de Cartola, as escolas de samba do Rio de Janeiro encontraram sua definição estética nos ranchos carnavalescos e viriam a formular seu estilo musical a partir da construção do samba. Para Hermano Vianna, longe de uma criação restrita ao mundo afrodescendente carioca ou dos frequentadores das festas da tia Ciata,<sup>30</sup> o samba se definiu num processo de mediação e negociação entre vários grupos sócio-culturais do Rio de Janeiro. Vianna nos explicou que “o popular se constitui em processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos precedentes de diversas classes e nações.”<sup>31</sup>

Nos anos 1930 a *Escola de Samba Portela* inaugurou a prática de desfilar com um enredo, alas temáticas, fantasias e alegorias. Essa inovação foi proposta por Antonio Caetano, considerado por alguns pesquisadores, um primeiro carnavalesco e responsável pela criação do símbolo da escola, a águia (DINIZ, 2007, p. 68). Em 1932 o jornal *Mundo Esportivo* tomou a iniciativa de criar o primeiro concurso entre as escolas de samba na Praça Onze de Junho. Walnice Galvão assim definiu a importância desse espaço como ponto de encontro dos múltiplos espaços que delimitavam a “geografia do samba” carioca:

A Praça Onze era o coração de um trecho do centro da cidade formada pelo Morro da Favela, Morro de São Carlos, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova, Estácio de Sá, Gamboa, Santo Cristo, todos os bairros ocupados por comunidades negras. Graças a sua localização, a praça também era de fácil acesso para os moradores dos morros e dos subúrbios da Zona Norte, porque ficava ao lado da estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, até hoje

<sup>30</sup> (...) Nascida em Salvador em 1854 no dia de Santo Hilário, no mesmo dia que Hilário Jovino, razão pela qual se tratavam nas rodas de “xará” quando nas boas, é feita no santo ainda adolescente. Muito moça, do namoro com um conterrâneo, Norberto da Rocha Guimarães, nasce Isabel, provavelmente ainda em Salvador em meio às primeiras experiências da vida adulta, quando já conhecida por Ciata, apelido com que se celebrizaria mais tarde na colônia baiana do Rio de Janeiro”. (...) “Além da venda dos doces, Ciata passa também a alugar roupas de baiana feitas pelas negras com requinte para os teatros, e no Carnaval para as cocotes chiques saírem nos Democráticos, Tenentes e Fenianos, as associações carnavalescas da pequena classe média carioca. Mesmo homens, gente graúda, iam se vestir de baiana, liberdades que se permitiam os másculos rapazes da época nos festejos momescos”. MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. p. 97 e 100.

<sup>31</sup> VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ, 2007. p. 35.

transporte vital para pobres daquela que foi a maior concentração negra fora da África. Era na Praça Onze que o ovo brincava o Carnaval, enquanto os brancos ocupavam as avenidas centrais.<sup>32</sup>

Nos anos 1930, o carnaval carioca passou a ser organizado pelo poder público. Em 1937 o então presidente da República Getúlio Vargas decretou: todas as escolas de samba deveriam apresentar um enredo de caráter “histórico, didático e patriótico.”<sup>33</sup> Para Claudia Matos, a presença da censura do *Estado Novo* de Vargas acabou por modificar o gênero musical samba. A figura do malandro deixou de figurar entre os temas preferenciais dos compositores, sendo substituída pelo operário/trabalhador. Segundo Matos, a censura imposta pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) não modificou apenas os temas abordados pelos sambistas, mas foi responsável pelo surgimento de outros gêneros de samba: o *samba-canção*, o *samba-choro* e o *samba-de-breque*. Assim, “(...) começam a tomar forma mais ou menos definida três grandes veios temáticos e estilísticos na produção dos sambas: o lírico-amoroso, o apologético-nacionalista, e (...) o samba malandro” (MATOS, 1982, p. 45).

Com a destruição da Praça Onze de Junho, em 1943 o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro foi transferido para a Avenida Rio Branco. Nesse período, as agremiações não desfilavam com apenas um samba, elas executavam diversas composições durante o trajeto momesco. Em 1952 passou a existir quesitos mais definidos para o concurso carnavalesco, entre eles estavam o de samba de enredo. Assim, as escolas de samba deixaram de apresentar pequenos sambas e inaugurou-se a fase do *samba-lençol*.<sup>34</sup> Para os pesquisadores Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas, o samba enredo composto por Silas de Oliveira para a *Império Serrano* do ano de 1951 marcou o início do “período clássico” dos samba enredo.

---

<sup>32</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. **Ao som do samba:** uma leitura do carnaval carioca. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009. p. 40.

<sup>33</sup> MATOS, Claudia. **Acertei no milhar:** malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 88.

<sup>34</sup> *Samba-lençol* consiste num estilo de samba de enredo que procura narrar todos os elementos estéticos do desfile. Este tipo de samba busca “cobrir” - como um lençol - todas as alas da escola de samba.

*Sessenta e um anos de República* marca uma nova fase na história. A partir dele passa ser impossível confundir samba enredo com qualquer outro gênero de samba. (...) no período clássico o samba de enredo se caracterizou por melodias solenes, por jogos rítmicos freqüentes (às vezes fazendo a sílaba tônica não coincidir com o acento musical, o que aumenta o efeito da sincopa) e por um vocabulário sofisticado, que se afastava definitivamente da linguagem popular.<sup>35</sup>

### 1. 3 Anos 1960 a 2005: a ‘revolução espetacular’ a construção da ‘cidade do samba’

No fim dos anos 1950 a escola de samba *Acadêmicos do Salgueiro* promoveu mudanças estéticas significativas ao incorporar um casal de admiradores da cultura popular, Dirceu e Marie Louise Nery em 1959. O pesquisador salguerense Haroldo Costa relatou que a entrada dos aderecistas aconteceu “por acaso”, intermediado por um parente da esposa de um dos dirigentes da escola. O parente em questão tratava-se de uma prima contratada como empregada doméstica pelo casal Nery. Assim, aconteceu o encontro de Dirceu e Marie Louise com o presidente da escola de samba que se juntaram ao artista Hildebrando Moura, colaborador da escola desde 1954.<sup>36</sup> O enredo desenvolvido pelos artistas recém chegados recebeu o nome de “viagem pitoresca ao Brasil”, título de um dos livros que Jean-Baptiste Debret escreveu sobre sua passagem ao Brasil entre os anos 1834 e 1839.

O *Salgueiro* ficou em segundo lugar, perdeu o título para a *Portela* que obteve um ponto a mais no quesito “escultura e riqueza” (COSTA, 1984, p. 89). O jurado desse quesito nessa ocasião era Fernando Pamplona, artista plástico e aluno da *Escola de Belas Artes*, responsável pela decoração do tradicional baile de carnaval do *Teatro Municipal* em 1958. No carnaval de 1959, Arlindo Rodrigues

<sup>35</sup> MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo:** história e arte. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010. p. 56. Para os pesquisadores, os sambas enredo do carnaval carioca podem ser pensados em períodos: ‘Morro e Asfalto’ (1870-1932); ‘Formação’ (1933-1950) subdivido em ‘Malandro regenerado’ (1933-1942), ‘Carnavais da guerra e de vitórias’ (1943-1946) e ‘As primeiras obras-primas’ (1947-1950); ‘Período clássico’ (1951-1968); ‘Época de ouro’ (1969-1989); ‘Encruzilhada’ (1990-2000).

<sup>36</sup> COSTA, Haroldo. **Salgueiro:** academia do samba. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 86.

foi selecionado para realizar a decoração do baile do *Teatro Municipal*, dessa forma, Pamplona, sem trabalho em vista, aceitou fazer parte da comissão julgadora do desfile das escolas de samba, convidado pelo amigo Miécio Tati (COSTA, 1984, p. 91).

Depois de concluída a apuração do desfile de 1959, o presidente do *Salgueiro*, procurou o jurado responsável pelo segundo lugar da escola vermelha e branca e se dirigiu ao teatro Municipal para localizar o cenógrafo Fernando Pamplona. De acordo com Haroldo Costa, aconteceu um primeiro encontro onde o presidente da agremiação presenteou o aderecista com um retrato de Debret, uma réplica que havia sido usado em um dos carros alegóricos da *escola de samba*. Poucos dias depois, o presidente da escola retornou ao *Teatro Municipal* e perguntou objetivamente se Fernando Pamplona gostaria de “fazer o carnaval” do *Salgueiro*. O convite foi aceito e o artista deixou claro seu desejo de formar uma equipe com outros dois colegas da *Escola de Belas Artes*, Arlindo Rodrigues e Nilton Sá. O presidente da escola de samba, Nelson Andrade, por sua vez, insistiu na permanência do casal Dirceu e Marie Louise Nery, estava formado o “quinteto infernal” (COSTA, 1984, p. 93).

No início dos anos 1960, a *Acadêmicos do Salgueiro* passou a desenvolver enredos afro-brasileiros.<sup>37</sup> Assim, de acordo com Haroldo Costa, “o negro seria protagonista da sua própria história, ao invés de ficar fazendo mera figuração ou personalizando figuras que nada tinham a ver consigo” (COSTA, 1984, p. 93). No entanto, Maria Laura Cavalcanti e Helenise Guimarães, concluíram que as modificações propostas pelos artistas da *Escola de Belas Artes* não se manifestaram apenas nos conteúdos dos enredos. Para estas pesquisadoras, os artistas inseriram uma “visão cenográfica, coreográfica e cromática”<sup>38</sup> nas escolas de samba. Assim, o processo de incorporação dos alunos da *Escola de Belas*

---

<sup>37</sup> 1960: Quilombo dos Palmares; 1961: Aleijadinho; 1962: Chico-Rei de Ouro Preto; 1963: Chica da Silva (campeã). AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

<sup>38</sup> GUIMARÃES. *apud*. SANTOS. *op. cit.* p. 55.

*Artes no Salgueiro* passou a ser definido pela crônica carnavalesca carioca como uma *revolução*.<sup>39</sup>

A antropóloga Maria Laura Cavalcanti definiu esses personagens, os *carnavalescos*, como elementos *mediadores*, conforme o historiador Michel Volvelle: “personagens que, na dialética entre cultura erudita e popular transitam entre meios culturais distintos, ocupando inevitavelmente posições ambíguas.”<sup>40</sup> Ainda sobre as *mediações*, Gilberto Velho destacou o papel dos indivíduos e seu trânsito em múltiplos mundos sócio-culturais nas metrópoles:

Os indivíduos, especialmente em meio metropolitano, estão potencialmente expostos a experiências muito diferenciadas, na medida em que se deslocam e têm contato com universos sociológicos, estilos de vida e modos de percepção da realidade distintos e mesmo contrastantes. Ora, certos indivíduos mais do que outros não só fazem esse trânsito, mas desempenham o papel de *mediadores* entre diferentes mundos, estilos de vida e experiências. Pelas próprias circunstâncias da vida na sociedade contemporânea, alta proporção de indivíduos transita, inevitavelmente por diferentes grupos e domínio sociais.<sup>41</sup>

Nos anos 1970 e 1980 o carnaval carioca passou por significativas transformações, os *carnavalescos* passaram a ocupar a posição dos diretores de harmonia que, até então, eram os responsáveis pela produção do desfile das agremiações carnavalescas. Nessa conjuntura, um personagem importante merece destaque: o carnavalesco Joãozinho Trinta. Ele estabeleceu novos critérios visuais para as escolas de samba a partir de seus trabalhos na *Beija Flor* e acabou por ressaltar a polêmica “primazia do visual”. De acordo com Maria Laura Cavalcanti, todas as escolas de samba acabaram por assumir o estilo “carnaval espetáculo”.<sup>42</sup> Apesar disso, o trabalho comunitário das escolas de samba não deixou de existir e coexistir com formas profissionais de produção. Nilton Santos ressaltou a figura do carnavalesco como *mediador* desse universo

<sup>39</sup> CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.p. 55.

<sup>40</sup> VOLVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2009. p.214.

<sup>41</sup> VELHO, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. In: KUSCHNIR, Karina; VELHO, Gilberto (orgs.) **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.p. 20.

<sup>42</sup> CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. Festa e contravenção: os bicheiros no carnaval do Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C.; GONÇALVES, Renata (orgs.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p. 113.

envolvido por paixões e emoções, e ao mesmo tempo, busca de resultados vitoriosos na avenida. Segundo este pesquisador, o carnavalesco não deve ser compreendido como um profissional dotado de uma racionalidade meramente utilitária, o carnavalesco precisa transitar por mecanismos “pessoais, patronais e burocráticos, um *mediador* por excelência.” (SANTOS, 2009, p. 45).

Outra referência importante no contexto do carnaval carioca dos anos 1970 foi a criação da *Riotur* – Empresa de Turismo do Rio de Janeiro. Em 1975, quatro anos após sua fundação, as escolas deixaram de receber a habitual subvenção e passaram a assinar um contrato de prestação de serviços (CAVALCANTI, 1995, p. 27). O crescente interesse comercial pelo desfile carnavalesco também pode ser observado no interesse da gravadora *Som Livre* e na transmissão do carnaval carioca através da *Rede Globo*. Os direitos de exibição do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro foi negociado em 1983 entre a *Rede Globo* e *Associação das Escolas de Samba*, entidade organizada nesse mesmo ano. Em 1984, a cidade do Rio de Janeiro passou a ter um espaço exclusivo para a realização do desfile das escolas de samba: o *sambódromo*. O projeto, assinado pelo importante arquiteto Oscar Niemeyer, foi concluído num tempo recorde de quatro meses. O *sambódromo* não apenas ressaltou o potencial turístico do carnaval carioca, como expressa qualidades simbólicas, conforme ressaltou Maria Laura Cavalcanti:

A Passarela é a consagração de uma rua para o desfile. Consagração no sentido de atribuição permanente a uma rua de uma qualidade especial, o reconhecimento público do valor social e turístico dos desfiles para a vida da cidade. A passarela consagra o desfile destinado a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto ainda o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraizaram-se predominantemente nos bairros periféricos do Rio. Desfilar no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível, e admirado, se possível, por toda a cidade. (CAVALCANTI, 1995, p. 29 e 30).

Imediatamente um ano após a construção do espaço, um grupo composto por dez tradicionais escolas de samba abandonou a *Associação* para criar a *Liga das Escolas de Samba* (LIESA) que passou a organizar o carnaval em parceria com a *Riotur*. De acordo com as pesquisas de Cavalcanti, “entre os idealizadores e representantes de escolas filiadas, a *Liga* reunia a cúpula do jogo do bicho no Rio de Janeiro” (CAVALCANTI, 1995, p. 28). Assim, os bicheiros saíram das

margens para assumir lugar central na organização do carnaval carioca, se estabelecem como gestores do dinheiro público, pois a distribuição dos recursos acontece através da *Liga Independente das Escolas de Samba* – administrada pelos transgressores da lei. Esta pesquisadora comprehende a presença dos bicheiros do carnaval carioca na *Liga* como elementos *poluidores* não apenas como uma inversão temporária, ritual. Para Maria Laura Cavalcanti, “a contravenção assume oficialmente o comando da principal festa da cidade” (CAVALCANTI, 2009, p. 114).

Em 2003 as obras do complexo da *Cidade do Samba*, no bairro da Gamboa tiveram início, mas os barracões ficaram prontos apenas em 2005. A prefeitura do Rio de Janeiro construiu quatorze galpões, com sete mil metros quadrados e dezenove metros de altura a serem ocupados pelas principais agremiações do carnaval carioca. O espaço da *Cidade do Samba* é inteiramente dedicado à produção do carnaval das escolas de samba do grupo especial. Além disso, a *Cidade do Samba* pode ser compreendida como “um marco na organização social e simbólica do desfile das escolas de samba cariocas.”<sup>43</sup>

Conforme procuramos demonstrar, o modelo carioca de escolas de samba não se apresenta como uma forma estática, pelo contrário, esteve sempre (e continua) em transformação. Desde a revolução nos anos 1960 passando pela construção do sambódromo em 1984, chegando a construção da Cidade do Samba em 2005, o carnaval carioca continua a apresentar sua natureza mutante, conforme observou Maria Laura Cavalcanti:

Nunca houve uma forma 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, corresponde a um processo de interação entre diferentes camadas sociais. (...) As escolas de samba acompanharam o seu tempo. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos e inovação (CAVALCANTI, 1995, p. 25).

---

<sup>43</sup> BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. Cidade do samba: do barracão das escolas às fábricas de carnaval. In: CAVALCANTI; GONÇALVES. (orgs.) *op. cit.* p. 125.

No sul do Brasil, as escolas de samba do Rio de Janeiro inspiraram os foliões a transformarem seus blocos e cordões em agremiações similares às da ex-capital do país. Durante os anos de Colônia e Império as cidades de Porto Alegre,<sup>44</sup> Florianópolis<sup>45</sup> e Curitiba passaram a organizar os bailes de mascarados e o corso no início do século XX. Os modismos da corte carioca se fizeram presentes nessas cidades e agregavam as camadas sociais privilegiadas, as brincadeiras consideradas grosserias típicas do entrudo resistiram até fins do século XIX. Mas essas manifestações desapareceram por completo e o espaço da folia passou a ser ocupado por atividades organizadas pelas grandes sociedades carnavalescas. Assim, no início do século XX os carnavais das principais cidades do sul do país seguiam um padrão europeu, com bailes de mascarados nos clubes e o desfile do corso.

---

<sup>44</sup> Sobre o carnaval de Porto Alegre ver em: GERMANO, Iris; KRAWCZYK, Flávio; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. GUTERRES, Liliane S. **Memória do carnaval do bairro Santana**. Porto Alegre: Unidade Editorial – Secretaria Municipal de Cultural, 2004. LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer: carnaval de Porto Alegre (1870-1915)**. Campinas, SP: Editora da Unicamp – Cecult, 2001. PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

<sup>45</sup> Cf. TRAMONTE, Cristiana. **O Samba conquista passagem: estratégias e a ação educativa das escolas de samba**. Florianópolis: Diálogo, 1996.

## 2 .O CORSO, OS BAILES E OS BLOCOS: O CARNAVAL NA RUA XV DE NOVEMBRO

### 2. 1 O “primeiro carnaval” de Curitiba: bailes e corso

No fim do século XIX até meados do século XX os foliões em Curitiba desfrutavam os dias de carnaval nos clubes sociais e no centro da cidade, na rua XV de Novembro. Esse “primeiro carnaval” de Curitiba pode ser compreendido a partir de espaços e manifestações coexistentes: nos salões dos clubes aconteciam os bailes de mascarados e na rua desfilavam o corso e os foliões em blocos carnavalescos. Ainda em meados do século XIX, a maneira preferencial de aproveitar o “tríduo momesco” acontecia dentro de clubes e salões com os bailes de mascarados. Com o passar do tempo, os foliões passaram a se vestir com roupas iguais e organizar os blocos – também chamados de cordões carnavalescos – passaram a prolongar a festa dos clubes até a rua XV de Novembro. Nesse “primeiro carnaval” os foliões saíam dos clubes e levavam a folia carnavalesca para a região central de Curitiba ao som de batuques de “Zé-Pereiras” tomando as ruas de confete e serpentina.

Antes desse “primeiro carnaval”, como acontecia em outras cidades do país, acontecia em Curitiba uma forma de brincadeira baseada em verdadeiras guerras de “limão de cheiro” ou “laranjinha” nas ruas do centro da cidade. A festa do entrudo foi duramente reprimida pelas autoridades coloniais, no entanto levou muitos anos para desaparecer por completo. O entrudo tinha inspiração portuguesa e nenhum planejamento, as pessoas não se organizavam em blocos nem usavam fantasias, apenas passavam o carnaval atirando todo o tipo de líquido uns nos outros durante os dias de festa.

Para o pesquisador Felipe Ferreira o entrudo pode ser definido como a manifestação do “primeiro carnaval brasileiro” (FERREIRA, 2004, p. 80). Aos poucos, o entrudo deixou as ruas do Rio de Janeiro para ganhar as principais cidades do país a partir do século XVII. A brincadeira anárquica era compreendida pelas autoridades policiais como uma forma de diversão violenta e extremamente agressiva aos foliões. Das sacadas dos casarões do Rio de Janeiro, as pessoas se divertiam pra valer

quando acertavam em cheio os caminhantes nas ruas. Muitas vezes os passantes recebiam em suas cabeças não apenas os “limões de cheiro”, eram comuns serem molhados com urina e diversos tipos de resíduos domésticos.

Assim como ocorria na capital do Reino Unido de Portugal e Algarves, as autoridades de todas as regiões do país reprimiam a anarquia promovida pelo entrudo durante o carnaval. Em Curitiba, uma declaração assinada em 14 de fevereiro de 1868 pelo secretário de polícia João Ricardo Guimarães foi publicada no jornal *19 de Dezembro* e recomendava aos foliões:

A fiel observância do art. 86 da lei n<sup>º</sup> 79 de 11 de junho de 1861, que proíbe a venda de “limão de cheiro” pelo Entrudo, assim como os mais jogos destes, declarando que os contraventores serão punidos com as penas do mesmo artigo e nas mais que porventura incorrerem.<sup>46</sup>

Pelas informações obtidas, a superação da brincadeira selvagem em Curitiba coincide com a emancipação política do estado do Paraná, decretada por D. Pedro II em 29 de agosto de 1853. A partir da organização do novo estado brasileiro, a cidade de Curitiba se tornou capital, e enquanto centro político-administrativo procurou acompanhar os modismos da sede do Império. Em Curitiba, assim como no Rio de Janeiro, as brincadeiras de carnaval passaram a ser identificados a uma tendência à sofisticação inspirada nos bailes da França e nas brincadeiras italianas. A exclusão do entrudo significou a formação de outras maneiras de brincar o carnaval, principalmente o aparecimento dos bailes de mascarados nos diversos clubes sociais da cidade de Curitiba.

Escrevendo sobre os carnavales antigos da nossa urbe nata, registramos que neles imperava o entrudo desabrido, entrando em cena os limões, os baldes e até as pipas de água. Assim foram as farras enaltecedoras de Momo aqui realizadas de 1853 a 1862. (...) Depois de nossa emancipação política, foi que se fundou em junho de 54, a primeira agremiação dançante de Curitiba – a “Harmonia”, sociedade de grã-finos (NAROZNIAK, 1974, p.11).

Para definir o “primeiro carnaval” de Curitiba – posterior as manifestações conhecidas como o entrudo – selecionamos como referência o primeiro baile

---

<sup>46</sup> SAMMUT, Sabine. Este carnaval de tanta história. **O Diário do Paraná**. 08 de fevereiro de 1970. In: NAROZNIAK, Jorge. (org.) **Nem que me mordas**: pequena história do carnaval de Curitiba. Curitiba: Edições Paiol, 1974. p. 36.

carnavalesco registrado pela imprensa curitibana. De acordo com o jornal *O Dia* o primeiro baile de mascarados aconteceu no sábado de Aleluia dia 27 de fevereiro de 1854. O evento aconteceu no *Teatro de Curitiba* na rua Direita, ou rua dos Alemães – a atual rua 13 de Maio. De acordo com o jornal, o baile foi “alegrado por uma boa orquestra, pondo termo as danças um vertiginoso Galope Infernal” (NAROZNIAK, 1974, p. 11). A inspiração se originou dos bailes à fantasia animados por grandes orquestras, principalmente em Paris, pois, na década de 1830 os bailes mais populares da capital francesa aconteciam na *Ópera de Paris*. As “danças indecentes” causavam horror nas autoridades locais, mas mesmo com a desaprovação, a fama desses espetáculos apenas cresceu. Em pouco tempo, o formato proposto pela *Ópera de Paris* se tornou o modelo para diversos teatros da cidade. De acordo com Felipe Ferreira, a verdadeira revolução carnavalesca aconteceria em 1839, com o maestro Philippe Musard.

Dotado de um grande senso de espetáculo, o maestro alternava, em seus bailes, trechos musicais sérios com outros dançantes, eliminando os bailados. A fórmula agradaria profundamente ao público ávido de novidade, que, em delírio, superlotava o salão. Os bailes promovidos pelo maestro terminavam sempre com um acontecimento espetacular: Musard subia à cena para a orquestra e, como sinal para o grand finale, quebrava uma cadeira no palco e começava a regrer uma música acelerada, que logo ficaria conhecida como “o galope infernal”. Os pares lançavam-se furiosamente à dança agitada ao redor do salão, até a exaustão. Em pouco tempo, esta fórmula de sucesso seria copiada em muitos bailes carnavalescos não só em Paris, mas em várias das mais importantes cidades do mundo (FERREIRA, 2001, p.109)

Os bailes animados nos clubes sociais presenciaram o aparecimento das grandes sociedades carnavalescas, no entanto, são escassos os registros desses grupos pioneiros em Curitiba. Em 1868 o jornal *19 de Dezembro* registra o *Bando Carnavalesco do Mahomet* como sendo um do bloco dos tempos do entrudo (SAMMUT, 1974, p. 34). Os *Títeres do Diabo* e os *Bohémios* surgiram nessa mesma época e foram apresentados em 1875 pelo mesmo periódico curitibano. A historiadora Roselys Velllozo Roderjan ressaltou a importância das sociedades carnavalescas para a cena musical paranaense e relembrou que antes das marchinhas e dos sambas de enredo, os carnavalescos curitibanos eram animados por maestros paranaenses:

Os títeres do diabo, de camiseta vermelha e os bohémios, de casaca, foram talvez as nossas primeiras sociedades carnavalescas. Rivais, acabaram num

entrevero funesto. Havia pilhas de pedras tijolos. A pugna em lugar tão propício foi renhida e contundente, enquanto as respectivas bandas musicais, regidas pelos maestros Décio Mesquita e Generoso dos Santos, furiamente resfolegavam marchas guerreiras, concitando os lutadores à vitória. Os Puritanos na primeira fase, também fizeram época: deram a Curitiba os mais luxuosos e estrondosos carnavalescos, à sombra do estandarte vermelho e preto, ao som de seu hino vibrante, a música do mestre Clarimundo José da Silva:

Nas ameias do riso flutua  
Invencível nosso pendão;  
Se sairmos com momo na rua  
São só louros que temos na mão.

Nós somos os Puritanos  
Guapo clube sem rival  
E reinamos soberanos  
Nas festas de carnaval<sup>47</sup>

As primeiras grandes sociedades carnavalescas de Curitiba ainda contavam com *Puritanos* e em 1932 verificamos a existência de registros de um outro grupo carnavalesco, eram os *Nihilistas do Averno*, uma sociedade de jovens associados ao *Clube Curitibano*. (SAMMUT, 1974, p. 36). Os membros das primeiras sociedades se organizavam para desfilar nas ruas com seus blocos ou cordões carnavalescos, assim como ocorria em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo (QUEIROZ, 1999, p. 60).

As grandes sociedades carnavalescas eram responsáveis pela organização dos bailes de máscaras e pela promoção dos desfiles de carros alegóricos, o corso nas avenidas principais da cidade, Maria Isaura Queiroz definiu essas manifestações carnavalescas como o *Grande Carnaval*.<sup>48</sup> A maioria dos organizadores pertenciam a famílias abastadas e mantinham contato com os comerciantes locais que patrocinavam a execução dos carros alegóricos através da assinatura no “livro de ouro”. No desfile,

<sup>47</sup> RODERJAN, Roselys V. O paranaense e os carnavalescos. In: NAROZNIAK. *op. cit.* p. 41.

<sup>48</sup> Para as historiadoras Rachel Soihet e Maria Clementina Pereira da Cunha a dicotomia *Pequeno* e *Grande Carnaval* apresenta falhas na medida que os ambientes urbanos apresentam fronteiras porosas e permitem o contato entre diferentes universos sócio-culturais. Mesmo passível de críticas, os pioneiros trabalhos de Maria Isaura Queiroz continuam sendo fundamentais para as pesquisas sobre o carnaval brasileiro. Para esta socióloga, o carnaval brasileiro passou por três fases: primeiro carnaval, com nas brincadeiras molhadas do *Entrudo*; depois, ocorreu a consolidação de um tipo de carnaval elitizado, branco e inspirado no modelo europeu, o chamado *Grande Carnaval*. Mais tarde, as camadas menos favorecidas das grandes cidades brasileiras passaram a ocupar o espaço central das festas carnavalescas com os *cordões* e *ranchos* – o *Pequeno Carnaval* – embrião das *escolas de samba*. QUEIROZ. *op. cit.* p. 59. Sobre a formação do samba no Rio de Janeiro ver em: MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

\_\_\_\_\_. **No princípio, era a roda:** um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. VIANNA, Hermano. **O mistério do samba.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ, 2007.

o povo vinha atrás dos carros abertos, todos ricamente enfeitados de flores naturais ou artificiais, confetes e serpentinas. Muitas vezes os foliões precisavam ceder espaço aos varredores de rua para a retirada dos excessos das munições de papel espalhado pelo chão. Além dessas “munições”, o lança-perfume era item obrigatório nos festejos carnavalescos.

No início do século XX o carnaval da capital paranaense alterava a rotina dos moradores da pacata cidade. Em 1900, os jornais de Curitiba anunciam que nos dias 25, 26 e 27 de fevereiro “os bondes, em todas as linhas, alterariam seus horários de funcionamento até à uma hora da madrugada para que grupos de jovens, cantando o ‘Zé Pereira’, saíssem às ruas, em carros abertos, muitas vezes acompanhados de bandas de música.”<sup>49</sup> Naquele mesmo ano de 1900 foram encontradas informações sobre o grupo dos *Puritanos*. Eles trabalharam arduamente até as altas horas da noite para ostentar carros alegóricos na rua XV de Novembro, conforme anunciava o *Diário da Tarde*: “o préstimo do grupo contará de 12 a 15 carros entre críticas e alegorias, bandas de clarins, música montada, valente e interessante guarda de honra e inúmeros carros descobertos com sócios fantasiados”. (SAMMUT, 1974, p.36).



Carnaval de 1912, na rua XV de novembro, a passagem do corso. Observadores nas sacadas e na calçada, separados por um cordão vigiado por força policial. Acervo: Casa da Memória. Direitos de uso da imagem cedido pela FCC.

A partir das informações obtidas, podemos afirmar que a organização do corso em Curitiba era um evento de responsabilidade das grandes sociedades carnavalescas e das famílias de associados dos clubes sociais da cidade. Em seus primeiros anos, o

<sup>49</sup> Nos velhos carnavais, o corso era o ponto alto em Curitiba. **Gazeta do Povo**. 10 de fevereiro de 1980.

corso era composto por charretes, os cavalos que puxavam as alegorias “eram alugados nas cocheiras de Rua Ébano Pereira, onde os senhores Meneguito e Forbeck possuíam um belo estoque de cavalos para puxar os veículos ricamente ornamentados com flores e papel crepom” (SAMMUT, 1974, p. 36). Em 1919 encontramos um registro que aponta para um aumento significativo de automóveis participantes no corso, um folião contou as alegorias, foram 623, ao todo. Sendo 573 automóveis, 39 autocaminhões e 11 carrocinhas. (SAMMUT, 1974, p. 36).

Os grupos responsáveis pela elaboração dos temas dos carros eram pessoas envolvidas com as atividades comerciais ou industriais da cidade, e a montagem dos carros alegóricos contava apenas com a ajuda de comerciantes locais, a prefeitura não cedia verba para a execução das alegorias. Entre os organizadores do desfile carnavalesco na rua XV de Novembro, destacava-se a família Reis conforme relembrou em 1993 o jornalista Cid Destefani:

O velho João Reis e seus filhos, Cláudio, Moacir, Raul, Dionéia e Iná preparavam a folia num velho barracão situado a rua Cândido de Abreu (...), este local era chamado de ‘a caverna do diabo’ onde eram montados os carros, adrede desenhados pelo velho João Reis em alguma mesa do Londres Bar, que ficava nas esquinas da Rua Barão com a Quinze e era de propriedade de outro carnavalesco, seu filho Hermógenes. Durante a montagem das alegorias, oito, dez ou mais carros, o clima era de festa, onde corria muita cerveja e opíparos jantares dos quais sempre participavam os componentes da Associação dos Cronistas Policiais que vinham dar uma força à família Reis. Faziam parte de uma sociedade montada por Otacílio, a famosa “Kananga do Japão”. Por este motivo era ele conhecido como “Lorde Kananga”, uma espécie de Rei Momo.<sup>50</sup>

Cid Destefani considera dois momentos importantes para a história do carnaval curitibano de corso da rua XV de Novembro. Para este jornalista, o corso começou a adquirir uma maior visibilidade quando passou a satirizar personagens da política local. Essa proposta carnavalesca se tornou evidente em 1915 quando o corso – o “Corso Maldito”, como ficou conhecido – destacou as obras faraônicas do prefeito Cândido de Abreu e do presidente de estado Carlos Cavalcanti. Em 1946, aconteceu o último grande corso, no chamado “Carnaval da Vitória.”<sup>51</sup> Essa maneira de brincar o carnaval, satirizando os políticos, não era uma exclusividade da capital paranaense, no Rio de

---

<sup>50</sup> DESTEFANI, Cid. Oh! Os bons carnavais. **Gazeta do Povo**. 21 de fevereiro de 1993.

<sup>51</sup> DESTEFANI, Cid. Curitiba, carnaval babau. **Gazeta do Povo**. 10 de fevereiro de 1991.

Janeiro o corso da avenida Barão do Rio Branco também assumia um caráter político, os assuntos sérios eram colocados com ares de brincadeira (FERREIRA, 2004, p. 201).

A festa começava bem antes do tríduo momesco, quando eram feitas as montagens das alegorias num barracão que os Reis chamavam de ‘Caverna’. Na semana anterior ao desfile era promovido um banquete na base da feijoada e barreado e oferecido às autoridades e à imprensa, regada com muita cerveja, conseguida gratuitamente nas fábricas Atlântica, Cruzeiro e Providência.<sup>52</sup>

O corso atingiu seu auge nos anos 1930, quando ocorriam verdadeiros congestionamentos e as ruas se transformavam em mares de confetes e serpentinas. Essa atividade festiva coexistia com os bailes e com os blocos carnavalescos e, pelas informações sugeridas, concentravam as camadas sociais privilegiadas de Curitiba. A exibição das alegorias ocorria juntamente com a passagem dos blocos organizados pelas sociedades carnavalescas.

Os espaços mais cobiçados para apreciar a passagem das belas alegorias do corso eram sacadas dos prédios da rua XV de Novembro. As sacadas passaram a ser alugadas e chegaram a se constituir como uma fonte de renda para seus moradores. Com o passar dos anos, a própria prefeitura procurou lucrar com esse negócio, passou a cobrar uma taxa sobre essa locação.<sup>53</sup>

Ao contrário de algumas cidades brasileiras, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre,<sup>54</sup> onde a folia de carnaval se espalhava por bairros, Curitiba concentrou a festa momesca na região central. Não foram encontrados registros que indiquem a existência de grupos carnavalescos espalhados pela cidade, das fontes escritas recuperadas, apenas um pequeno trecho mencionou a vinda de blocos de bairros mais distantes de Curitiba para o centro da cidade. Conforme o jornalista Cid Destefani, “(...) eram os

<sup>52</sup> DESTEFANI, Cid. Velhos carnavais. **Gazeta do Povo**. 25 de fevereiro de 1990.

<sup>53</sup> Nos velhos carnavais, o corso era o ponto alto em Curitiba. **Gazeta do Povo**. 10 de fevereiro de 1980.

<sup>54</sup> “[Em Porto Alegre], os moradores agrupavam-se em comissões que organizavam vários elementos, possibilitando a realização da folia. Era fundamental armar coretos, decorar as ruas, as músicas, a iluminação e a distribuição de prêmios. Na década de trinta, há, além de um considerável número de carnavais de rua pela cidade, uma infinidade de grupos carnavalescos. Se por um lado há grupos que realizam corsos refinados com carros alegóricos, indicando sua melhor condição econômica, por outro emerge uma grande quantidade de grupos que passaram a ser a marca registrada de um novo carnaval, carregado de gingado, feito por negros, mulatos e brancos oriundos dos bairros e vilas mais populares, mas também, em menor parte, de setores da classe média”. GERMANO; KRAWCZYK; POSSAMAI. *op. cit.* p. 21.

foliões que se reuniam, vinte, trinta ou até mais, que escolhiam uma fantasia, se uniformizavam e partiam para alegrar o carnaval de rua.”<sup>55</sup>

Ainda do 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*.<sup>56</sup> Esses primeiros bailes de mascarados eram animados por orquestras e executavam principalmente modinha, valsa e 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. Nos espaços dos salões carnavalescos as fantasias eram obrigatórias para mulheres, jovens e crianças. Os trajes mais comuns nos bailes da cidade eram os de pierrô, colombina, cigano, tirolês, arlequim, cartomante, espanhola e marinheiro. Os homens mais velhos poderiam dispensar a fantasia caso preferissem vestir-se com traje a rigor completo. Nos bailes, os foliões estavam sempre preparados para as guerras de confete e serpentina e o lança-perfume, itens essenciais para os foliões. Um observador dos bailes de carnaval do *Clube Curitibano* realizado nos salões do *Rink Iracema* e do *Cine República* definiu o evento “como um verdadeiro sucesso”:

As mulheres não podiam usar decotes muito reveladores e os homens poderiam optar pelo traje a rigor completo. Nos bailes de carnaval o uso de roupas simples e disfarces improvisados não eram bem vistos. Foi um **carnaval fino e aristocrático**, que perdeu muito do seu aspecto pagão e rude para ganhar um requinte de elegância e beleza. Senhoras da melhor sociedade exibiam as mais ricas fantasias, evocando épocas passadas, países exóticos e longínquos costumes tipicamente tradicionais.<sup>57</sup>

A partir dos anos 1920 e 1930 aconteceu uma verdadeira explosão de bailes de carnaval em Curitiba, diversos clubes passaram a organizar bailes carnavalescos na cidade, entre eles, o *Graciosa Country Club*, o *Coritiba Foot Ball Club*, o *Clube Atlético*, o *Círculo Militar*, o *Selecto* e o *Concordia*. Nesse período, as atividades momescas passaram a ser mais planejadas, surgiam os blocos carnavalescos. Os blocos se

<sup>55</sup> DESTEFANI, Cid. Oh! Os bons carnavais. **Gazeta do Povo**. 21 de fevereiro de 1993.

<sup>56</sup> DESTEFANI, Cid. Evoé! Evoé momo! O corso maldito de 1915. **Gazeta do Povo**. 10 de fevereiro de 1990.

<sup>57</sup> GLUCK, Lúcia. O carnaval já foi assim. **O Estado do Paraná**. 25 de março de 1968. **grifo meu**.

formavam nos clubes e, geralmente, eram originários de grêmios de jovens já existentes. O *Grêmio das Violetas* era uma associação exclusivamente feminina que surgiu em 1894 no *Clube Curitibano*. As moças não se reuniam apenas no carnaval, de acordo com Roselys Roderjan, o grupo durou por mais de setenta anos promovendo uma série de atividades artísticas, especialmente recitais.<sup>58</sup>

Os festejos pré-carnavalescos iniciavam já nos meados de janeiro. Os grêmios que reuniam os jovens da época programavam reuniões em casas de família para tratar das fantasias planejavam as fantasias e se organizavam em blocos, alguns deles com cinquenta casais. Desses grupos, os mais famosos, que reunia muitos que hoje ocupam ou ocuparam cargos importantes na política e na educação, foram o Grêmio do Buquet, o Grêmio das Violetas, o dos Sírio-Libaneses, dos Alemães, dos Italianos e dos Polacos. Geralmente as reuniões acabavam num animado baile. Também as sociedades programavam matines aos domingos e saraus aos sábados dentro do espírito carnavalesco (GLUCK, 1968).



Bloco das Violetas, vencedoras do primeiro prêmio do carnaval de 1916. Fonte: Boletim da Casa Memória. Acervo: Casa da Memória. Direitos de uso da imagem cedido pela FCC.

<sup>58</sup> RODERJAN, Roselys V. Aspectos da música no Paraná. In: Et. Al. **História do Paraná**. Curitiba, Grafipar, 1969. v. 3. p. 179.



Bloco carnavalesco dos anos 1940, formado em sua maioria por casais. Fonte: NAROZNIAK, Jorge. **Nem que me mordas:** pequena história do carnaval de Curitiba. Curitiba: Edições Paiol, 1974.

No período de carnaval, os clubes organizavam sua decoração e contratavam orquestras para animar os foliões. “Os temas variavam entre Carnaval no Rio, Carnaval na Holanda, quase sempre usando como centro os costumes e paisagens de um determinado país ou localidade” (GLUCK, 1968). Nos anos 1940, os ainda pouco conhecidos artistas Teodoro De Bona, Guido Viaro e João Turim foram contratados para pintar painéis nos clubes. Além da preocupação com a decoração, os clubes incentivavam as guerras com confetes, serpentinas e lança-perfume.

O corso entrou em decadência em meados dos anos 1940 e a rua XV de Novembro passou a ser ocupada por outras formas de brincar o carnaval, em especial pelos blocos carnavalescos. Os motivos para o fim do corso não foram especificamente delimitados pelos cronistas, mas as fontes escritas enfatizam a progressiva substituição das carroças por automóveis motorizados. Com a ampliação do uso dos carros nos desfiles, as carroças foram deixadas de lado, no entanto, os automóveis ideais para os dias de carnaval eram os conversíveis e estes tinham um preço de aluguel bastante alto. Desse impasse, o corso foi perdendo espaço para as brincadeiras dos blocos carnavalescos.

Os bailes dos clubes continuaram fazendo muito sucesso e apenas nos anos 1990 sofreram uma sensível redução e, de acordo com alguns interlocutores, essa diminuição aconteceu graças aos pesados custos do pagamento dos direitos de exibição das canções carnavalescas.



A animação nos clubes em Curitiba. Baile de carnaval no *Palace Theatro*, em 18 de fevereiro de 1917.

Fonte: Boletim da Casa Memória. Acervo: Casa da Memória.

Direitos de uso da imagem cedido pela FCC.

Nas primeiras décadas do século XX, os bailes de carnaval dos clubes de Curitiba possuíam um caráter nitidamente excludente, o acesso a essa forma de sociabilidade e divertimento se fechava em “níchos étnicos” na medida que grande parte dos clubes sociais apresentava uma relação direta com a origem europeia de seus associados. Assim, o espaço da rua significava uma continuidade dos festejos dos clubes, o carnaval de clubes era feito por uma elite e para essa elite, restava apenas aos grupos menos privilegiados da capital paranaense admirar o luxo e a sofisticação do carnaval dos ricos no elegante corso da rua XV de Novembro. Dessa forma, durante o “primeiro carnaval” de Curitiba observados e observadores delimitavam as fronteiras sociais entre ricos e pobres.

A partir dos anos 1940, o carnaval de Curitiba passou por mudanças, em especial o ano de 1946 quando a cidade presenciou a chegada uma formação carnavalesca denominada escola de samba. Para acompanhar esse processo de mudanças no carnaval com a presença das escolas de samba sugerimos uma cronologia do carnaval curitibano a partir dos deslocamentos dos festejos na cidade.

A primeira passarela das escolas de samba foi a própria rua XV de Novembro, onde os pioneiros, dirigentes das agremiações, brincavam nos dias de folia. Esta “primeira geração” (1946 -1970) foi responsável por definir um conceito de desfile carnavalesco e de escola de samba. Em 1971 os grupos carnavalescos (blocos e escolas) foram transferidos para a avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Esse momento corresponde a uma expansão do número de foliões e de agremiações carnavalescas. O “carnaval na Marechal” (1971-1998) representou para alguns observadores os “anos gloriosos”, o surgimento de um verdadeiro “carnaval moderno” em Curitiba. A partir de meados da década de 1990, as escolas de samba passaram por drásticas mudanças e nessa conjuntura aconteceu uma redução de escolas e volume de componentes. O “carnaval na Cândido de Abreu” (1999 -...) - momento atual do carnaval curitibano – reduziu o carnaval na capital paranaense em apenas um dia. A fim de compreender o momento atual das escolas de samba, recuperamos a memória foliã, observamos os eventos relacionados aos preparativos para o desfile e o momento de exibição dos esforços de todas as agremiações de Curitiba.

### 3. AS ESCOLAS DE SAMBA DE CURITIBA: 1946-1998

Para definir as fases do carnaval curitibano nos baseamos nos espaços usados como passarela do samba para se definir uma cronologia do nosso *carnaval de rua*.<sup>59</sup> Brincar o carnaval em bailes, costume iniciado em meados do século XIX, permaneceu como prática recorrente na capital paranaense até os anos 1990. Essas festas aconteciam em todos os tipos de clubes sociais, dos mais populares ao mais elitizados. Os “nínhos étnicos” do passado deixaram de ser o critério de segregação social, foram se definindo novos fatores de exclusão e inclusão. Para ter acesso a alguns bailes passou a ser obrigatório o pagamento de mensalidade do clube e para os não-sócios a entrada, normalmente, estava condicionada ao convite de um associado. Em clubes mais populares de Curitiba, os critérios de interdição eram menos complexos, o simples pagamento de um convite permitia a entrada do folião.<sup>60</sup>

Conforme esclarecemos anteriormente, a “primeira fase do carnaval” de Curitiba aconteceu em dois lugares preferenciais, nos clubes sociais da cidade e na Rua XV de Novembro como expressão da expansão das fronteiras dos bailes. Nesse contexto, a rua era tomada por brincantes que presenciavam o desfile do corso. Em meados dos anos 1940, o corso passou a dividir espaço com outra forma de brincar o carnaval, os blocos carnavalescos. Este tipo de organização carnavalesca se multiplicou na cidade

---

<sup>59</sup> Ressalto a especificidade do carnaval de rua na medida que os bailes de carnaval de clubes continuaram a acontecer em paralelo aos desfiles carnavalescos durante os anos 1960, 1970 e 1980 em Curitiba. De acordo com a pesquisa em documentos, apenas nos anos 1990 os carnavais de clubes deixaram de ocupar um lugar de destaque na cidade. Nossa primeira sugestão relaciona a ascensão dos carnavais de rua do litoral paranaense ao esvaziamento dos clubes da capital, os moradores de Curitiba foram atraídos pela diversão do tipo “carnaval baiano” dos trios elétricos em Guaratuba e Caiobá. Mas, extrapola os objetivos dessa dissertação abordar esse possível “circuito carnavalesco”. Sobre noção de circuito: MAGNANI, José Guilherme C. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984. \_\_\_\_\_. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** São Paulo, v. 17, n. 49, junho de 2002. Sobre os trios elétricos: GOÉS, Fred de. **O país do carnaval elétrico.** Rio de Janeiro: Corrupio, 1987.

<sup>60</sup> Entre os clubes mais populares havia um contato com as manifestações carnavalescas de rua, a *escola de samba Mocidade Azul* costumava ser recebida como grandes atração nos bailes do clube *Pinheiros*.

até 1946, quando foliões organizados como escola de samba *Colorado* invadiram a cena - eram os moradores da Vila Tassi.<sup>61</sup>

A *Colorado* foi organizada por pessoas simples, moradoras de uma região humilde da cidade, a extinta Vila Tassi. A vila era habitada, em sua maioria, por trabalhadores da R.F.F.S.A.<sup>62</sup> e se localizava exatamente ao lado dos trilhos do trem, na região que hoje corresponde aos bairros Jardim Botânico e Prado Velho, próximo a Rodoviária de Curitiba. Essa comunidade passou a se organizar como escola de samba ainda em 1944 e dois anos depois rumou para a rua XV de Novembro para mostrar seu samba, sua batucada. As demais escolas de samba de Curitiba dessa “primeira geração” se formaram a partir de blocos carnavalescos ou se organizaram a partir de grupos de jovens formados nos clubes sociais e esportivos.

A escola de samba *Embaixadores da Alegria* surgiu em 1948 a partir do bloco *Cevadinhas do Amor* composto por foliões que brincavam o carnaval no *Clube Thalia*. No bairro do Alto da Glória, região nobre da cidade, um grupo de amigos e torcedores do *Coritiba Foot Ball Club* criou a escola de samba *Não Agite* em 1953. O bloco *Asas da Alegria*<sup>63</sup> que teve presença marcante no carnaval da rua XV de Novembro desde 1939, virou escola de samba em 1959 com o nome de *D. Pedro II*.

As escolas de samba da “primeira geração” do carnaval curitibano se definiram a partir de duas matrizes diferenciadas. As escolas de samba *Embaixadores da Alegria*, *Não Agite* e *D. Pedro II* passaram a se definir enquanto escolas como desdobramento de blocos carnavalescos formados e sediados em clubes sociais. O processo de mudança de *status* desses grupos de foliões pode ter sido motivado pelos modismos cariocas e/ou pela inovação efetivada em Curitiba pelos batuqueiros da *Colorado*. Apenas esta escola da “primeira geração” apresentou uma origem diferenciada e jamais foi bloco antes de se tornar escola de samba.

<sup>61</sup> A primeira escola de samba da cidade foi a *Colorado*, formada em 1946. Ao longo dos anos 1940 e 1950, os blocos carnavalescos se tornaram escolas, apareceram a *Embaixadores da Alegria* (1948), a *Não Agite* (1953) e a *D. Pedro II* (1959).

<sup>62</sup> Entre 1942 a 1957 atuava no Paraná a *RVPSC* (Rede de Viação Paraná Santa Catarina), apenas em 1969 aconteceu a padronização em todo Brasil das redes ferroviárias com a nomenclatura *RFSA* (Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima).

<sup>63</sup> Nos documentos consultados o bloco carnavalesco **Asas da Alegria** costuma receber outra denominação, **Azes da Alegria**. Ao longo do texto menciono o bloco de acordo com a grafia dos documentos utilizados.

Em 1971 as escolas de samba de Curitiba deixaram de desfilar na rua XV de Novembro, o concurso foi transferido para a avenida Marechal Deodoro da Fonseca. A mudança do desfile aconteceu devido a um conjunto de fatores, entre eles, o aumento do número de componentes das escolas de samba e a ampliação do número de espectadores na avenida nos dias de folia. Outro fator a ser considerado, diz respeito às reformas de urbanização propostas pelo então prefeito Jaime Lerner responsável pela criação da primeira rua exclusiva para pedestres do Brasil. A obra não tinha a aprovação dos comerciantes da rua, pois eles acreditavam que perderiam fregueses. Mesmo assim, a obra foi realizada, uma verdadeira maratona, conforme relatou Ulisses de Moraes - “na noite de sexta-feira, dia 19 de maio de 1972, uma ‘tropa’ de operários iniciou a pavimentação da rua XV.”<sup>64</sup> Com a conclusão das reformas, a rua passou a ser conhecida como rua das Flores e não mais permitida a passagem de automóveis. Essa imensa calçada, o popular “calçadão” logo passou a ser um dos cartões postais de Curitiba.

O período de 1971 a 1998 foi denominado por Glauco Souza Lobo como o período áureo do carnaval de Curitiba. Para este histórico cartola, o “carnaval na Marechal” foi o momento de modernização do desfile das escolas de samba, especialmente a partir de 1983. Neste ano, a prefeitura de Curitiba passou para as mãos de Maurício Fruet, prefeito indicado pelo primeiro governador eleito após os anos de Ditadura Militar, José Richa do PMDB. Nesse contexto de mudanças na esfera político-administrativa, a cidade presenciou uma verdadeira explosão de escolas de samba, diversas agremiações se formaram em diversos bairros da cidade. Além do significativo aumento de escolas de samba, algumas delas passam a comportar um volume muito maior de componentes, duas grandes escolas (*Embaixadores da Alegria* e *Mocidade Azul*) registraram mais de mil componentes. Outro ponto marcante dos carnavais dos anos 1980 e 1990 foi a presença de blocos carnavalescos. Nesse período – considerado de modernização para alguns - os critérios de julgamento do desfile e a negociação do repasse de verba da prefeitura passaram a ser definidos na

---

<sup>64</sup> MORAES, Ulisses Q. de. **A modernidade em construção:** políticas públicas e produção de música popular em Curitiba: 1971 à 1983. São Paulo: Annablume, 2009. p. 38.

articulação entre a *Associação das Escolas de Samba* e a *Fundação Cultural de Curitiba*.

Em 1973, a prefeitura da capital paranaense organizou a *Fundação Cultural de Curitiba*, órgão responsável pelas ações culturais e artísticas da cidade. Esta instituição passou a representar um importante papel para a compreensão das significativas mudanças na dinâmica desse considerado “moderno carnaval curitibano”. Diferentemente do período denominado como “primeira geração”, durante os anos de “carnaval na Marechal” as escolas de samba deixaram de negociar a verba para o desfile diretamente com a prefeitura. Assim, o relacionamento das escolas de samba com a FCC passou a apresentar diversas questões relevantes nas mais diversas fases que se seguem do carnaval de Curitiba.

O “carnaval na Cândido de Abreu” - fase do atual momento do nosso carnaval - corresponde ao período de fixação do desfile nessa avenida a partir do ano de 1999. No fim dos anos 1990, os carnavalescos passaram a identificar algumas dificuldades em prosseguir na realização das atividades carnavalescas tal qual estavam habituados. A *crise* vivida nas escolas de samba se manifestou nos problemas a serem superados para “colocar a escola na avenida” tais como: falta de lugar para os ensaios, ausência de verba (fato que obriga muitos dos dirigentes a afirmar “tiraremos do bolso”) e, por fim, na (suposta) falta de boa vontade da FCC com as escolas de samba. Os depoimentos fornecidos pelos carnavalescos são leituras de um universo envolvido em uma dramaticidade intensa, num estado de *crises* sucessivas herdadas da fase anterior, enquanto se constitui como “moderno”. Pelas informações obtidas em campo, a situação de *crise* se assenta em três questões, sendo elas: a transferência da passarela do samba para a avenida Cândido de Abreu, a inexistência de uma entidade representativa das escolas de samba, e a intensificação das exigências da FCC, em outras palavras, a dificuldade de cumprir com a burocracia do *edital carnaval*.

### 3. 1 A “primeira geração”: 1946-1970

Nos anos 1940 não havia nenhuma escola de samba em Curitiba, o carnaval era formado por blocos. Em 1981, em entrevista, um dos antigos integrantes do bloco “Azes

da Alegria" reivindicou o pioneirismo desse tipo de festejo na cidade. De acordo esta entrevista cedida à jornalista Malu Maranhão, o senhor Júlio Jacobowski afirmou: "o carnaval de rua nasceu em Curitiba com o bloco Asas da Alegria em 1939, com um grupo que pertencia ao 5º Regimento da Aeronáutica."<sup>65</sup> Depois da iniciativa dos militares, outros blocos surgiram, entre eles: *Kalanga do Japão, Amigos da Onça, Bola Preta, Sputnik na Folia, Vira Lata*. Em 1984, o presidente do *Ícaro Atlético Clube*, Lauro Carvalho Chaves relembrou:

O primeiro concurso de carnaval de rua em Curitiba foi promovido em 1942 numa iniciativa da *Gazeta do Povo* e foi levantado pelo Bloco Carnavalesco Azas as Alegria, que recebeu o troféu 'Rodo' concedido por uma fábrica de lança-perfumes, numa época que os festejos carnavalescos eram muito mais autênticos que hoje.<sup>66</sup>



O Bloco Ypiranga no começo da década de 30.



Bloco Escola de Samba do Sul.



Carnaval na Rua XV de Novembro em meados da década de 40.

Os blocos carnavalescos dos anos 1930 e 1940. Fonte: **O Estado do Paraná**. 31 de janeiro de 1981.

Nessa época, os festejos começavam entre as 16:00 e 17:00, quando os foliões se encontravam no início da rua XV de Novembro e desciam até a praça Osório, onde faziam uma parada no *Bar do Stuart*. Depois da pausa para o chope, os blocos partiam para a *Boca Maldita* para a batalha de instrumentos, conforme narrou Julio Jacobowski:

<sup>65</sup> Carnaval com o bloco na rua. **O Estado do Paraná**. 31 de janeiro de 1981.

<sup>66</sup> **Gazeta do Povo**. 24 de fevereiro de 1984.

Quando os blocos se encontravam na Rua XV, principalmente o nosso e o Boca Negra, acontecia uma batalha de instrumentos, cada um querendo tocar mais alto e melhor que o outro. Às vezes acontecia uma briguinha ou outra, mas sempre acabava em confraternização.<sup>67</sup>

O carnaval de Curitiba passou por outras transformações em meados da década de 1940 com o surgimento da primeira escola de samba de cidade. Não eram todos os moradores da cidade de Curitiba que tinham acesso aos bailes de carnaval dos clubes e em 1946 um grupo de moradores da Vila Tassi – composta em sua maioria de negros e mulatos<sup>68</sup> – atravessavam a linha do trem rumo ao centro de Curitiba para mostrar seu samba. Assim, surgiu a primeira escola de samba da cidade, conforme explicou seu fundador Ismael Cordeiro, mais conhecido como “Maé da Cuíca”, o mestre de bateria dos “Boca Negra”.

Foi na Vila Tassi que nasceu a Escola de Samba *Colorado*. Ela ficava onde hoje é o moinho Anaconda. Ali na frente tinha a balança da Rede, um poço e três árvores. Ali nós fazíamos o samba. Às vezes começávamos no sábado, mas principalmente no domingo que vinha aquele pessoal da cidade e ficavam do outro lado da rua, que nem tinha asfalto, assistindo a batucada. Tinha até gente em cima dos vagões. Tinha umas vinte casas na Vila Tassi, mas nesses dias com o povo que aparecia ali juntava uma multidão. A gente passava o ano inteiro fazendo samba lá debaixo dos eucaliptos até que em 1945 nós juntamos 16 pessoas, vestimos lá uma camisa de futebol do bairro e fomos para a cidade. A gente temia um pouco, porque o povo crioulo, o povo pobre era discriminado em Curitiba. Mas não teve reação contrária. Agradou tanto que no ano seguinte registramos a escola, criamos estatuto e fizemos uma diretoria.

A *Escola de Samba Colorado* foi comandada por Maé da Cuíca durante aproximadamente 45 anos. Ismael Cordeiro, filho de pais evangélicos nasceu em Ponta Grossa e ainda criança sua família fixou residência em Curitiba. O sambista se tornou jogador e, mais tarde, ingressou no Exército. Seu pai, funcionário da R.F.F.S.A não via com bons olhos os vizinhos reunidos na batucada à sombra dos eucaliptos, mas seu filho logo se encantaria pelo samba e aprendeu a tocar diversos instrumentos.

---

<sup>67</sup> Carnaval com o bloco na rua. **Estado do Paraná**. 31 de janeiro de 1981.

<sup>68</sup> FREITAS, João C. **A Escola de Samba Colorado**: a primeira escola de samba de Curitiba. Monografia. Aperfeiçoamento-Especialização em História da Música Popular Brasileira. Faculdade de Artes do Paraná. Orientador: Prof. Drº Marcos Francisco Napolitano de Eugenio. Curitiba, 2004.

Conforme as palavras do sambista, em 1946 reuniu a “negrada” da Vila Tassi e ultrapassou a linha férrea até chegar ao centro de Curitiba, a rua XV de novembro. Essa batucada modificou o carnaval da cidade, nascia sua primeira escola de samba. Para um dos antigos membros da diretoria da *Colorado*, o desfile dos blocos estava mais ligado às tradições europeias e tinha uma forte ligação com os bailes carnavalescos realizados dentro dos clubes.

Eles não tinham enredo, tinham um tema e desfilavam dentro do tema. A característica é que os blocos saíam e visitavam todas as Sociedades. Eles entravam para fazer visita, passeavam pelo salão e havia aquela permuta de conhecimento entre os blocos. Eles não tinham a característica do samba como se conhecia, porque eles estavam muito ligados a nossa formação, dos estrangeiros que vieram para cá. E o corso estaria mais ligado ao carnaval que se fazia na Europa. Posteriormente esses blocos foram crescendo e se formaram grandes blocos. Mudaram nome para Escola de Samba, embora nós tivéssemos blocos muito inchados, mas de Escolas de Samba, eles ainda não tinham a característica.<sup>69</sup>

Em 1949 Maé da Cuíca compôs o primeiro samba autoral apresentado na avenida, chamado “Vila Tassi.”<sup>70</sup> Mas o samba não pode ser enquadrado nos moldes atuais de “samba de enredo”, a *Colorado* não desfilou com um enredo sobre o tema proposto pela letra do samba. Assim, a inovação da escola ficou por conta do pioneirismo em apresentar na avenida um samba autoral, inédito. Pelas informações sugeridas, as agremiações carnavalescas de Curitiba não desfilavam com sambas autorais, elas executavam diversos sambas de “meio de ano” do Rio de Janeiro. Era através do rádio que os foliões da capital paranaense aprendiam esses sambas, também chamado de “sambas-canção” em oposição aos “sambas de carnaval” ou “samba enredo”.

De acordo com informações de Maé da Cuíca, a batucada da *Colorado* foi observada como algo novo e diferente, a ser admirado pelas pessoas da “cidade”. Para a “negrada” da Vila Tassi ultrapassar a linha do trem significou ocupar a cidade que, até então, não conhecia um carnaval nos moldes cariocas, um carnaval de samba. Nesse

<sup>69</sup> FREITAS, João Carlos de. **Colorado:** a primeira Escola de Samba de Curitiba. Curitiba: Edição do autor, 2009. p. 58.

<sup>70</sup> “Quem diria que a Vila Tassi ia se acabar / Que somente três casas iriam ficar / Elas ficaram pra mostrar no carnaval / Que o samba lá na Vila sempre tem o seu lugar / A gente gostava / Quando a tardinha chegava / Embaixo das três árvores / O batuque começava / E a cuíca começava a roncar / Pra mostrar à vizinhança / O que era um samba ao luar / Quem diria?” FREITAS. *op. cit.* p. 96/97.

contexto, as brincadeiras de carnaval na rua XV de Novembro eram animadas pelos blocos carnavalescos originários dos clubes sociais. Aos poucos, o contato com a “negrada” da Vila Tassi inspirou os blocos que aos poucos se transformaram em escolas de samba e passaram a investir na batucada do samba.

A Vila Tassi era composta por moradores com poucos recursos financeiros e colocar a escola na rua não era tarefa fácil, conforme relembrou Maé da Cuíca em entrevista realizada em 2008: “Era uma escola pobre, a gente tinha que se virar para vestir aquela negrada”. Embora o mestre de bateria reconheça as dificuldades enfrentadas pela sua escola, ele também enfatizou a primazia do samba sobre o visual. Para ele, a *Colorado* sempre apresentou na avenida os melhores ritmistas da cidade. Graças a qualidade de sua bateria, Maé da Cuíca criou seu primeiro conjunto musical em 1964, depois fundou o *Maé Samba Show*.

Ismael Cordeiro contou sobre a relação da cidade com o samba, segundo ele, em alguns circuitos sociais a entrada do samba não era permitida e o fundador da *Colorado* procurou combater essa resistência: “eu fundei o grupo de samba *Partido Alto Colorado* pra enfrentar aquela discriminação, preconceito, não era fácil naquela época, Curitiba era terra de alemão, italiano, polaco ... era terrível”. Assim, com muita dificuldade, Maé inseriu o samba em diversas casas de shows da cidade, inclusive em lugares mais elitizados, como a sede campestre do *Clube Curitibano*.<sup>71</sup>

Em entrevista, Maé da Cuíca contou sobre a organização da escola da Vila Tassi. Pelas informações obtidas percebe-se que o presidente da escola utilizou sua experiência como militar para organizar a escola, principalmente para controlar os excessos na ingestão de bebidas por parte dos ritmistas. Com esse rígido controle, Maé afastou os baderneiros e aproximou pessoas de outras regiões da cidade.

---

<sup>71</sup> Essa questão parece relevante e merece maior aprofundamento. Pelas informações de Maé da Cuíca, a entrada de seu grupo de samba aconteceu com muita dificuldade e foi marcada por forte preconceito racial. Assim, esperamos que outros pesquisadores possam se debruçar sobre este processo da entrada do elemento negro em determinadas esferas da sociedade curitibana através do samba.



Ismael Cordeiro, fundador da escola de samba *Colorado*, mais conhecido como Maé da Cuíca.  
Maio de 2008. Foto: acervo pessoal.

Com a formação da *Colorado*, outros blocos carnavalescos passaram a se definir como escolas de samba. O bloco *Cevadinhas do Amor*, originário no *Clube Thalia* – com cadeira cativa do Bar do Stuart – transformou-se em 1948 na escola de samba *Embaixadores da Alegria*, organizado pelo advogado José Cadilhe de Oliveira com o apoio do carioca Aldo Souza Lobo. Em 1989, o fundador da *Embaixadores* contou a história para o jornalista Aramis Millarch.

Havia um grupo de foliões entusiásticos que se reunia no bar Stuart, na Praça Osório. Surgiu a ideia de fazer um bloco organizado e alguém lembrou de procurar patrocínio da Brahma. Felizmente havia um gerente de visão na fábrica de bebidas e foi possível fazer 48 fantasias, adereços etc., e até o símbolo da agremiação - bolado por um japonês, cujo nome não lembro. E o sucesso quando saímos pela Rua XV de Novembro foi enorme... (...) A partir de 1950 é que organizamos mesmo a *Embaixadores*, com estatuto, livro-ata etc., explica Cadilhe, ao lembrar que até então o Carnaval curitibano era espontâneo, com blocos formados por amigos de diferentes bairros.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> MILLARCH, Aramis. Cadilhe, um carnavalesco das memórias curitibanas. Almanaque. **Estado do Paraná**. 15 de outubro de 1989. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/cadilhe-um-carnavalesco-das-memorias-curitibanas>> Acessado em 20 de janeiro de 2009.

Essa “primeira geração” das escolas de samba de Curitiba contou ainda com a presença da *Não Agite*. A escola surgiu a partir do bloco *Vira Lata* e tinha, num primeiro momento, apenas como componentes torcedores do *Coritiba Football Club*. Em entrevista à jornalista Diana Vieira Santos, “Mazzinha” contou que saiu pela primeira vez no bloco *Não Agite* em 1953, com apenas seis anos de idade. Ele ressaltou à jornalista qualidades rítmico-artísticas do bloco: “precisava ver o polaco sambando.”<sup>73</sup> De acordo com seu testemunho, apesar de formado por torcedores do *Coritiba*, a maioria dos seus integrantes participava não por simpatia ao clube de futebol, e sim porque gostava da folia. Além disso, a guarda que o clube dava ao bloco era bastante confortável.<sup>74</sup> A escola de samba agregava intelectuais de Curitiba e simpatizantes de grupos de esquerda e, muitas vezes, os membros do *Não Agite* enfrentavam problemas com a polícia em tempos de repressão política. Em 1980, o jornal *Diário do Paraná* publicou a suposta origem do curioso nome da escola.

Aqui, uma das primeiras escolas foi a “*Não Agite*”. Surgiu numa festa de aniversário em 1948, na residência de Neil Hamilton Schetini, com um grupo de amigos que formavam um cordão de salão de associados do Coritiba FC e pensaram na formação de um grupo carnavalesco para sair nas ruas durante o carnaval. A primeira dificuldade foi encontrar um nome. Várias reuniões foram marcadas, mas não se encontrava nenhum. Foi durante uma festa (a turma era de festa), a certa altura, um dos convidados já se encontrava “alto” quando lhe servido uma bebida por um dos colegas. Porém, sua mão tremia muito... agitava-se. Temendo que o líquido fosse entornado sobre sua roupa, o colega gritou para o que servia. “*Não Agite*”...E assim apareceu o nome.<sup>75</sup>

Em 1959, outro bloco carnavalesco de Curitiba se tornou escola de samba. O grupo de foliões formado em 1939 na base aérea militar os *Asas da Alegria* passaram a condição de *Escola de Samba D. Pedro II*. Esse grupo se consolidou como escola de samba quando os desfiles passaram a determinar critérios mais definidos de julgamento. Durante alguns anos, escolas e blocos participavam em grau de igualdades

<sup>73</sup> MAZZA. *apud.* SANTOS, Diana V. dos. **Brasil em Curitiba:** o Carnaval enrustido. Monografia. Comunicação Social. PUC-PR. Orientador: profº Marcelo Lima. Curitiba, 2005. p. 16.

<sup>74</sup> A escola de samba *Colorado* também recebeu apoio de um clube de futebol. Poucos anos após sua fundação, a agremiação da Vila Tassi passou a ensaiar no estádio da Vila Capanema, sede do *Clube Atlético Ferroviário*. Em 1971, o clube se associou ao *Britânia* e *Palestra Itália*, passando a ser o *Colorado Esporte Clube*. Em 1989, acontece a fusão do *Colorado* com as cores do *Esporte Clube Pinheiros*. Estava formado “o tricolor da Vila Capanema”, o *Paraná Clube*.

<sup>75</sup> Especial: O carnaval e sua origem. **Diário do Paraná**. 10 de fevereiro de 1980.

das festividades momescas e pelas informações sugeridas, a trilha sonora do carnaval de Curitiba era uma mistura de marchinhas, sambas cariocas de “meio do ano” e composições inéditas dos “Boca Negra” da *Colorado*. Assim as escolas da “primeira geração” do carnaval curitibano ocuparam a rua XV de Novembro e brincavam os dias de folia. Na década de 1950, os jornais da cidade relatam o sucesso do carnaval de rua de Curitiba: a “cidade sorriso” brincava o carnaval com alegria, ao som dos batuques dos blocos e das jovens escolas de samba.

Um triunfo geral da ‘Cidade Sorriso’ que assim reinicia a sua alegre caminhada para que em futuro próximo, possa abraçar efusivamente ao soberano da folia Rei Momo, vivendo em todos os anos um verdadeiro Carnaval, este que é de fato uma festa popular brasileira e cujas tradições estão tão unidas aos sentimentos de alegria de nossa gente.<sup>76</sup>

Nos primeiros anos do carnaval na rua XV de Novembro ainda não havia um concurso carnavalesco no modelo que se conhece hoje, com a distribuição de quesitos e regras pré-estabelecidas por uma comissão ou entidade carnavalesca. O encontro dos blocos acontecia como uma brincadeira, fazia parte da folia. O “desafio das baterias” acontecia na região da praça Osório, próximo à *Boca Maldita* e de acordo com alguns observadores, algumas vezes, o encontro resultava em brigas, mas todas passageiras. Apesar dos grupos não receberem nenhuma premiação em dinheiro, o desafio das baterias pode ser compreendido como uma competição. De acordo com o falecido carnavalesco Julio César de Souza<sup>77</sup> as escolas de samba “tremiam” quando Maé da Cuíca se aproximava com sua bateria.

Os blocos carnavalescos cruzavam-se em plena rua, sem parar suas baterias, mas quando encaram a *Colorado*, as outras baterias viravam do samba para marcha senão eram engolidas pelo samba da *Colorado*.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> 'Não Agite', Campeã do Carnaval de 58. **Tribuna do Paraná**. 19 de fevereiro de 1959.

<sup>77</sup> Julio César de Souza, mais conhecido como “Julinho” ou “Diabo” nasceu em Curitiba e acompanhou os carnavais da rua XV de Novembro acompanhado de seu pai, vendedor de confetes e serpentinas. Na juventude, participou da *Embaixadores da Alegria* e fundou sua própria escola de samba, a *Acadêmicos da Sapolândia*. Lembrado pelos amigos como grande folião, um apaixonado por carnaval, trabalhou na *Fundação Cultural de Curitiba* nos anos 1980 e 1990 com Glauco Souza Lobo. Faleceu em 2005. Suas memórias foram publicadas no ano seguinte. SOUZA, Julio. **Fatos e relatos**. Curitiba: Artes & Textos, 2006.

<sup>78</sup> *Idem*. p. 54

Essa fase mais lúdica do carnaval ganhou contornos oficiais com a organização do primeiro concurso carnavalesco, patrocinado pelo jornal *Tribuna do Paraná*, organizado para premiar as escolas de samba da cidade em 1957.<sup>79</sup> Poucos anos depois, a prefeitura de Curitiba assumiu a organização do concurso e passou a conceder um auxílio financeiro para as agremiações. Além disso, disponibilizava a infraestrutura e escolhia os juízes para premiar os melhores do carnaval da cidade. De acordo com informações recuperadas da memória dos foliões do carnaval curitibano<sup>80</sup> esse formato de concurso manteve-se inalterado enquanto atendeu os anseios das escolas de samba. Da mesma maneira, como contra-face dessa relação, as negociações com a prefeitura muitas vezes eram delicadas, alguns prefeitos não se entusiasmavam com o carnaval e pouco ofereciam às escolas. Entre os carnavalescos mais presentes nas negociações estava José Cadilhe de Oliveira, fundador da *Embaixadores da Alegria*. De acordo com as memórias de “Julinho”, o advogado e jornalista liderou por muitos anos as negociações com a prefeitura e batalhou pela ampliação da verba concedida para todas a agremiações.

Os sujeitos brincantes não apenas se divertiam, mas se posicionavam para revelar aos seus observadores aspectos previamente selecionados por eles. Os momentos de exposição na rua XV de Novembro eram verdadeiros rituais. Desde Marcel Mauss os rituais podem ser percebidos como processos *performáticos* envolvidos de *dramaticidade* - “Faz-se um gesto não somente para agir, mas também para que os outros homens e os espíritos o vejam e o compreendam.”<sup>81</sup> Dessa forma, os rituais são compreendidos como uma *experiência performática*, uma *atividade reflexiva*, uma maneira de falar e representar o mundo.

Em *O Processo ritual* Victor Turner definiu rituais como momentos de “reversão de status”, quando figuras “inferiores”, são colocadas como “superiores”, uma inversão ritual do cotidiano. Esses mecanismos de inversão evidenciam a própria *estrutura social* e apresentam seu inverso, no entanto, a experiência performática do ritual não reflete o

<sup>79</sup> Ver lista completa das escolas campeãs e vice-campeãs do grupo A em Anexos.

<sup>80</sup> Ao longo de 2008 e 2009 nos aproximamos das experiências vividas pelos pioneiros do samba em Curitiba através de diversas entrevistas. Nossa equipe conversou com Maé da Cuíca, Glauco Souza Lobo, Marlene Monte Carmelo, Amauri Ferreira, Fernando Lamarão entre outros *bambas* do carnaval da capital paranaense.

<sup>81</sup> MAUSS. *apud*. FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia**. Campinas. Editora UNICAMP, 1998. p. 93.

real como uma imagem especular, o expressa através do efeito de um *espelho mágico* dos rituais. Para Turner, o *espelho mágico* pode ser compreendido como um espaço de reconfiguração dos elementos do cotidiano e onde são recriados universos sociais e simbólicos. Dessa forma, um ritual também cria novas experiências, novos significados, em *The anthropology of performance*, Victor Turner ressaltou a natureza *reflexiva* da *performance*.

Reflexividade performática é uma condição na qual um grupo sócio-cultural ou dos seus membros mais perspicazes agindo com mais representatividade, viram, dobram ou refletem sobre si mesmos, sobre as relações, ações, símbolos, significados, códigos, papéis, status, estruturas sociais, éticas e regras legais, e outros componentes sócio-culturais que compõem os seus “eus” públicos.<sup>82</sup>

### 3. 1. 1 A Associação das Escolas de Samba

O concurso organizado pela prefeitura sofreu um forte abalo no carnaval de 1970 quando os resultados da apuração desagradaram profundamente o mestre de bateria da *Colorado*, Maé da Cuíca. Nesse carnaval instalou-se uma *crise* entre prefeitura e as escolas de samba, e entre as agremiações coirmãs. A *crise* foi deflagrada com a vitória da *Embaixadores da Alegria* e se intensificou quando Maé procurou conhecer as qualidades técnicas dos juízes escolhidos pela prefeitura. Para Maé da Cuíca, os juízes não tinham competência para julgar as escolas de samba, de acordo com suas informações, eram pessoas ligadas ao universo da cultura erudita ou sem nenhuma experiência em manifestações culturais populares. Como *ação reparadora*, foi organizada a *Associação das Escolas de Samba* e como *desfecho da crise*, Maé da Cuíca foi aclamado pelos seus pares como presidente desta entidade recém criada.

Inicia-se, nesse período, as primeiras conversas entre as escolas de samba, agora representadas por uma entidade, e a prefeitura da cidade de Curitiba. Maé da Cuíca pode ser pensado como o primeiro *mediador* destas negociações. Nessa época, ele se encontrou com o prefeito de Curitiba da época, Omar Sabbag (1967-1971)

---

<sup>82</sup> Performative reflexivity is a condition in which a sociocultural group or its most perceptive members acting representatively, turn, bend or reflect back upon themselves, upon the relations, actions, symbols, meanings, codes, roles, statuses, social structures, ethical and legal rules, and other sociocultural components which make up their public “selves”. TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988. p. 25.

solicitando uma representação daquele coletivo. O prefeito apoiou a constituição de uma associação para ser a entidade responsável pela organização do desfile na cidade. Maé da Cuíca passou a acumular os cargos de presidente da recém criada *Associação das Escolas de Samba* e de sua escola de samba, a *Colorado*. De acordo com as palavras de Maé, o prefeito Sabbag lhe ofereceu um salário e um escritório, mas sua única exigência foi garantir a autonomia da escolha de uma comissão julgadora especializada em samba, vinda do Rio de Janeiro. No carnaval seguinte, o concurso carnavalesco foi julgado por especialistas cariocas e a *Colorado* venceu cinco entre os seis quesitos, perdeu apenas no quesito “fantasia”.

Em *Drama, campos e metáforas*, Victor Turner definiu o conceito de *drama social* como “unidade de processos anarmônicos ou desarmônicos que surgem em situações de conflitos.”<sup>83</sup> Os *dramas sociais* apresentam quatro fases: a *ruptura*, a *crise*, a *ação corretiva* e *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 *anti-estrutura* (momentos extraordinários). Nesta dialética produz-se um efeito de distanciamento *reflexivo* sobre a *estrutura*. A *anti-estrutura* configura-se como um espaço *liminar*, ocupado pelo *drama social* por excelência, instituído pela própria sociedade para lidar com suas contradições, conflitos e *crises*. Os *dramas sociais* foram classificados por Turner como elementos *liminares* na medida que emergem nos interstícios da *estrutura social* e esses *dramas sociais* promovem o distanciamento da *estrutura social* de maneira *reflexiva*, um mecanismo de ruptura e/ou inversão com a ordem estabelecida na vida cotidiana.

Conforme mencionado anteriormente, a *Associação*, teve como primeiro presidente Maé da Cuíca que procurou *estruturar* melhor a distribuição da verba da prefeitura e definir critérios mais adequados para a escolha dos jurados, além de aprimorar os critérios de julgamento do desfile competitivo. Para Maé da Cuíca, sua escola de samba perdia os concursos carnavalescos porque não tinha dinheiro para

---

<sup>83</sup> TURNER, Victor. **Drama, campos e metáforas:** ação simbólica na sociedade humana. Rio de Janeiro: Ed UFF, 2008. p. 33.

fantasias de luxo, enquanto sua principal rival, a *Embaixadores da Alegria* colocava “aqueles ‘filhinhos de papai’ de principezinhos, cheios de brilhos”. Pelas informações do fundador da *Colorado*, as demais escolas de samba de Curitiba eram formadas por ricos e brancos, assim, reuniam condições de investir no visual, enquanto a *Colorado* se importava mesmo com o samba.

A *Não Agite*, era ligada a um clube de futebol identificado com a imigração alemã e durante muitos anos recrutou como jogadores apenas brancos e de origem germânica.<sup>84</sup> Maé da Cuíca revelou, com muito orgulho, como o samba abriu caminhos para a “negrada” da *Colorado*. “Negro não passava nem na frente [do estádio Couto Pereira] e nós da escola *Colorado* tínhamos regalias na sede do *Coritiba* ... a gente tinha nosso cantinho pra ensaiar”.

A organização da entidade pode ser tomada como uma forma de controlar uma crise no carnaval vivenciada nos primeiros anos da década de 1970, no entanto, as crises envolvendo o carnaval curitibano são cíclicas e adquirem outros contornos ao longo dos anos.

### 3. 2 O “carnaval na Marechal”: 1971-1998

Para nos aproximarmos do “carnaval na Marechal”, destacamos as transformações na paisagem urbana de Curitiba promovidas pelas gestões identificadas com o *Lernismo*.<sup>85</sup> O processo de planejamento urbanístico da cidade de Curitiba

<sup>84</sup> Cf. MOLETTA JÚNIOR, Celso L. **Futebol e formação do espaço público no contexto da fundação do Coritiba Foot Ball Club (1900-1915)**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná. Orientador: prof.º Dr.º Luiz Carlos Ribeiro. Curitiba, 2009.

<sup>85</sup> O *Lernismo* se definiu como série de realizações dos governos identificados de Jaime Lerner das décadas de 1970 e 1990. Essas ações priorizaram modificações urbanísticas com referências ao movimento paranaista e a valorização do elemento europeu na formação da Curitiba. Segundo o historiador Dennison de Oliveira, “o aspecto curioso em toda essa política era sua faceta étnica. Não é preciso muito esforço para se perceber que o essencial da política de patrimônio histórico e de promoção das atividades culturais se remetia recorrentemente a uma parte específica da memória e da cultura imigrante. Essa parte era aquela de origem europeia (...). Claro que a celebração dos valores alemães, poloneses e italianos – os mais privilegiados pela política vigente – também fazia parte, indiretamente, do processo de ‘modernização’ urbana, pela associação recorrentemente feita na cultura nacional entre progresso e imigração europeia”. OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Editora UFPR, 2000.p. 56.

iniciou-se em 1962, quando Ivo Arzua se elegeu prefeito da cidade. O Plano Agache<sup>86</sup> foi levado a um grupo de engenheiros e arquitetos para ser avaliado, entre eles estava Jaime Lerner. Com essa finalidade, Arzua criou em 1963 a Companhia de Urbanização de Curitiba (URBS) e em 1964, a Companhia de Desenvolvimento do Paraná (CODEPAR) e decidiu financiar a revisão do Plano Agache. Realizou-se um concurso público que foi vencido pela Sociedade Serete de Estudos e Projetos Ltda que decidiu contratar a Jorge Wilheim Arquitetos Associados de São Paulo. O projeto de urbanização pautava-se nas premissas da modernização humanista, a cidade deveria ser organizada para o homem e não para os automóveis, foram criadas vias expressas exclusivas para o transporte coletivo e a rede de ônibus passou a ser conhecida com integrada de transporte (RIT). A cidade se organizou em áreas destinadas ao comércio e indústria. Todas essas realizações se concretizaram graças a criação do IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba).<sup>87</sup> Ivo Arzua promoveu seminários intitulados "Curitiba de Amanhã" em vários bairros da cidade para discutir o Plano Diretor com todas as instâncias representativas da sociedade e, entre 1971 a 1983, nos dois governos de Jaime Lerner, intercalado por um mandato de Saul Raiz – ambos pertencentes ao grupo político do ARENA – essas ações foram colocadas na prática.

Entre as obras propostas pelos urbanistas, estava a reforma na rua XV de Novembro, cujo objetivo consistia em transformá-la em rota exclusiva para pedestres. No entanto, mesmo diante de diversas manifestações contrárias lideradas pelos comerciantes, a obra foi consumada. O desfile das escolas de samba perdeu seu espaço e se transferiu para a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Não possuímos informações sobre a participação das escolas de samba nessa escolha, mas jamais

<sup>86</sup> O Plano Diretor de Urbanização de Curitiba, conhecido como Plano Agache, estabeleceu diretrizes e normas técnicas para ordenar o crescimento físico, urbano e espacial da cidade, disciplinando o tráfego, organizando as funções urbanas, além de coordenar e zonear as atividades, codificar as edificações, estimulando e orientando desta maneira o desenvolvimento.

Disponível em: <[http://www.casadamemoria.org.br/index\\_historiadecuritiba.html](http://www.casadamemoria.org.br/index_historiadecuritiba.html)> Acessado em: 13 de julho de 2009.

<sup>87</sup> Concebido, inicialmente, como Assessoria, vinculada ao então Prefeito Ivo Arzua Pereira, o IPPUC foi transformado em Instituto, através da Lei Municipal nº 2660/65. O IPPUC, que havia participado da concepção e desenvolvimento do Plano Preliminar, passou a detalhar e acompanhar a evolução e implantação do Plano Diretor de Urbanismo. Aprovado em 1966, o Plano delineava as diretrizes de desenvolvimento para Curitiba. Disponível em: <[www.ippuc.org.br](http://www.ippuc.org.br)> Acessado em: 03 de julho de 2008.

ouvimos críticas negativas relacionadas a essa transferência. Os dirigentes da FCC entenderam a mudança como positiva, pois as escolas de samba haviam crescido e o espaço era mais amplo proporcionando mais conforto para componentes e foliões. Dessa forma, o carnaval de 1971 passou a se realizar nessa avenida que se tornaria um território consagrado (e sagrado) na memória da folia curitibana, considerado pelos carnavalescos como o melhor carnaval que a cidade presenciou.

### 3. 2. 1 Experiências carnavalescas: a *Banda Polaca* e o *Bloco Afoxé*

Em meados dos anos 1970, Dante Mendonça e Rafael Greca passaram a reunir amigos no *Bar do Pasquale*, no Passeio Público e assim surgiu a *Banda Polaca*. Sem pretensões de ser uma entidade organizada, os amigos queriam mesmo um espaço para brincar nos dias de carnaval em Curitiba. A *Banda Polaca* queria ser anárquica, para Dante Mendonça o grupo buscava o “legítimo sentido do carnaval”. Os participantes do grupo eram aqueles envolvidos com a FCC, os sujeitos que organizavam o carnaval das escolas de samba, para o povo, mas se recusavam a se divertir com elas. A *Banda Polaca* durou poucos carnavais e se dissolveu quando quiseram colocar ordem na baderna. Dante Mendonça se desinteressou pela iniciativa quando alguns membros foram registrar a banda em cartório e passaram a noticiar a existência dela, convidando os moradores dos bairros mais afastados da cidade para brincar no *Pasquale*. Segundo Dante Mendonça, a divulgação da banda e a tentativa de popularizá-la selou seu fim.

Mas isso aqui é uma anarquia! Você vai querer organizar? Aí é que é a merda do carnaval de Curitiba: é muito organizado. A organização não funciona. (...) Daí vinha aquela gurizada da região metropolitana achando que aquilo era Sodoma e Gomorra. Começavam a passar a mão e arrancar biquíni e chegou uma hora que as meninas não iam mais. Mulher de biquíni em Curitiba causa furor. É algo fora de contexto.

Em 1979 foi criada uma outra experiência carnavalesca, o Ogã Glauco Souza Lobo foi um dos responsáveis pela organização do bloco *Afoxé*, junto com o Babalaorixá José Francisco Pereira. O *Afoxé* não pode ser considerado como apenas

um bloco carnavalesco, ele apresenta uma dimensão étnico-religiosa bastante interessante. A formação do bloco possui uma estreita ligação com o interesse de Glauco nas religiões de matriz africana, com sua participação no movimento negro e se traduz como uma resposta àqueles que recusam o elemento negro na composição étnica do estado do Paraná. Nos últimos vinte anos, Glauco Souza Lobo deixou de ser um cartola do carnaval curitibano e, desde 2001, direcionou suas preocupações ao projeto *Clóvis Moura*<sup>88</sup> ligado ao governo do Estado do Paraná.

O grupo *Afoxé* se tornou o “abre alas” do desfile carnavalesco e passa executando um ritual de purificação na passarela do samba, na avenida. Participam pessoas de Umbanda, do Candomblé e simpatizantes. Conforme informações do atual diretor cultural e Babalorixá Acácio Lima de Oliveira, todos podem desfilar, homens, mulheres e crianças, só se pede para quem não faz parte das religiões que vá vestido de branco. Na Avenida atabaques, xequerês e agogôs entoam cânticos e danças sagradas de Exu a Oxalá. Em entrevista cedida a Caroline Glodes Blum, pai Acácio afirmou: “o carnaval, o desfile, é um ato religioso, não é só o carnaval em si, é uma oportunidade pra gente mostrar a cultura afro-brasileira, a religião.”<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> De acordo com informações do site institucional do governo do estado do Paraná “A criação do Grupo de Trabalho Clóvis Moura (GTCM) no Governo do Estado, instituído pela Resolução Conjunta 01/2005-SEED-SEEC-SEAE-SEMA-SECS e posteriormente ampliado com a participação de outras Secretarias e com prazos prorrogados pelas Resoluções Conjuntas 01/2006 e 01/2007-SEED-SEEC-SEAE-SEMA-SECS-SESU-SEAB-SEJU-SETI-SETP-PMPR, rompe com o pacto do silêncio das elites, e em especial com o viés latifundiário, como mecanismo de invisibilização das questões étnico-raciais do Paraná”. Disponível em: <<http://www.gtclovismoura.pr.gov.br/>> Acessado em: 05 de julho de 2010.

<sup>89</sup> BLUM, Caroline G. **A cidade e suas f(r)estas:** o carnaval curitibano. Relatório final de pesquisa de iniciação científica PIBIC/CNPq – digitado. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Selma Baptista. UFPR- TN, 2008/2010.



Bloco Afoxé na XV de novembro. Acervo: Casa da Memória. Direitos de uso da imagem cedido pela FCC.

### 3. 2. 2 Explosão de alegria: novas escolas na Marechal Deodoro

Em 1970 um grupo de atletas do time *Flama F. C.* do bairro Prado Velho se retirou para formar um novo grupo de “peladeiros”, o *G. E. Sapolândia*. O novo time, liderado por Julio Souza, logo se transformaria em escola de samba. Julinho era um folião, apaixonado por carnaval. Passou a infância a vender confetes e serpentinas na rua XV de Novembro, lá presenciou as batalhas das baterias e conheceu a escola na qual se integraria mais tarde, a *Embaixadores da Alegria*. Mas Julinho, naquele momento, acabou organizando sua agremiação e estreou no carnaval de 1971.

Carnaval de 1971, a Escola de Samba Acadêmicos da Sapolândia iria debutar oficialmente no carnaval curitibano e para isso escolheu como enredo, “uma feira na Bahia”, também minha estreia como carnavalesco. Escola nova, pouca verba, poucos instrumentos, resolvi montar um enredo simples, sem muito brilho, mas forte, que causasse boa impressão ao povo e aos jurados. (...) De madrugada, a grande notícia: Acadêmicos da Sapolândia, em seu primeiro ano na avenida, ganhava o título de Campeã do Grupo B do carnaval curitibano, mas como deu bagunça no resultado do concurso das escolas de samba do Grupo A, a Prefeitura declarou a Sapolândia vencedora geral do carnaval de 71 (SOUZA, 2006, p.31/32).

Ainda na década de 1970 surgiu em Curitiba a escola de samba *Ideais do Ritmo*, situada no bairro Capão da Imbuia e presidida por Mansuedem Prudente dos Santos, mais conhecido como “Chocolate”. A partir de informações dos *bambas* curitibanos, ele foi lembrado como um transgressor, um sujeito que gostava de samba mas não conseguia administrar uma escola. Glauco Souza Lobo, por exemplo, contou que a escola do “Chocô” vinha extremamente feia para a avenida, “ele vinha para ‘brincar o carnaval’”, disse Glauco. Maé da Cuíca lembrou de histórias relacionadas ao possível desvio de verbas públicas por parte do *malandro* Chocolate. O mestre da saudosa *Colorado* revelou que a escola de samba *Ideais do Ritmo* apresentava um acabamento estético precário, mas depois do carnaval a esposa do Chocolate exibia uma geladeira nova em casa. Outro amigo de “Chocô”, Julinho definiu o amigo como um verdadeiro *malandro* “cheio de conversas, enrolava todo mundo (...) os prefeitos, os vereadores, os deputados, enfim todos nós” (SOUZA, 2006, p. 81). O jornalista Aramis Millarch sintetizou as peripécias do *malandro* do carnaval de Curitiba:

Dentro da realidade do Carnaval curitibano Chocolate (Mansuedem Prudente dos Santos) é um dos personagens mais característicos. Saindo às ruas para brincar no Carnaval “desde que me entendo por gente”, Chocolate é uma espécie em franca extinção: o carnavalesco 365 dias por ano. (...) Chocolate é uma figura curitibana que tem que ser entendida, compreendida e mesmo perdoada em suas atitudes, nem sempre das mais corretas. Jamais se ajustará aos esquemas empresariais de uma escola-empresa (...) Chocolate prefere sair à frente de 40 ou 50 sambistas, quase uma espécie de bloco, mas com toda liberdade possível. E deixa os outros falar<sup>90</sup>.

Em 1975 surge a escola de samba *Mocidade Azul*, descendente da *D. Pedro II*, que havia deixado de contar com o apoio do clube homônimo e passou doze anos sem lugar fixo para ensaiar. Em 1973 os foliões da *D. Pedro II* ganharam abrigo no *Clube Pinheiros* e mesmo realizando seus ensaios nesse clube, os foliões seguiam se definindo como escola de samba *D. Pedro II*. O *Clube Pinheiros* que colaborava com a escola de samba passou a questionar a utilização do nome de outro clube em sua sede. Assim, a pressão dos dirigentes do *Clube Pinheiros* levou os componentes a

---

<sup>90</sup> MILLARCH, Aramis. Anistia para não faltar Chocolate no Carnaval. Almanaque. Estado do Paraná. 25 de janeiro de 1980. Disponível: < <http://www.millarch.org/artigo/anistia-para-nao-faltar-chocolate-no-carnaval> > Acessado em: 20 de janeiro de 2009.

elaborar um outro nome para a escola. Marlene Monte Carmelo nos contou como a mudança de endereço impulsionou a criação da nova escola. Marlene foi uma das fundadoras da escola de samba *Mocidade Azul* juntamente com Amauri Ferreira e o bicheiro “Afunfa” (Oswaldo Silva).

Não dava para ficar no *Pinheiros* com o nome de outro clube. Daí alguém falou ‘que tal *Mocidade*’, porque éramos um grupo de jovens. Azul em homenagem às cores do Pinheiros (...) Em 1977 formamos uma diretoria forte e em 1978 veio o Charrão, companheiro do *Atlético* junto com o Amauri.

Depois de passar as férias de 1973 no Rio de Janeiro, Amauri Ferreira voltou para Curitiba com o samba na cabeça. A experiência no carnaval carioca apenas reforçou um gosto musical que vinha de casa. Seu pai era funcionário da R.F.F.S.A., torcedor do *Clube Ferroviário* e admirador da escola de samba do mestre Maé da Cuíca. A jovem escola contava com a colaboração do empresário “Afunfa” e do decorador de vitrines Jubal. Amauri trouxe seus colegas da faculdade de Educação Física e, junto com sua ex-esposa Marlene, impulsionaram a criação da nova escola. Em 1978, a chegada do carioca “Charrão” (José dos Santos Barbosa) e de sua esposa Célia foram decisivos para a consolidação da *Mocidade Azul*, a escola cresceu pela amizade das duas famílias. Mais tarde, se tornaram vizinhos, nasceram os filhos e os amigos ficavam dias inteiros pesquisando os carnavais do Rio de Janeiro, debatendo ideias para o próximo desfile da *Mocidade Azul*. Esse conjunto de elementos foram decisivos para o sucesso da escola, a grande campeã dos carnavais dos anos 1980 e 1990.

Em entrevista, mestre Amauri Ferreira ressaltou o caráter familiar da organização da *Mocidade Azul* e comentou que o trabalho ficava por conta dos dois casais de amigos, ele e Marlene, Charrão e Célia. Amauri comentou que os dirigentes alugavam um barracão, limpavam, pintavam e decoravam para transformar o espaço numa quadra agradável para todos os componentes e simpatizantes da escola de samba *Mocidade Azul*. De acordo com essas informações, o trabalho para manter a agremiação se concentrava no núcleo familiar dos fundadores e amigos da escola. Esta situação remete ao que foi afirmado pelo antropólogo carioca Roberto Da Matta, para quem as organizações festivas (blocos, ranchos e escolas de samba) possuem uma

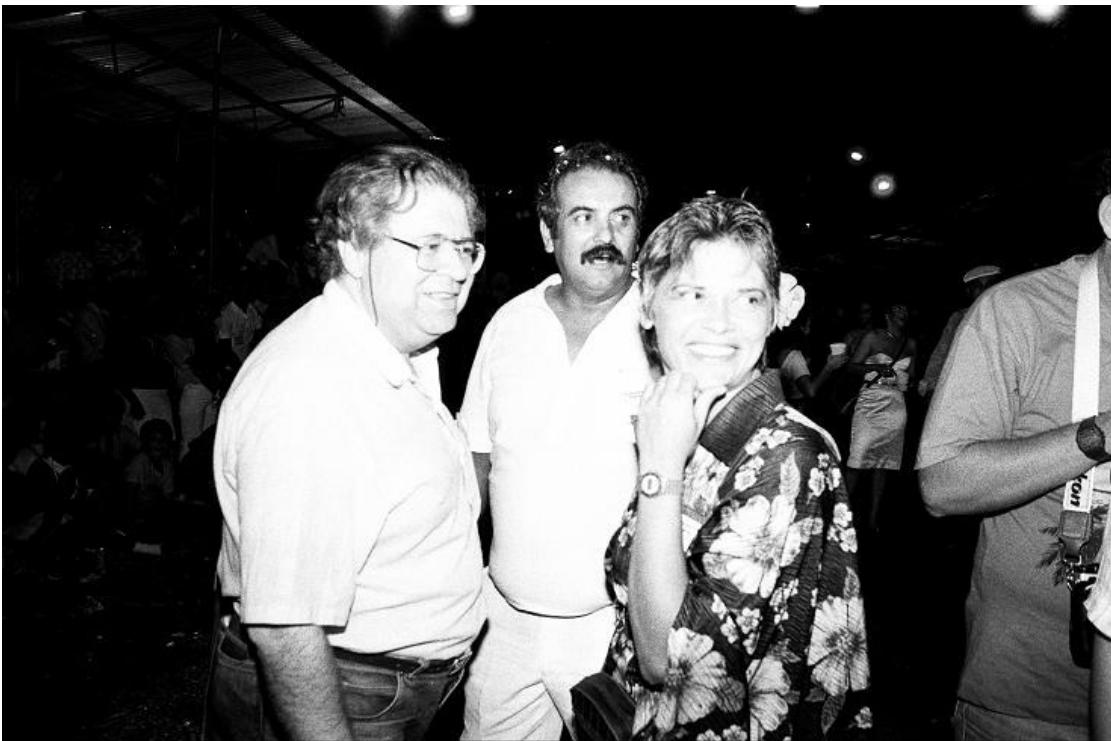
*estrutura patronal*, um “núcleo de pessoas fortemente relacionadas entre si pelo parentesco, pela residência, pela cor e pelas condições gerais de existência social. São os ‘donos’ ou os ‘pais’ da agremiação: seus criadores e sustentadores morais”. (DA MATTA, 1997, p. 133).

A *Mocidade* se destacou pela beleza em suas alegorias e riqueza nos detalhes das fantasias. Durante os anos 1980, a escola recebia as contribuições do bicheiro Afunfa e pouco dependia da benevolência da prefeitura de Curitiba. O dinheiro para colocar a escola na avenida nunca foi problema para os componentes da *Mocidade Azul*. Pelas informações obtidas, o empresário cometeu um crime passional – matou a esposa que o traía – e fugiu para Miami, nos EUA. Marlene e Amauri nos disseram que o amigo não teve culpa, que foi um acidente e se emocionaram ao contar sobre os belos carnavais da *Mocidade*.

Entre as conversas realizadas com a carnavalesca Marlene Monte Carmelo ficou bastante nítido uma das preocupações do bicheiro: “calçar a escola”. Essa preocupação com o acabamento estético não deve ser compreendida como uma exclusividade da *Mocidade Azul*. No entanto, a escola de Marlene encontrava condições financeiras para deixar todos os componentes com o maior grau de perfeição possível, dos “pés à cabeça”.<sup>91</sup> Dessa forma, as palavras da carnavalesca nos permite perceber a superioridade estética da escola azul e branca durante os anos de colaboração do bicheiro Afunfa. Em outra ocasião, nossa interlocutora afirmou que não faltava nada para a escola, o material usado na fantasia era entregue assim que solicitados ao amigo bicheiro. Durante os anos de patrocínio, a *Mocidade Azul* venceu nove vezes o concurso das escolas de samba do Grupo A.

---

<sup>91</sup> Durante a pesquisa de campo ouvimos com frequência a expressão “calçar a escola”. Nos desfiles de 2009 e 2010 verificamos que algumas escolas de samba se preocupam em calçar a escola, colocando uma capa na parte superior dos calçados ou usando tinta nos sapatos dos componentes. Entre as alas, uma delas se mostrou calçada na maior parte das escolas, as comissões de frente.



O bicheiro “Afunfa”, Oswaldo Silva com os jornalistas Aramis Millarch e Maria Adélia Lopes. Carnaval na Marechal Deodoro em 1981. Acervo pessoal de Alberto Melo Viana. Direitos de uso da imagem gentilmente cedido pelo autor.

Depois da fuga do bicheiro Afunfa, os dirigentes não deixaram de “calçar a escola”, ou seja, a diretoria procurou manter o padrão de beleza e riqueza das fantasias e das alegorias da *Mocidade Azul*. No fim dos anos 1980 a escola agregava cerca de mil componentes na Marechal Deodoro e para manter o nível de sofisticação, os dirigentes procuraram outras formas de arrecadar verba para a escola. A *Mocidade Azul* costumava organizar bailes para ampliar suas receitas e apesar de ter mudado de endereço de ensaios diversas vezes nos anos 1990, conseguiu manter seus componentes e carnavais inesquecíveis. Entre os vários eventos organizados pela escola, o mais importante era a promoção do baile *Gala Gay* que reunia grande parte da alta sociedade da cidade, travestis e transexuais se apresentavam em concursos de fantasia que resultava num baile muito animado. De acordo com o mestre Amauri, o *Gala Gay* revertia para a agremiação um montante em dinheiro suficiente para o financiamento de grandiosos desfiles.

O cenário carnavalesco de Curitiba foi assim definido pelo jornalista Aramis Millarch em 1985:

Assim, hoje há 35 agremiações, entre blocos e escolas, e a estimulante surpresa do Deu Zebre no Batuque, da Vila de Santa Efigênia (...), a melhor do grupo B, abrindo o desfile no domingo, confirma que há muita gente de talento capaz de revigorar o Carnaval. Sob a direção de uma senhora (Lea Dotzin), apoiada na associação comunitária de Santa Efigênia, o Deu Zebra no Batuque, tomando Paranaguá como tema, apresentou belíssimo espetáculo. Outra prova de fortalecimento de uma escola de bairro é a Vila Unida de Frei Miguel, criada há poucos anos, na Vila Nossa Senhora dos Pinhais e dirigida pelo carnavalesco decorador João Carlos Chimiqueski, também demonstrou grande organização, a tal ponto que foi a única a distribuir um folheto de 8 páginas, com histórico, samba-enredo e informações sobre o personagem homenageado, o músico Janguito do Rosário (Joinville, 1923 - Curitiba, 1984). A Garotos Unidos, de Vila Oficinas, reestruturada há 2 anos, encerrou belamente o desfile de domingo, com a homenagem a Chocolate (Mansuedem dos Santos Prudente, 1933-1984), também reverenciado pela decadente Verga Mas Não Quebra, que de tão desorganizada só prejudicou o desfile e foi desclassificada. Outra escola sem estrutura, a Unidos da princesa, também pretendeu homenagear Janguito do Rosário. A Imperadores Independentes reverenciou o compositor Lápis (Palminor Rodrigues Ferreira, 5/10/1942 - 10/2/1978), com seus dois filhos, Alexandre (Grafite) e Palminor Júnior, elegantemente em black-tie, como destaque.<sup>92</sup>

O carnaval de Curitiba nos 1980 apresentou uma verdadeira explosão de escolas de samba. Esse aumento do número de agremiações aconteceu num momento em que todo o processo de repasse de verba era feito através *Associação das Escolas de Samba*, não havia a preocupação com os editais públicos da FCC. A relativa facilidade para formar uma escola de samba pode ser compreendida como uma forma de incentivo aos foliões se organizarem em escolas. Nesse contexto, a *Fundação Cultural de Curitiba* já se responsabilizava pela organização do desfile das escolas de samba na cidade, mas o financiamento através os editais ainda não existia.

Para Glauco Souza Lobo, os anos 1970 e 1980 podem ser considerados como o momento de consolidação do “moderno carnaval curitibano”.

Entre os anos de 1975 e 1983 a FCC se preocupou com a decoração da avenida Marechal Deodoro. Durante os governos identificados com o *Lernismo*, as manifestações culturais seguiam os projetos urbanistas da cidade, com uma nítida inquietação a respeito das aparências estéticas de Curitiba. Nesse período, surgiram os mais diversos temas: em 1975 a avenida do samba homenageou a família Queirolo com o tema “Chic-Chic”, o primeiro Momo da cidade. O arquiteto Abraão Assad idealizou os projetos dos anos seguintes, em 1976 relembrou as caricaturas de Alceu

---

<sup>92</sup> MILLARCH, Aramis. Só nos bairros é que se salvam as escolas. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/so-nos-bairros-que-se-salvam-escolas>> Acessado em: 12 de novembro de 2009.

Chichorro com o tema “Chico Fumaça” – projeto desenvolvido em parceria com o jornalista Dante Mendonça. Em 1977 em parceria com Joice Passos e Roberto Dias planejou “Pierrôs, Colombinas, Arlequins e uma homenagem a Chic-Chic”. Nos dois anos seguintes Abraão Assad trabalhou sozinho nos temas “Chora Pierrô” e “Som, Luz, Cor e Movimento”. No ano de 1980 a avenida Marechal ganhou os contornos do diretor do Centro de Criatividade de Curitiba, o ilustrador Gian Calvi, com o tema “a Fauna e a Flora”. O tema do carnaval de 1981 foi “Carnaval na raça”, uma homenagem às etnias que formaram a cidade de Curitiba, o projeto foi de Fernando Luiz Popp, com os desenhos do cartunista Solda. No ano seguinte, Popp e Carlos Henrique Pilatti desenvolveram o tema “Ano de Iemanjá – Carnaval para todos”. E em 1983 Pillati, Maria Cristina de Camargo e João Mendes foram os responsáveis pelo tema “Fantasias Circenses.”<sup>93</sup>

O costume de enfeitar a cidade se perdeu com as mudanças promovidas nos quadros administrativos da prefeitura de Curitiba e, consequentemente da FCC. Durante as gestões de Maurício Fruet e de Roberto Requião, Glauco Souza Lobo participou diretamente da organização do carnaval como membro da *Fundação Cultural de Curitiba*, como presidente da comissão de carnaval e como Secretário de Turismo do Estado do Paraná. Glauco, um grande incentivador do carnaval, concentrou forças para expandir o carnaval da cidade, e deixou de investir apenas na decoração carnavalesca da cidade e procurou diversificar as festas populares de Curitiba, organizou festas juninas e festejos de Ano Novo.

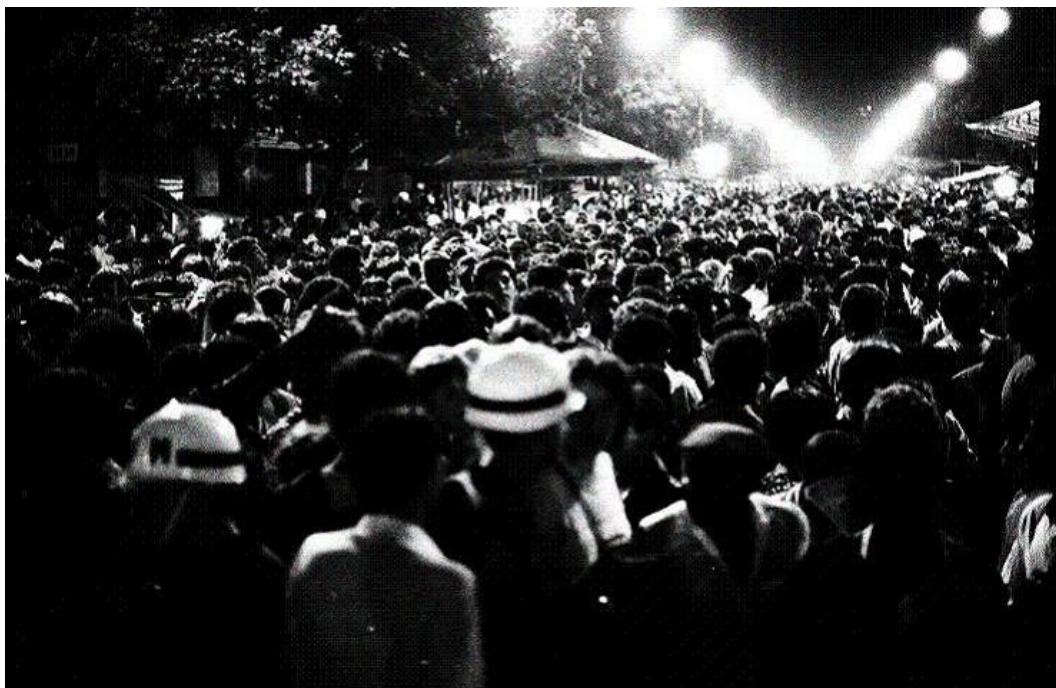
---

<sup>93</sup> **Temas de carnavais passados.** Acervo da Casa da Memória - FCC. s/d. A escolha desses temas carnavalescos foram elaborados por profissionais não envolvidos com a cena carnavalesca, um carnaval era feito para o povo por uma elite.



*Carnaval na Raça, 1981.* Decoração da avenida Marechal Deodoro. Fotos de Alberto Melo Viana.

Destaque para os desenhos do cartunista Solda.  
Disponível em: <<http://cartunistasolda.blogspot.com>>



Marechal Deodoro em 1981. Acervo pessoal de Alberto Melo Viana. Direitos de uso da imagem gentilmente cedido pelo autor.

Para Glauco Souza Lobo foi na avenida Marechal Deodoro onde o carnaval presenciou sua fase gloriosa, com grande presença de público, sofisticado acabamento estético de fantasias e de alegorias. Outros pioneiros do carnaval curitibanos, como Maé da Cuíca, Marlene Monte Carmelo e Amauri Ferreira mostraram-se unâimes, “o carnaval bom era na Marechal”.<sup>94</sup> A festa na avenida Marechal durava todo o feriado. Na sexta-feira aconteciam os desfiles de blocos, no sábado passavam pela avenida as escolas do grupo B e no domingo as agremiações do grupo A. Logo após a passagem das escolas, a avenida Marechal Deodoro se transformava num imenso baile popular. Na segunda-feira acontecia a apuração e terça-feira, as escolas campeãs retornavam para brilhar na avenida. Os jornais da época confirmam as palavras dos *bambas*:

Vale a pena ir à Avenida Deodoro ver a disputa das dez escolas de samba e blocos carnavalescos, (...) é (...) muita tradição. Serão mil sambistas no asfalto, o único espetáculo de rua para o povo no carnaval. Algumas escolas (...) se preparam o ano todo para estes quatro dias. E seu esforço deve ter os aplausos populares.<sup>95</sup>

Depois de amanhã a chave da cidade estará em outras mãos (...) É um reino sem determinação geográfica nem credo, político, apenas tem uma determinação e um nome que são: fazer folia e carnaval. E a grande força do reinado está nos batalhões que não são formados por soldados, mas sim por ‘puxadores de samba’, tocadores de ‘caixa de guerra’ e outras gentes boas que formam as Escolas de Samba.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Isso parece confluir e apontar para o fato de que não havia realmente qualquer tipo de “consciência” a respeito desta separação entre “carnaval do povo” e “carnaval feito para o povo”.

<sup>95</sup> Grandes Iguais Pelo Título. **Diário do Paraná**. 20 de março de 1971.

<sup>96</sup> Nossas Escolas: Uma Árdua e Sofrida Sobrevivência. **Estado do Paraná**. 06 de fevereiro de 1975.



Marechal Deodoro em 1981. Acervo pessoal de Alberto Melo Viana. *Escola de Samba Mocidade Azul*. Direitos de uso da imagem gentilmente cedido pelo autor.



Marechal Deodoro em 1981. O fotógrafo nos ombros do passista “Mancha” da *Mocidade Azul*. Direitos de uso da imagem gentilmente cedido pelo autor.



**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.

De acordo com as informações de Glauco Souza Lobo, o desfile carnavalesco deixou de acontecer na Marechal Deodoro graças a forte pressão dos prédios residenciais da região, pois os moradores reclamavam da “baderna” e da sujeira deixada pelos foliões. Na opinião de Glauco, foram estas reclamações as grandes responsáveis pela mudança dos desfiles carnavalescos da Marechal Deodoro. Após o carnaval de 1995, a prefeitura escolheu a avenida João Negrão como nova passarela do samba, mas este local não agradou os carnavalescos da cidade, e apenas o desfile de 1996 aconteceu neste espaço. Depois disso, o desfile das escolas de samba retornou para a Marechal por mais dois anos. E, em 1999 a administração da cidade selecionou como nova sede do desfile carnavalesco: a avenida Cândido de Abreu, no Centro Cívico.

O desfile carnavalesco de 1996 que aconteceu na avenida João Negrão no bairro Rebouças foi marcado pela chuva e pela insatisfação geral dos representantes das escolas. Olimto Simões – carioca radicado em Curitiba, produtor cultural envolvido

com a cena teatral da cidade e observador do carnaval da cidade – participou como jurado nesse carnaval e contou sobre esse deslocamento do desfile para a João Negrão promovido pela FCC.

Na Marechal, eu tinha tristeza de ver a quantidade de pessoas da escola embriagadas na avenida, não havia um “policimento” dos próprios dirigentes da escola escolas, uma desarmonia total. Ate que um belo dia eles tentaram acabar com o carnaval de Curitiba e jogaram lá pra João Negrão. E foi muito triste ver aquilo. Curitiba pra chover não é difícil, nós não tínhamos capa, nem nada, nos pegamos um temporal, chovia direto de cima da gente. (...) Uma região perigosa. Não foram poucos os problemas que nós tivemos nesse ano.

A escolha pela avenida Cândido de Abreu não era novidade, em 1983, a FCC já havia organizado um desfile nessa avenida e o resultado não foi dos melhores, conforme anunciou o jornal *O Estado do Paraná* na ocasião:

Mas com ou sem chuva, se confirmou o óbvio: a Avenida Cândido de Abreu não é o local ideal para o desfile carnavalesco. Apesar do possibilitar maior número de arquibancadas e não atrapalhar o tráfego, a distância daquele ponto contribuiu para tornar a cidade ainda mais triste neste Carnaval (...) Curitiba não é o Rio de Janeiro e se lá o povo vai à Avenida Marquês de Sapucaí, aqui, a retirada da principal atração do centro da cidade contribui pra que fosse reforçada a tese de que a nossa Capital é a cidade mais anticarnavalesca do país. O que não é bem verdade, haja vista a animação nos clubes.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Depois do Carnaval. *O Estado do Paraná*. 17 de fevereiro de 1983.

## PARTE II - CICLOS CARNAVALESCOS DE 2008/2009 E 2009/2010: NEGOCIAÇÃO E EXECUÇÃO

### 4. BARRACÃO/QUADRA/DESFILE: OS SAMBAS ENREDO COMO PERFORMANCE

A partir da observação dos eventos dos ciclos carnavalescos de 2008/2009 e 2009/2010, o trabalho etnográfico se colocou a tarefa de recuperar o passado do carnaval curitibano a partir da memória foliã a fim de apontar o processo de formação/transformação de uma determinada *estrutura carnavalesca*. Durante a pesquisa de campo percorremos todas as escolas de samba de Curitiba em atividade e acompanhamos os preparativos relacionados a organização do desfile carnavalesco. Assim, a narrativa se direciona para uma perspectiva mais próxima dos eventos analisados, uma observação seguindo a ação dos sujeitos. Conforme sugestão de Clifford Geertz, nosso olhar se direcionou ao contexto das ações e procurou resgatar a dimensão *reflexiva* das atividades etnografadas no cotidiano dos sujeitos envolvidos no carnaval da cidade, numa tentativa de recuperar “o processo de elaboração da inscrição da ação, seus sentimentos e como estes funcionam, e as implicações que a fixação do sentido que emana de um fluir de eventos.”<sup>98</sup>

Este encaminhamento teórico de Clifford Geertz encontra eco nos trabalhos posteriores de Victor Turner elaborados sob inspiração das propostas de Richard Schechner. Esse encontro acabou por delimitar um campo de estudos definido como antropologia da *performance* e da experiência, dois campos integrados e inseparáveis na medida que “uma performance completa uma experiência”. (TURNER, 1982, p. 13). Entre os textos seminais para a formulação desses conceitos estão: *From ritual does theatre: the human seriousness of play* (1982) e *The anthropology of performance* (1988) e de Richard Schechner *Between theater and anthropology* (1985).

O ciclo anual do carnaval das escolas de samba se caracteriza por sua temporalidade cíclica: nasce, morre e renasce de forma contínua, ininterrupta, porém de

---

<sup>98</sup> GEERTZ, Clifford. Mistura de gêneros: a reconfiguração do pensamento social. In: **Saber Local:** novos ensaios em antropologia interpretativa [1980]. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 50.

maneira diferenciada. Dessa forma, o desfile na avenida demonstra a realização do “ritual” carnavalesco, no seu caráter de repetição e transformação.<sup>99</sup> Conforme Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, o carnaval possui outras dimensões, além da festa em si: “trata-se de uma forma cultural complexa e estrutural cujo conteúdo expressivo – o enredo, samba-enredo, as fantasias e as alegorias – é o vetor da vasta rede de reciprocidade que percorre anualmente diferentes bairros e camadas sociais da cidade” (CAVALCANTI, 1995, p. 214). Segundo a pesquisadora, o carnaval compreende duas categorias, o *visual* e o *samba*. A denominação carnaval não se resume ao momento do desfile, agrupa também toda a sua preparação, a construção do pertencimento das pessoas, afetiva e ideologicamente com às escolas de samba.

A categoria *samba* aproxima-se da ideia de festa, refere-se ao canto, à dança, enfatizando a união dos participantes em uma mesma experiência. A categoria *visual* remete à dimensão espetacular das escolas, distingue entre ator e espectador, abrangendo basicamente os componentes plásticos de um desfile, em especial fantasias, adereços e alegorias.<sup>100</sup>

Ao pensar o carnaval como uma “forma cultural complexa”, e não apenas do ponto de vista do espetáculo da avenida, nos preocupamos em analisar como se apresentam os modos de fazer desse carnaval de Curitiba, sua produção nos bastidores do desfile. Para tanto, nos aproximamos de todas as agremiações carnavalescas atuantes no carnaval da cidade, dos grupos A e B, já no primeiro semestre de 2008 com a realização de uma série de entrevistas com personalidades do carnaval da cidade – os pioneiros da folia curitibana. Além das entrevistas uma profunda pesquisa em arquivos públicos em busca de fotografias e documentos que pudessem nos fornecer informações sobre as escolas de samba foi feita. Permanecemos em campo durante os ensaios, nos barracões, nos desfiles e nas apurações ao longo dos dois ciclos carnavalescos já citados.

Para nos aproximarmos das relações formadas a partir do carnaval, seguimos as sugestões de Cavalcanti e tomamos o carnaval como um *ritual agonístico*

<sup>99</sup> CARVALHO, José Jorge. *Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-brasileiras: do patrimônio cultural à Indústria de Entretenimento*. Série Antropologia. n. 354. SINGER, Milton. **When a great tradition modernizes**. Chicago: the University of Chicago Press, 1980.

<sup>100</sup> CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **O rito e o tempo**: ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 74

(CAVALCANTI, 1999, p. 74) que é impulsionado pelo lançamento do edital pela FCC. O lançamento do edital costuma ser publicado no *site* da FCC entre os meses de setembro e outubro e em novembro ou dezembro as escolas iniciam seu trabalho nos barracões, quando obtém a resposta positiva da entidade. Esse período de espera dos resultados do edital envolve muita tensão e angústia, pois algumas escolas iniciam seus trabalhos meses antes de saber se poderão contar com a verba ou não. A tensão e a angústia se devem, principalmente, pela dificuldade enfrentada para preencher adequadamente as condições impostas pelo edital, principalmente a definição de “orçamentos” e “cronograma de atividades”. De acordo com alguns carnavalescos, aguardar os resultados da FCC não é apenas uma opção, é fundamental, na medida que esses recursos disponibilizados pela prefeitura são, na maioria das vezes, a única fonte de financiamento das escolas.

A produção do carnaval acontece em dois lugares preferenciais, a saber, os barracões e as quadras de ensaios. Em algumas escolas de samba de Curitiba, grande parte da produção de fantasias é literalmente “feita em casa”. Essa fase denominada como produção se coloca num estágio intermediário entre o inicio das atividades carnavalescas (o lançamento do edital) e seu desfecho, o desfile e a apuração. O desfile competitivo entre as escolas de samba acontece na avenida Cândido de Abreu e toda a organização do espaço, luzes, arquibancadas, segurança, distribuição de licenças para comerciantes e ambulantes são responsabilidades da Prefeitura. De acordo com o diretor de Ação Cultural da *Fundação Cultural de Curitiba*, Beto Lanza, todos os prestadores de serviço também se sujeitam a processos licitatórios, segundo o dirigente, os selecionados são profissionais altamente qualificados.

#### 4. 1 Abertura do ciclo carnavalesco: antes e depois dos editais da FCC

Conforme mencionado anteriormente, entre os anos 1950 e 1970 as escolas de samba negociavam diretamente com a prefeitura uma ajuda financeira para a execução do desfile. Com a formação da *Associação das Escolas de Samba* em 1971, as agremiações passaram a contar com uma entidade *mediadora*, uma representação que promovia o diálogo entre escolas e a FCC. Nos anos 1990, a *Associação* deixou de existir graças a desacordos entre os associados e, de acordo com as informações

obtidas, as brigas se deram por denúncias de desvio de verba por parte dos dirigentes da *Associação*. A fim de assegurar a *mediação* entre escolas e a FCC, surgiram duas entidades representativas: a *Liga* e a *Federação das Escolas de Samba*. A *Federação* pouco durou e a *Liga* não demonstrou coesão suficiente se dissolvendo em 2006. Desde então, as escolas de samba de Curitiba negociam a liberação da verba através de um mecanismo burocrático: o *editoral carnavalesco*.

O *editoral carnavalesco* consiste num instrumento formal e burocrático de intermediação entre as escolas e a FCC. Para os carnavalescos, este mecanismo não respeita as especificidades da produção do carnaval de Curitiba, as escolas de samba acatam as imposições deste instrumento a fim de conseguir ganhar a verba destinada para a realização do desfile. O *editoral carnavalesco* coloca aos proponentes todos os pré-requisitos necessários para concorrer a verba cedida pela prefeitura através da *Fundação Cultural de Curitiba* para as escolas de samba. De acordo com este documento, apenas as agremiações com no mínimo um ano de atuação podem concorrer ao financiamento, desde que não apresente nenhuma pendência inscrita na esfera federal, estadual ou municipal. Para comprovar essas informações, o edital exige uma série de certidões de tributos, de contribuições de pessoa jurídica e de débitos da previdência social. Além dos documentos devidamente emitidos dentro do prazo de validade (algumas certidões são válidas por apenas 10 dias), os proponentes devem informar para a FCC detalhes da execução técnico-artísticas da escola de samba, conforme trecho do documento, as escolas devem especificar:

(...) descrição detalhada da proposta artística (...) e planejamento executivo, incluindo justificativa, objetivos e metas a serem alcançadas, acompanhado de fita VHS, CD ou DVD, fotografias, croquis e outros materiais que permitam a avaliação dos figurinos e adereços a serem utilizados, além dos demais itens pertinentes à habilitação técnica abaixo discriminados: Número de participantes; Número de carros alegóricos com dimensões aproximadas e endereço de localização (para Escolas de Samba); (...) Endereço, datas e horários das atividades dos ensaios e das oficinas; Letra e Tema do Samba Enredo; Detalhamento do conteúdo do projeto que evidencie a sua adequação às características do evento, nos parâmetros usualmente adotados pela Fundação (...) e resultados almejados especialmente junto à coletividade. Cronograma de atividades, especificando integralmente o Plano de Aplicação dos Recursos Financeiros, o qual deverá estar em estrita consonância com a realização do desfile e cumprimento do objeto do presente edital (...).

Para “colocar a escola na avenida”, as agremiações carnavalescas vivenciam momentos complementares e dramáticos: a arrecadação de verba e o trabalho dos

dirigentes e componentes da escola de samba para confeccionar carros alegóricos e fantasias. Embora sejam atividades associadas, elas envolvem esforços diferenciados. De acordo com os carnavalescos/dirigentes<sup>101</sup> “fazer o carnaval” ou “montar a escola” não diz respeito apenas ao trabalho de produção, envolve um processo longo e tortuoso de negociação junto à *Fundação Cultural de Curitiba*. Esse processo começa quando o edital é divulgado no *site* da FCC.<sup>102</sup> As escolas que não cumpriram com o regulamento do carnaval anterior ficam impedidas de se candidatar à verba do ano seguinte.

Em entrevista realizada em novembro de 2008, a presidente da *Embaixadores da Alegria* comentou sobre a tarefa do preenchimento do *edital carnaval*. Para ela, a FCC parece estar cada vez mais exigente. A dirigente mostrou o edital e salientou os inúmeros itens a serem preenchidos pelas escolas de samba. Para a presidente, a FCC não comprehende a dificuldade de receber a verba com pouca antecedência: “se eu for deixar para comprar quando sai a verba não compro nada”. O presidente da escola do grupo B *Os Internautas* também falou sobre as dificuldades da liberação da verba pela FCC: o dinheiro destinado às escolas de samba costuma sair “em cima da hora” e dificulta a produção do carnaval. Muitas vezes as escolas de samba antecipam a compra do material para as fantasias e alegorias. A prática de “tirar do bolso” foi admitida como recorrente por grande parte dos carnavalescos da cidade.

A partir do lançamento do *edital carnaval* as escolas precisam ter definido o enredo, os croquis das fantasias e um cronograma de atividades, a fim de preencher todas as exigências do edital. Além disso, as escolas precisam repassar à FCC orçamento aproximado dos gastos com compra de materiais (madeira, isopor, tecidos, plumas) e despesas com possíveis contratações de profissionais para a realização do desfile, sendo que qualquer gasto destinado a pagamento de aluguel ou contas de água e luz é vetada pelas regulamentações. Depois de algumas semanas, o resultado é disponibilizado publicamente no *site* e são definidas as escolas contempladas com a verba e aquelas que não obtiveram sucesso. Caso a escola de samba não tenha sido considerada habilitada a receber a verba, se desdobra uma nova etapa de negociação

<sup>101</sup> Muitas vezes as atribuições não se diferenciam e a definição de carnavalesco em Curitiba possui um caráter bastante flexível.

<sup>102</sup> Ver editais em Anexos.

com a interposição de recursos. A partir disso, a FCC reavalia os projetos apresentados para dar um parecer favorável ou não às escolas reclamantes. Percebe-se neste processo de “luta”, pelo financiamento por um lado, e por outro, uma tentativa de padronização e imposição de requisitos mínimos ou comuns de produção, o enquadramento dentro de um edital licitatório nem sempre compreendido pelas escolas.

Para os dirigentes das escolas de samba “ganhar a verba” possui um sentido próximo ao de uma guerra, são batalhas solitárias que cada escola disputa diretamente com a FCC, pois as agremiações carnavalescas, conforme já citado, não possuem uma entidade representativa desde 2006. Ao ser confirmada como habilitada e contemplada, a escola venceu uma batalha – preencheu corretamente os formulários e cumpriu com todos os requisitos do regulamento do desfile do ano anterior – e se prepara para um segundo *round*: conseguir fazer um carnaval com os escassos recursos cedidos pela prefeitura. Na visão dos dirigentes das escolas o valor cedido pela FCC às escolas de samba não é suficiente. Em 2009, as agremiações do grupo A receberam 18 mil reais e as escolas do grupo B 12 mil reais. No ano seguinte, as escolas foram agraciadas com um ligeiro aumento, os benefícios passaram a ser de 25 e de 18 mil reais para as escolas do grupo A e B respectivamente.

Esta especificidade sobre o carnaval curitibano - seu modo de financiamento e a ausência de uma entidade representativa - mostrou oscilações em anos anteriores. Conforme mencionado, nos anos 1970 o mestre de bateria da extinta *Colorado, Maé da Cuíca* foi aclamado pelos seus pares como presidente da *Associação das Escolas de Samba* e acabou sendo o principal organizador desta entidade representativa. Em meados dos anos 1980, o cargo de presidente da *Associação* foi ocupado por outros dirigentes de outras escolas de samba da cidade<sup>103</sup> e de acordo com as informações obtidas, a existência de uma entidade representativa não se traduziu numa convivência tranquila entre as coirmãs, pelo contrário, as negociações costumavam ser tensas, pois o caráter competitivo do desfile carnavalesco promove a existência de brigas e de muita rivalidade.

---

<sup>103</sup> Faltam dados precisos sobre esses processos de sucessão na medida que a documentação dessa entidade não foi recuperada ao longo da pesquisa.

Em meados dos anos 1980, Glauco Souza Lobo assumiu a responsabilidade de colocar em execução um *projeto*<sup>104</sup> para o carnaval de Curitiba. Neste contexto, de acordo com as informações dos carnavalescos, a *Associação das Escolas de Samba* deixou de atuar como entidade *mediadora* deixando de negociar com a FCC, na medida que pessoas de dentro da FCC passaram a executar essa atividade. Dessa maneira, a *Associação* se tornou frágil, ficando nas mãos do poder público, e sua dissolução representou a deflagração de sucessivas *crises de mediação*.

Com raras exceções,<sup>105</sup> nos carnavais de 2009 e 2010, observamos uma situação de dependência quase total do mecenato público. Essa situação acentua uma relação de poder entre escolas e FCC, e a forma de conduzir a liberação da ajuda às escolas, realizada através do edital, costuma ser interpretada pelos carnavalescos como uma falta de *cultura carnavalesca*, por parte dos órgãos dirigentes. Essa dificuldade de saber “o que fazer com o carnaval”, pode ser observada em situações diversas, a destacar, as narrativas negativas criadas e reproduzidas sobre o carnaval de Curitiba e suas escolas de samba.

#### 4. 2 FCC e as escolas de samba: cenas de uma negociação

Nos dias 01 e 02 de novembro de 2008 aconteceram na sede da FCC reuniões para determinar os critérios de julgamento para o desfile carnavalesco de 2009. Estavam presentes na reunião representantes das agremiações dos grupos A e B – *Acadêmicos da Realeza, Embaixadores da Alegria, Leões da Mocidade, Os Internautas, Unidos de Pinhais, Unidos do Bairro Alto e Falcões Independentes*. Além das escolas de samba, estava presente o presidente da ONG *Dignidade*, defensor dos

<sup>104</sup> Projeto do sentido dado por Gilberto Velho, como ações racionais e conscientes desenvolvidas num campo de possibilidades. VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. Jorge Zahar Editor, 2003. p. 8 Glauco Souza Lobo tem plena consciência de seu papel enquanto *mediador* e reconhece suas ações como projetos para o carnaval de Curitiba, ações propostas para torná-lo moderno.

<sup>105</sup> Poucas escolas de samba recorrem ao patrocínio alternativo. De acordo com alguns interlocutores, a *Acadêmicos da Realeza* negocou com o *Coritiba Foot Ball Club* em 2009 uma boa ajuda financeira. Mas os dirigentes da escola de samba jamais confirmaram essa informação. Em 2010 a *Mocidade Azul* informou que buscara patrocínio com uma empresa de perfumes curitibana de renome nacional, mas também não confirmou o sucesso ou o fracasso dessa negociação. Para o carnaval de 2011 a tendência se desenha para a ampliação de enredos direcionados a certos patrocinadores.

direitos da comunidade GLBT e presidente do *Bloco Carnavalesco Dignidade*. Como presença ilustre e condutora dos trabalhos estava a carnavalesca e comentarista da *Rede Globo de Televisão*, Maria Augusta Rodrigues. A carnavalesca carioca foi contratada pela FCC através da indicação do antropólogo curitibano radicado no Rio de Janeiro, Nilton Silva dos Santos.<sup>106</sup> O início da reunião estava previsto para as 14:00 e com um atraso de aproximadamente 40 minutos, os trabalhos se iniciaram. Aos poucos os participantes tomaram seus assentos na pequena sala com cadeiras desconfortáveis. Estávamos em aproximadamente trinta pessoas.

Maria Augusta tomou seu lugar à frente das cadeiras numa mesa à parte, tendo à sua esquerda o antropólogo e Jaciel Teixeira – presidente da Comissão Executiva do Carnaval 2009. A carnavalesca iniciou a conversa a partir do regulamento para o desfile competitivo e enfatizou a necessidade dos ensaios técnicos para melhorar a qualidade dos desfiles. Assim, o debate logo divergiu para os problemas enfrentados pelos carnavalescos de Curitiba: a ausência de um lugar para ensaios e a escassa verba cedida pela FCC. A consultora sugeriu algumas possibilidades para superar tais problemas e usou como exemplo as escolas do Rio de Janeiro. Segundo Maria Augusta, até mesmo as escolas de samba do grupo especial reciclam materiais e a comunidade costuma devolver as fantasias. Sobre isso, a presidente da *Embaixadores da Alegria* se posicionou relatando a impossibilidade de guardar carros e fantasias afirmando não ter lugar para guardar nada. Ao que a consulta, respondeu, “eu faço esse trabalho em muitos lugares do Brasil. Há uma tendência em deixar tudo na mão do Estado. No Rio, foi pequeno e hoje é o maior espetáculo do mundo.” Enquanto Suzy e Maria Augusta polarizaram os debates, todos escutavam em silêncio até que a discussão se abriu a partir da intervenção de Paulo Roberto Scheunemann, presidente da *Acadêmicos da Realeza* que ressaltou a importância da união de forças entre as escolas e a necessidade em deixar de lado as divergências pessoais. Maria Augusta, então, organizou a discussão e conclui: “eu tô desabafando, só depende de vocês”.

---

<sup>106</sup> Conforme mencionado, Nilton da Silva Santos se aproximou de Maria Augusta durante seu trabalho de campo para a realização da sua tese de doutorado sobre os carnavalescos no Rio de Janeiro.



Reunião da *Fundação Cultural de Curitiba*. Dia 02 de novembro de 2008. Da esquerda para a direita na parte superior: na primeira foto, Maria Augusta e Nilton Santos; na segunda, Jaciel Teixeira ao lado esquerdo do antropólogo. Na parte inferior: representantes das escolas de samba. Fotos: acervo pessoal.

As escolas do grupo B não se manifestaram, permaneceram como observadoras da discussão entre *Embaixadores da Alegria*, *Acadêmicos da Realeza* e Maria Augusta. Nessa cena, as tensões latentes entre as escolas de samba do grupo A se tornaram evidentes. A presidente da *Embaixadores da Alegria* insistiu na insuficiência dos recursos cedidos pela FCC para “colocar a escola na avenida” e o presidente da *Acadêmicos da Realeza* reforçou os problemas de infra-estrutura da Avenida Cândido de Abreu. Para ele, a ausência de um sambódromo dificulta a realização de um carnaval agradável para “o povão sofrido em pé nas arquibancadas”. Da mesma maneira, na sua opinião, as escolas deveriam se organizar e promover ensaios mediante a cobrança de ingresso.

Os ânimos estavam nitidamente alterados e uma sugestão inesperada causou surpresa a todos os presentes: a consultora sugeriu a redução do número de escolas

para o desfile de 2009. A carnavalesca mal concluiu a frase e o presidente da escola de samba *Falcões Independentes*, saltou da cadeira e falou energicamente que as escolas do grupo B não brigam, que elas se ajudam e não achava justo tirar uma escola para beneficiar outras. Após o desabafo, Jurandir se retirou da sala fazendo gestos de indignação e falando consigo mesmo. Pouco depois, seu filho Anderson o acompanhou. Maria Augusta, passado o choque inicial diante da reação intempestiva de Jurandir, pediu calma a todos e insistiu para que o presidente da *Falcões* retornasse para a reunião. A carnavalesca falou sobre a boa vontade da prefeitura de Curitiba em ajudar todas as agremiações, “eu estou aqui para isso”, revelou Maria Augusta. Uma funcionária da FCC se mostrou envergonhada diante da cena e pediu para os presentes valorizassem a ilustre presença de Maria Augusta Rodrigues. No entanto, a própria carnavalesca reconheceu, “eu provoquei, eu gosto disso”.

Diante do exposto, a carnavalesca Maria Augusta Rodrigues pode ser vista como um elemento de *mediador* para a resolução dos atritos entre escolas de samba e FCC. No entanto, a reunião do dia 02 de novembro mostrou como a presidente de honra da Comissão Executiva do Carnaval 2009 desconhecia a situação do carnaval na cidade de Curitiba. A contratação da consultora pode ser compreendida como um mecanismo para a FCC expor e conduzir a aceitação de certas ideias que não foram totalmente explicitadas, mas que induziam a aceitar a boa vontade da prefeitura em melhorar a imagem do carnaval. O estado de *crise* não foi superado e as indicações de Maria Augusta ficaram em projetos. A consultora insistiu na construção de um ponto de encontro para o samba e enfatizou a importância dos ensaios técnicos. Esses ensaios aconteceram na quinta-feira anterior ao desfile e poucas escolas participaram.

A presença da carnavalesca carioca acabou por surtir pouco efeito, como por exemplo, a antecedência na liberação da verba da FCC para as escolas de samba. Em anos anteriores, as escolas chegaram a receber essas contribuições três dias antes do desfile, mas para o carnaval 2009 a verba foi liberada um mês antes do carnaval, mas os valores continuaram modestos: 18 mil reais para as escolas do grupo A e 12 mil reais para as escolas do grupo B. A sugestão de Maria Augusta de reduzir o número de escolas acabou por se concretizar por razões alheias a sua indicação, duas escolas de samba do grupo B – *Jesus Bom à Beça* e a *Falcões Independentes* – e o *Bloco*

*Carnavalesco Dignidade* ficaram de fora do carnaval 2009 graças a problemas na prestação de contas do carnaval anterior. Assim, as dificuldades entre escolas e FCC continuaram, a *ação reparadora*, neste caso, não foi completa, pois o fator de *mediação* não foi eficiente. De acordo com Victor Turner, caso a *ação reparadora* não se realize em sua plenitude, haverá um retorno à fase de *crise*.<sup>107</sup> Assim, reforçamos nossa hipótese sobre o constante estado de *crise* do carnaval de Curitiba.

#### 4.3 Os preparativos: a escolha do cortejo real

Os membros do cortejo real carnavalesco da capital paranaense foram escolhidos em um concurso organizado pela *Fundação Cultural de Curitiba* no dia 04 de dezembro de 2008. Ao todo, eram nove candidatas ao posto de rainha do carnaval da cidade e para usar a coroa de rei momo o concurso apresentou dois candidatos, Emilson Ribeiro Taborda, o “Gipão” de 52 anos, eleito rei momo de Curitiba nove vezes não-consecutivas desde 1996 e Mauro Lúcio Silva. Depois da apresentação de todos os candidatos foi anunciada a vitória do desafiante Mauro Lúcio Silva, muitos na plateia desaprovaram enfaticamente a decisão dos juízes. “Gipão” foi convencido a participar do evento e pareceu ser uma figura muito querida por todos no meio carnavalesco. Mauro chamado de "Parente Tibúrcio", de 40 anos e 88 quilos distribuídos em 1,78 de altura – um rei momo magro foi adotado pelo cantor e compositor carioca Zeca Pagodinho, e trabalha como dançarino e animador de palco do programa *Domingão do Faustão*, da Rede Globo de televisão.

A escolhida como rainha do carnaval de Curitiba foi a paulista Roseane Oliveira, 33 anos, ela trabalha como secretária de uma transportadora e reside na cidade desde 2001. Em São Paulo, a passista não participava de nenhuma escola, mas conhecia a *Rosas de Ouro* e chegou a sambar em alguns ensaios. Antes de ser eleita rainha do carnaval de Curitiba, Roseane foi a primeira rainha da escola *Leões da Mocidade*, em 2008.

---

<sup>107</sup> TURNER, Victor. *Dewey, Dilthey and Drama: an essay in the anthropology of experience*. In: BRUNER, Edward M.; TURNER, Victor (orgs.) **The Anthropology of experience**. Urbana and Chicago: University of Illinois press, 1986. p. 39



O concurso para a escolha da rainha do rei momo de Curitiba aconteceu dia 04 de dezembro de 2008. Roseanne, a rainha do carnaval 2009, usou o número 5. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

As escolas de samba do grupo B não mandaram representantes para o concurso do cortejo real, com exceção da  *Unidos do Bairro Alto*. A festa foi conduzida pela banda *Lefigarro*. Essa banda possui um repertório bastante eclético e elegeu como canção de abertura a música “verdade” de Zeca Pagodinho, uma escolha pouco carnavalesca segundo alguns presentes na festa. Os jurados foram escolhidos pela própria FCC, entre eles estavam os vereadores Tico Kuzma, Serginho do Posto, Julieta Reis e Roberto Hinça. A vereadora Julieta Reis participou de outros eventos carnavalescos, esteve na quadra da *Leões da Mocidade* para a escolha da rainha dessa escola e também foi jurada na escolha da rainha da *Embaixadores da Alegria*. Roberto Hinça seria jurado da *Garota Bem Bolada*,<sup>108</sup> no entanto, ao último momento, não compareceu. Serginho do Posto e Tico Kuzma também compareceram no palanque oficial na avenida Cândido de Abreu para prestigiar o desfile das escolas de samba.

<sup>108</sup> O concurso elege a garota de programa mais bonita do carnaval de Curitiba e recebe grande destaque no jornal Tribuna do Paraná, nas “triboladas”. A 39ª edição do evento esse carnaval, aconteceu no domingo, dia 22 de fevereiro na Crystal Night Club. As concorrentes trabalham casas noturnas ou são “modelos independentes”.

Enfim, a presença de políticos tem sido constante, ao que tudo indica, desde 2005, de maneira explícita, sem que ainda se constitua de uma mediação transparente.<sup>109</sup>

#### 4. 4 Os preparativos: barracões e quadras

##### Escolas de samba de Curitiba - Ciclos carnavalescos 2008/2009 e 2009/2010

Grupo	Nome da entidade/ escola de samba	Ano de fundação	Mestre de bateria	Presidente	Carnavalesco
A	Grêmio Recreativa Cultural Escola de Samba Acadêmicos da Realeza	1998	Mestre Anderson "Brinco"	Paulo Roberto Scheunemann	César Monteiro
	Sociedade Cultural e Carnavalesca Embaixadores da Alegria	1948	Mestre Rogério	Suzy Franco D'Ávila	Não possui
	Sociedade Recreativa Cultural e Beneficente Leões da Mocidade	2007	Mestre "Divino"	Vilmar Alves	Amil Pedroso Júnior
B	Associação Cultural Escola de Samba Unidos do Bairro Alto*	2000 ?	Laé di Cabral	Antônio Guedes	Laé di Cabral
	Grêmio Recreativo Beneficente Escola de Samba Os Internautas	2000 ?	Não possui	Haroldo Ribeiro	Não possui
	Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Azul	1976	Mestre Daniel Patrício	Altemir	Ricardo Garanhani
	Grêmio Recreativo Escola de Samba Os Unidos de Pinhais**	1980?	Mestre Anderson "Baby"	Gilmar Renaud	Não possui
	Boi de Pano	2009	Laé di Cabral	Laé di Cabral	Laé di Cabral

Para analisar os ensaios das escolas de samba, tornou-se necessário a distinção entre as características das escolas do grupo A e B. As escolas do grupo A costumaram tem ensaios mais frequentes e para o carnaval 2008/2009 todas as escolas do grupo A modificaram seu local de ensaio, se deslocaram de seus bairros para espaços mais centrais. Com a proximidade do dia desfile, o número de ensaios aumentava e a bateria

<sup>109</sup> Recentemente o vereador Jair Cézar organizou um seminário sobre o carnaval a fim de aproximar as escolas para uma discussão sobre a construção de uma "rua das festas". O seminário aconteceu no teatro Paiol e contou com a presença de Glauco Souza Lobo, do jornalista Luiz Geraldo Mazza, da antropóloga Selma Baptista, entre outros.

se tornava mais complexa, com maior número de “paradas” e coreografias. Nesses ensaios era muito comum a presença das passistas, enquanto nos ensaios das escolas do grupo B foram menos frequentes e aconteceram cerca de duas semanas antes do desfile.

Em Curitiba o processo de produção do carnaval costuma ser bastante artesanal. Os investimentos são modestos e o trabalho configura-se como essencialmente voluntário, e mesmo as escolas de samba que contratam *carnavalescos*, no sentido carioca do termo<sup>110</sup>, não deixam de contar com o apoio dos componentes. Em algumas escolas a relação com a comunidade possui laços mais fortes e em outras não. A dificuldade em estabelecer contato com um bairro diz respeito ao caráter quase sempre itinerante das agremiações carnavalescas. Como as escolas não possuem seus próprios barracões<sup>111</sup>, elas acabam por se fixar numa região da cidade apenas durante o carnaval. Na maioria das escolas existe um modelo híbrido de produção carnavalesca onde co-existem as formas “feito em casa” e “profissional”.

As escolas de samba do grupo A – *Acadêmicos da Realeza*, *Leões da Mocidade* e *Embaixadores da Alegria* – iniciaram seus ensaios para o carnaval 2009 entre os meses de novembro e dezembro de 2008. Durante esse período as escolas elegeram suas rainhas e madrinhas, apresentaram seus sambas de enredo e organizaram suas baterias. Os ensaios aconteciam durante os dias de semana e tinham início às 19:00 e terminavam antes da 24:00. Essas escolas não possuem uma quadra de ensaios e precisam encontrar espaços para abrigar seus ritmistas, componentes e simpatizantes. Assim, além de serem momentos de aprimoramento de técnicas musicais e das práticas de danças, os ensaios se prestam a estreitar os laços de amizade entre os componentes e reforçar o sentimento de pertencer a um grupo carnavalesco específico,

<sup>110</sup> Sobre a definição do termo carnavalesco no Rio de Janeiro, consultar SANTOS, Nilton S. dos. **A arte do efêmero:** carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

<sup>111</sup> Em Curitiba, apenas a *Embaixadores da Alegria* possui um barracão próprio, no bairro Santa Quitéria. A *Mocidade Azul* ganhou abrigo de uma associação de moradores do bairro Fazendinha, e utiliza os espaços como quadra e barracão a mais de uma década. As escolas do grupo B *Os Internautas*,  *Unidos do Bairro Alto* e *Boi de Pano* possuem barracões na parte dos fundos das casas de seus presidentes/carnavalescos. A *Leões da Mocidade* se estabeleceu no bairro Boqueirão em 2010 em quadra alugada e barracões (um de alegorias e outro de fantasias) emprestados por amigos dos dirigentes. A *Acadêmicos da Realeza* defende um conceito de comunidade da escola e não de bairro.

conforme verificado por Luciana Prass na escola de samba da capital gaúcha *Bambas da Orgia* (PRASS, 2004, p. 140).

Nos ensaios da bateria de todas as escolas de samba a presença de famílias era constante. Ao introduzir as crianças no ambiente da escola os pais buscavam inserir os pequenos no universo do carnaval, denotando um caráter pedagógico, na medida que os pequenos iam “pegando gosto” pelo samba e pela dança. Em suas pesquisas, Luciana Prass verificou esse caráter familiar entre os *Bambas da Orgia* e ressaltou a dimensão coletiva do aprendizado: “A escola de samba, enquanto cenário coletivo de experiência musical, exige um forte envolvimento do aprendiz (...). Erros e acertos são realizações coletivas. Disso decorre que a tarefa de ensinar também é coletiva”. (PRASS, 2004, p. 171).

Em 2009, a notícia sobre retorno da *Mocidade Azul*, longe do carnaval há alguns anos, impulsionou a definição de uma identidade própria da *Leões da Mocidade* e, ao mesmo tempo, conferiu a *Mocidade Azul* um outro lugar no imaginário de seus componentes e dirigentes. A escola do saudoso Charrão passou a se colocar como *tradicional* valorizando seu passado vitorioso. O retorno da *Mocidade Azul* ao concurso carnavalesco de 2010 provocou uma circulação de componentes e ritmistas.

Diante do anunciado retorno a *Leões* encontrou, em 2008, um novo local para os ensaios deixando o reduto da Fazendinha, território histórico da *Mocidade Azul*, se instalando na *Sociedade 13 de Maio*, no centro histórico de Curitiba. A diretoria da *Leões* encontrou novos componentes e outros, originários da *Mocidade*, se mantiveram.



Do lado esquerdo, foto do primeiro ensaio da *Leões da Mocidade* para o carnaval 2009 na *Sociedade 13 de Maio*, dezembro de 2008. Do lado direito, detalhe da bateria. Janeiro de 2009.

A *Leões da Mocidade* teve como desafio no carnaval de 2009 participar pela primeira vez do concurso carnavalesco entre as escolas do grupo A de Curitiba. Essa tarefa contou com o apoio do diretor social da agremiação, Sergio Condessa, mais conhecido como “Serginho”, que mantinha uma forte amizade com a *Acadêmicos da Realeza* e estabeleceu contato com seu amigo “Ceará” do *Forró Calamengau*, articulador dos eventos na *Sociedade Vasco da Gama* desde os anos 1990. Em conversas menos explícitas pudemos perceber como o carnaval de 2009 marcava o rompimento definitivo da *Leões* com a *Mocidade Azul* - que conforme já citado voltaria como escola no ano seguinte. Face ao rompimento, coube a diretoria da *Leões* a tarefa de angariar novos componentes para desfilar na avenida. Além da parceria com o *Forró Calamengau*, Serginho articulou contatos com academias de ginástica e, com a ajuda de outros amigos, organizou uma ala de crianças especiais. Não satisfeito com essas parcerias, convidou o experiente Olinto Simões para ensaiar o casal de mestre-sala e porta-bandeira. Apesar da presença frequente na cena carnavalesca da cidade, Olinto nunca havia se filiado a uma escola de samba de Curitiba, e, ao aceitar o convite da agremiação o título de *presidente de honra*. Assim, a *Leões* “afiava suas garras”, conforme a letra de seu samba-exaltação, cantada a plenos pulmões pelos componentes da escola em todos os ensaios:

Quem faltava chegar, já chegou  
E veio pra ficar.  
A Leões da Mocidade  
**Suas garras vai mostrar!**



A ala de crianças especiais marcou presença no *Encontro das Bandeiras*. Janeiro de 2009.  
Ensaio: *Sociedade 13 de Maio*. Foto: acervo pessoal.

A preparação das fantasias da escola de samba *Leões da Mocidade* para o desfile de 2009 teve como barracão a casa da tesoureira da escola, casada com o diretor de harmonia da escola e mãe do segundo mestre-sala da *Leões*. Em 2010, toda a família retornou a *Mocidade Azul* e a *Leões* se transferiu para o bairro Boqueirão. O espaço usado como barracão de fantasias, a sede do sindicato dos maquinistas ferroviários do Paraná no bairro Alto Boqueirão, foi cedido por parentes do presidente Vilmar Alves.

No carnaval de 2009 os carros alegóricos foram feitos todos pelo carnavalesco Amil Júnior e pelo vice-presidente Marcelinho Nunes num barracão emprestado por um primo de um dos dirigentes da escola. Amil Júnior, além de diretor da *Leões da Mocidade*, empresta seu talento artístico para a escola, como *carnavalesco*. Ele possui um estúdio de tatuagens, formado em artes visuais pela *Faculdades de Arte do Paraná*, Amil assume a posição de carnavalesco na escola, mas não exatamente nos termos cariocas definidos por Nilton Santos (SANTOS, 2009). Embora Amil seja um artista, inclusive com formação superior específica na área, seu envolvimento sentimental com a escola o impede de marcar uma relação estritamente profissional com agremiação.

Durante a preparação para o carnaval de 2010 Amil Júnior comentou que “tirou do bolso” para colocar na escola, praticamente uma regra entre os dirigentes, pois, nesse ano, a verba da FCC saiu dia 24 de dezembro<sup>112</sup>, isso prejudicou o andamento dos trabalhos na maioria das escolas de samba.



No surdo, mestre Divino, a princesa da escola Katy e “Big” Ernani (*Embaixadores da Alegria*).  
Dezembro de 2008. *Sociedade 13 de Maio*. Foto: acervo pessoal.

No barracão da *Leões da Mocidade*, encontrava-se Marlene Monte Carmelo, a carnavalesca que esteve nos últimos três ou quatro anos colaborando na *Os Internautas*, escola do grupo B dirigida por Haroldo Ribeiro. Marlene nos contou que para o carnaval de 2010 o presidente da escola de Pinhais se atrasou em entregar a documentação exigida pela FCC. O dirigente perdeu sua mãe e passou por problemas de saúde, mas não pediu prazo maior, simplesmente entregou atrasado. A verba da *Os Internautas* não saiu e a escola estava tentando reverter essa situação. Ali no barracão, colando os detalhes dos costeiros, Marlene deixou claro que o trabalho na *Leões* não se trata de um trabalho simplesmente. Como ela disse, “meu coração está dividido” entre a *Mocidade Azul* e a *Leões da Mocidade*. Ela fez questão de demonstrar seu

<sup>112</sup> A demora pode ser justificada pela interposição de recursos por parte da *Acadêmicos da Realeza* que atrasou a entrega dos formulários e ficaria sem financiamento da prefeitura. No entanto, a FCC sugeriu que as próprias escolas decidissem o futuro da co-irmã. Dessa forma, realizou-se uma reunião com todas as escolas de samba, onde foi decidido que o atraso da *Realeza* deveria ser perdoada. Todo esse processo não foi divulgado no site da FCC, pudemos acompanhar a desqualificação da *Acadêmicos da Realeza*, e de outras agremiações apenas por diários oficiais publicados pela Câmara de Vereadores.

interesse pela escola e pela juventude da *Leões*, que a fez lembrar dela mesma, na época do início da *Mocidade Azul*. O exemplo de Marlene sugere outra característica constante nas escolas de samba, a *circulação* dos foliões entre diversas agremiações.

Os ensaios da *Realeza* para o carnaval de 2009 tiveram início no espaço *Callas* localizado no bairro Rebouças, uma região próxima do centro da cidade. Este lugar servira como espaço de ensaios da escola desde sua fundação. O anúncio da mudança de endereço aconteceu durante um ensaio. O presidente Paulo Roberto subiu ao palco para anunciar aos presentes a difícil decisão da diretoria. Após o anúncio oficial, o presidente da escola nos informou sobre a dificuldade em fazê-lo, pois a escola apresentava uma certa “história” com o espaço *Callas*. Nos anos 1990, este local era a filial curitibana da casa paulista *Aeroanta*. A mudança de endereço se concretizou devido aos problemas na infra-estrutura do espaço, alguns ensaios foram cancelados em cima da hora por falta de luz no local. A partir do mês de janeiro, a nova casa da *Realeza* passou a ser uma casa noturna especializada em sertanejo, a *Rodeo Contrry* situada no bairro do Bacacheri. O novo lugar apresentava um espaço muito mais amplo e com acomodações mais confortáveis para os componentes e simpatizantes da *Realeza*.

Neste novo espaço, a bateria do mestre “Brinco” ensaiava na parte central da pista localizada abaixo do palco, os ritmistas compartilhavam o espaço com as passistas e com o casal de mestre-sala e porta-bandeira. No antigo local de ensaio, a dinâmica era a mesma. Nos primeiros ensaios, em novembro, a bateria da escola se apresentava com um número reduzido de componentes. Mas nos meses de janeiro e fevereiro, a bateria apresentava-se mais completa, na nova “casa”. Durante esse dois meses a bateria pouco se modificou e no palco os cavaquinhos e os puxadores foram os mesmos. Esses músicos “de palco” se diferenciam dos ritmistas da bateria, são músicos profissionais e possuem seus grupos de samba e pagode. De acordo com as informações obtidas em conversas nos ensaios, a bateria da *Acadêmicos da Realeza* possui em sua composição diversos de integrantes da torcida organizada do *Coritiba Foot Ball Club*.

A mudança de local de ensaios para a casa de shows *Rodeo Contrry Bar* promoveu um significativo aumento de participantes, mas esse aumento ocorreu

durante os meses em que os ensaios “naturalmente” ganhavam mais adeptos. Entre os momentos mais marcantes dos ensaios da *Realeza*, destacamos o evento realizado para a escolha da rainha da escola e da madrinha de bateria. Nessa ocasião, o lugar esteve com lotação máxima e algumas facções de torcidas organizadas do *Coritiba* estiveram presente em grande número. Sem dúvida a polêmica escolha do enredo rendeu bons frutos para escola de samba, os ensaios ganharam novos adeptos e na avenida diversos torcedores do clube se identificaram imediatamente com a *Realeza*. Além disso, a *Acadêmicos da Realeza* esteve no estádio Couto Pereira durante um clássico *Atletiba*, e na terça-feira de carnaval ganhou ampla divulgação com uma matéria exibida durante a programação esportiva da *Rede Globo*. A reportagem abordou os clubes de futebol que completaram 100 anos em 2009 e que haviam sido homenageados em enredo de escolas de samba: o *Coritiba Foot Ball Club* e o *Internacional* de Porto Alegre.



Bateria da *Acadêmicos da Realeza* no estádio Couto Pereira em dia de *Atletiba*. Disponível em:<<http://www.academicosdarealeza.com>> Acessado em 20 maio de 2010.

O mestre de bateria da *Acadêmicos da Realeza*, Marcio “Brinco” começou suas atividades de ritmista na saudosa escola de samba *Colorado* e, depois de comandar a bateria da extinta *Unidos de Colombo*, em 1997 passou um tempo na *Mocidade Azul* e, finalmente assumiu a posição de mestre da recém formada escola de samba *Acadêmicos da Realeza*. Na bateria da *Realeza*, Brinco conta com a participação de diversos familiares, irmãs, filho, sobrinhos etc. Ele contou sobre a composição da bateria, em sua maioria são ritmistas amadores. Ele explicou que na capital

paranaense, não existe um diretor de ala que comande cada naipe em separado, surdo, tamborins, chocalhos e assim por diante. Cabe ao mestre organizar todos os instrumentos.



Detalhe das passistas. Na esquerda, no espaço *Callas*, dezembro de 2008. E, à direita, ensaio de bateria no *Rodeo Country Bar*, janeiro de 2009. Fotos: arquivo pessoal.

Entre as escolas de samba de Curitiba apenas a *Acadêmicos da Realeza* anuncia indícios de uma profissionalização, mas apresenta um modelo híbrido de produção, transita entre o profissional e o “feito em casa”. Diversos componentes produzem suas próprias fantasias a partir de uma matriz elaborada pelos carnavalescos César Monteiro e Áldice Lopes. A escola defende a auto-gestão, para a direção, as escolas só poderão melhorar a qualidade estética quando deixarem de depender exclusivamente da verba cedida pela FCC e buscarem patrocinadores. A *Realeza* não se identifica com nenhum bairro da cidade, de acordo com um de seus dirigentes, existe uma “comunidade da escola”. Seus componentes são frequentadores da cena do samba e se encontram nos bares da cidade durante todo o ano. De maneira ainda provisória, identificamos a *Acadêmicos da Realeza* como uma “escola-empresa” composta por uma classe média curitibana, amante do samba.

Nos últimos três carnavais a *Acadêmicos da Realeza* sagrou-se campeã. Suas estratégias de captação de recursos converteram-se em resultados visuais surpreendentes na avenida, as coirmãs se mostraram impressionadas. Em 2009 o enredo sobre os 100 anos do *Coritiba Foot Ball Club* rendeu bons frutos. Os valores jamais foram confirmados pela diretoria, mas cogitam-se cifras em torno de vinte a cinqüenta mil reais cedidos pelo clube do Alto da Glória.

No ciclo carnavalesco de 2008/2009 não tivemos acesso ao barracão de fantasias da *Acadêmicos da Realeza*, mas frequentamos livremente o espaço destinado a produção dos carros alegóricos. Localizado no bairro Cajuru, o barracão amplo e com cobertura parcial pertence a um familiar de um dirigente da escola e o principal responsável pela execução dos carros é um membro da diretoria, o vice-presidente Luiz Godoy. O trabalho nesse barracão parecia bastante solitário e Godoy disse que poucas vezes teve um ajudante “qualificado o bastante”. Sem ter experiência em carpintaria, o dirigente revelou ter aprendido tudo na prática e, como é aposentado, tem tempo livre para passar o dia todo no trabalho.

Durante a preparação para o carnaval de 2010 pudemos conhecer o ateliê da *Acadêmicos da Realeza*. O carnavalesco desta escola possui experiência no carnaval de São Paulo, trabalhou na *Gaviões da Fiel* e, de acordo com um dos dirigentes da escola, foi ele quem sugeriu a águia como símbolo da escola curitibana. César Monteiro foi um dos fundadores da *Realeza* e, antes de ir para o carnaval de São Paulo, começou sua carreira na *Mocidade Azul*, foi para a  *Unidos de Colombo*, e lá chegou a ser presidente. Durante nossa única visita ao barracão, César se manifestou pouquíssimo, discretamente disse que o barracão não pertencia a escola, era um espaço seu, para “brincar de carnaval”. Além de Monteiro, havia no lugar outras duas costureiras funcionárias do carnavalesco em sua outra atividade profissional. Como assistente de César Monteiro, encontramos Áldice Lopes, carnavalesco responsável pela confecção do bloco carnavalesco *Rancho das Flores*. Ambos possuem formação em ballet clássico, mas somente Áldice seguiu nos estudos de dança, e, desde 1983, desenvolve projetos nas artes cênicas com sua companhia “teatro em delírio”.<sup>113</sup>

A *Acadêmicos da Realeza* vem se constituindo como sinônimo de “escola bonita do carnaval curitibano”, espaço ocupado no passado pela *Mocidade Azul*. Essa beleza passa por uma reelaboração no estilo de se fazer carnaval. Para o carnaval de 2010 a *Realeza* contratou artistas circenses de Porto Alegre para atuar como comissão de frente. Ainda na avenida, a presidente da *Embaixadores da Alegria* questionou o uso de artistas profissionais na escola e disse: “isso não é a comunidade”. No dia seguinte,

---

<sup>113</sup> De acordo com informações obtidas, o enredo de 2010 da *Acadêmicos da Realeza* seria somente sobre o teatro Guaíra. De acordo com Áldice Lopes, foi sua a sugestão de modificar o enredo, segundo ele *Teatro do delírio* daria mais liberdade criativa na composição das alas e na concepção das fantasias.

momentos antes do início da apuração, outro dirigente da *Embaixadores* apresentou um discurso menos inflamado e refletiu, “o carnaval vai ter que mudar”.

Para o carnaval 2009, os ensaios da sexagenária escola de samba *Embaixadores da Alegria* aconteceram no *Porão do Tatu*, na parte inferior do *Clube Operário* no centro histórico de Curitiba, cerca de duas quadras do *Clube 13 de Maio*, local de ensaios da *Leões da Mocidade*. A participação dos ensaios era gratuita, ao contrário das outras escolas de samba do grupo A. A bateria ficava no chão, e apenas os puxadores e os cavaquinhos ficavam na área do palco, assim como acontecia nas outras escolas. O mestre de bateria Rogério, genro do mestre Maé da Cuíca, se formou, enquanto, músico na saudosa escola de samba *Colorado*. Além de mestre Rogério, a *Embaixadores* tem um segundo mestre de bateria, Fábio, e ambos são responsáveis pela condução da bateria acelerada da “locomotiva vermelha”. O *Porão do Tatu*, como sugere o nome, possui um teto baixo e o som dos instrumentos parecia abafado e pouco sonoro se comparado às demais baterias. O ritmo acelerado dificultava o acompanhamento da letra com a música composta pelo jovem compositor de samba e rapper “Big” Ernani.



“Big” Ernani no tamborim e a presença marcante de famílias inteiras nos ensaios. *Embaixadores da Alegria*. Porão do Tatu. Fevereiro de 2009. Foto: arquivo pessoal.

Em 2010 a *Embaixadores da Alegria* passou a ensaiar em território histórico, no bairro Santa Quitéria, próximo ao barracão da escola. O *Porão do Tatu* deixou de ser uma opção, pois o *Clube Operário* foi colocado à venda. A procura por um novo espaço

não durou muito, um dos diretores da escola conseguiu um lugar praticamente sem custos. Ele conseguiu emprestar o espaço de uma cancha de esportes do bairro e comprou uma lona com o dinheiro de um show que a bateria fez numa formatura. Assim, a escola conseguiu manter seus ensaios gratuitos e pode se aproximar de sua comunidade. Para o carnaval de 2010, os ensaios da *Embaixadores da Alegria* aconteceram nas quintas, sextas e sábados com movimento intenso dos moradores do bairro e estacionamento lotado.

Saul D'Ávila ao lado do puxador e cunhado João da Cruz no trabalho de decoração. Porão do Tatu. Concurso da rainha da *Embaixadores da Alegria*. Janeiro de 2009. Foto: acervo pessoal.

Na escola *Embaixadores da Alegria*, toda a família D'Ávila se envolve nas atividades carnavalescas. A *Embaixadores* não contrata um carnavalesco, ela compartilha todas as funções com parte da diretoria e componentes, formam uma “equipe de carnavalescos”. A construção do desfile se faz pelas mãos dos componentes da escola, e eles se sentem à vontade para opinar na composição e nas modificações dos desenhos das fantasias. Ninguém recebe remuneração para fazer o carnaval, são todos voluntários. A escola da família D'Ávila é a única da cidade a possuir um barracão próprio no bairro Santa Quitéria.



Suzi D'Ávila lidera o trabalho de produção. Barracão da *Embaixadores da Alegria*. Janeiro de 2009.  
Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

Os ensaios das escolas de samba de Curitiba não servem apenas como momentos de ensaios técnicos da bateria, são eventos onde se reforçam os laços de amizade entre os componentes da escola. As visitas de componentes de outras agremiações em ensaios das coirmãs revelavam a amizade entre as diferentes escolas. O melhor exemplo dessa relação foi presenciado no “encontro das bandeiras” em 2009 promovido pela *Leões da Mocidade*, onde se aglutinaram as três escolas do grupo A num clima festivo e desprovido de tensões e brigas. Assim, a suposta desunião entre as escolas de samba observada nas reuniões junto a FCC não deve ser considerada como algo definitivo, essa relação se modifica. Essa postura amistosa partia normalmente dos novos carnavalescos, uma “nova geração” do samba.



Amil Júnior, Rodrigo "Digão", Marcelinho Nunes e "Big" Ernani.  
Encontro das bandeiras na *Sociedade 13 de maio*. 22 de janeiro de 2009.

Nos carnavalescos de 2009 e 2010, as escolas do grupo B realizaram ensaios de forma menos frequente que as agremiações do grupo A. A escola de samba  *Unidos do Bairro Alto* conseguiu promover diversos ensaios graças a parceria de Toninho Guedes, presidente da agremiação, com o carnavalesco da extinta escola de samba *Garotos Unidos*, Laé di Cabral. Ele, assim como o vice-presidente da  *Unidos do Bairro Alto*, Luiz Antunes Rodrigues, também foi presidente da *Associação das Escolas de Samba*. Pela confiança de Toninho e Antunes em Laé, o carnavalesco recebeu "carta branca" para comandar a escola coirmã. Para colocar a escola na avenida, transferiu a produção para o bairro da sua antiga escola, onde ele reside, na Vila Trindade, no bairro Vila Oficinas. Laé recebeu a denominação de carnavalesco por parte de Toninho Guedes. O contratado elaborou o enredo, o samba, comandou o trabalho de produção de fantasias (a garagem de sua casa foi transformada em barracão), recrutou moradores da Vila Trindade para apoiar a escola, comandou a bateria e puxou o samba na avenida. Laé de Cabral não atuou apenas como carnavalesco, ele acabou por assumir funções de diretor de harmonia, diretor de barracão, de mestre de bateria, compositor, de puxador etc. A figura de Laé di Cabral, personifica um traço comum no carnaval de Curitiba: o acúmulo de tarefas por parte dos dirigentes. Mas, no seu caso específico, não se trata de um dirigente que assume funções criativas, mas sim, de um contratado que assume

tarefas dos responsáveis pela organização da escola. Sobre a forma de produzir carnaval, o carnavalesco Laé explicou que “não desenha nada, está tudo na cabeça”.



Laé di Cabral explica a conexão de samba e visual. Barracão de fantasias da  *Unidos do Bairro Alto* e *Boi de Pano*. Fevereiro de 2010. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

Os ensaios da escola  *Unidos do Bairro Alto* aconteceram num salão comunitário na Vila Trindade. Depois da vitória no grupo B do carnaval de 2009, em 2010 a escola ampliou a frequência de ensaios e articulou um concurso de rainha e madrinha da escola. Nesse evento foi marcante a presença de uma das filhas de Glauco Souza Lobo que acabou por receber o título de princesa ao perder o título de rainha para uma dançarina profissional. Para o presidente da  *Unidos do Bairro Alto*, a presença da filha de Glauco foi interpretada como uma grande “honra”. Segundo Toninho Guedes, “ela poderia ter ido para a *Realeza*, mas preferiu desfilar aqui”. Para Laé, a vinda da filha de Glauco Souza Lobo aconteceu em nome da antiga amizade entre os dois.

Em 2010, Laé di Cabral montou duas escolas ao mesmo tempo e no mesmo espaço. Ele finalmente conseguiu organizar a *Boi de Pano*, escola de samba idealizada para homenagear os bois folclóricos de norte ao sul do país. De acordo com o

regulamento da FCC, qualquer agremiação carnavalesca com CNPJ com menos de um ano não pode se inscrever no *edital carnaval*. Assim, toda a produção da *Boi de Pano* aconteceu sem financiamento público.

A escola de samba *Os Internautas*, presidida por Haroldo Ribeiro realizou poucos ensaios em 2009 e em 2010. A escola de Pinhais não possui um grupo de ritmistas para compor uma bateria, ela contrata músicos que possam oferecer esse serviço. Em 2009, Laé di Cabral escreveu o samba de enredo, mas não assumiu a regência na avenida. Então, foi contratado Márcio, ritmista responsável pelo *Bloco Derrepent*.<sup>114</sup>

O barracão da *Os Internautas* se localiza nos fundos da casa do presidente e toda sua família se envolve com a escola. A definição do enredo pode ser debatida entre alguns membros da diretoria e componentes da escola, mas a decisão final cabe ao presidente. Uma das filhas de Haroldo Ribeiro, primeira porta-bandeira da escola e, devido aos problemas de saúde do pai, vem assumindo seu lugar nas decisões burocráticas junto a FCC e o representou na apuração. Uma contribuição constante na escola de Pinhais tem sido a experiente Marlene Monte Carmelo, ela vem atuando como carnavalesca da escola do grupo B desde 2006. Marlene demonstra muito respeito pela agremiação de Haroldo Ribeiro, mas não revelou um envolvimento emocional com a escola.

---

<sup>114</sup> Não dispomos de informações mais específicas sobre este bloco, sabemos que o grupo não tem ensaios frequentes e foi idealizado e criado pelo filho do famoso “Chocolate”. Desde 2007 o fundador deixou de participar do bloco.



Barracão de fantasias da escola Os *Internautas*. Janeiro de 2009. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

No carnaval de 2009 a *Unidos de Pinhais* passou por dificuldades para encontrar um local de ensaios. Embora o barracão alugado apresentasse condições para abrigar diversos ritmistas, a proximidade com um posto de saúde impediu a realização de ensaios com a bateria. No barracão da escola, a presença constante foi a do dirigente Maurício Dotti, responsável pela confecção das fantasias. No espaço de confecção não havia croquis com desenhos, apenas fotos de fantasias impressas de *sites* da internet. Para o presidente da escola, Gilmar Renaud, o “Mima”, fazer carnaval não diz respeito a vitória, “se faz pela brincadeira”.



À esquerda Maurício Dotti. Barracão de alegorias e fantasias da  *Unidos de Pinhais*. Janeiro de 2009.  
Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

O retorno da *Mocidade Azul* ofereceu outras possibilidades de análise sobre o carnaval curitibano. Alguns antigos componentes e ritmistas que foram vistos em outras agremiações de Curitiba retornaram à *Mocidade Azul*. O retorno causou um efeito interessante na re-construção de uma tradição, os dirigentes souberam lidar com esse momento e elaboração com enredo sugestivo “Cheirou saudade... voltei trazendo perfumes da essência da *Mocidade*”. Em agosto de 2009, a *Mocidade Azul* anunciou oficialmente seu retorno com um almoço para aproximar novos participantes, além de sensibilizar os antigos componentes que haviam se fixado em outras escolas, especialmente na *Leões da Mocidade*. Na entrada, ao pagar o almoço, todos os convidados recebiam uma carta impressa em papel azul, com o seguinte texto:

#### 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...

Quem não se lembra dos carnavais 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!!!<sup>115</sup>

Ausente dos desfiles desde 2007, a tradicional escola azul e branca, procurou inovar para o carnaval de 2010. Contratou para a execução das fantasias e das alegorias um ex-bailarino e aderecista da cena teatral curitibana como carnavalesco. Sua presença na escola promoveu a formação de uma comissão de frente composta de bailarinos profissionais do *Teatro Guaíra*. Embora o carnavalesco tenha recebido pagamento por parte da diretoria, ele arrecadou materiais para a confecção de fantasias e muitas vezes participava alegremente na quadra da escola. O carnavalesco não trouxe uma equipe de profissionais para a produção, e o trabalho de execução foi feito pela comunidade, um exemplo de produção híbrida: ao mesmo tempo profissional e comunitário.

A *Mocidade Azul* procurou ampliar o quadro de componentes. Para uma das alas, o diretor social Jorge Caldeira trouxe um grupo de meninos e meninas dançarinos da favela do Parolin. Os jovens do grupo “ginga total” estavam mais habituados ao *hip hop*, mas logo conseguiram ganhar a admiração de todos. Nos ensaios dos domingos à tarde a presença do grupo era motivo de grande expectativa e **durante sua exibição a**

---

<sup>115</sup> Todas as palavras foram reproduzidas conforme o texto original.

maioria dos componentes parava para prestigiar as coreografias do grupo. Essa parceria com um trabalho comunitário pode sugerir uma tendência interessante a ser observada e, ao que tudo indica, outras escolas de samba seguem nesse caminho.



Grupo “ginga total” se alonga antes do ensaio de domingo da *Mocidade Azul*.  
Foto: Larissa Sant’Anna Fernandes. Fevereiro de 2010.

O modelo *carnaval-negócio* do Rio de Janeiro<sup>116</sup> ainda parece distante da capital paranaense, mas algumas escolas da cidade apresentam tentativas de aproximação com esse modelo de carnaval. Conforme mencionamos, os ensaios de bateria não acontecem em lugares fixos porque as escolas não possuem suas quadras. Mas, apesar dessa dificuldade, existe um esforço de manter um bairro como referência. A única escola que não apresenta preocupação com a constituição de uma comunidade de bairro é a *Acadêmicos da Realeza*, que defende a “comunidade da escola”. Pelas informações obtidas em campo, a *Leões da Mocidade*, em 2009, indicava uma aproximação com o “estilo *Realeza* de carnaval”, comentava-se em “escola de

<sup>116</sup> O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro movimenta milhões de reais em atividades turísticas, e se associa historicamente ao jogo do bicho. A visibilidade das escolas aproxima a comunidade artística das agremiações e facilita o investimento de patrocinadores. Ver mais em: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. CAVALCANTI, Maria Laura V. de C.; GONÇALVES, Renata (orgs.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

universitários". A saída do diretor social da *Leões* pode ser interpretado como um dos motivos para as mudanças de rumo na gestão da escola. Interessante notar que, ao contrário do Rio de Janeiro, onde de uma comunidade surge uma escola de samba, Curitiba caminha em direção oposta.

#### 4. 5 Na avenida Cândido de Abreu: a narrativa carnavalesca

Para a análise do desfile das escolas, nos inspiramos em Maria Laura Cavalcanti (CAVALCANTI, 1995, p. 115) e tomamos os sambas de enredo<sup>117</sup> para uma compreensão da *performance*, primeiramente no sentido atribuído por Richard Bauman.<sup>118</sup> Assim, o samba de enredo pode ser compreendido como um quadro de referência onde os aspectos sociológicos e estéticos do desfile se desenvolvem sob a forma de “narrativa”. Em *Verbal Arts as performance* Bauman definiu “*performance* como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante, sendo que a experiência invocada pela *performance* é consequência dos mecanismos poéticos e estéticos produzidos através de vários meios comunicativos simultâneos”<sup>119</sup>. Nesse sentido, o autor ressalta 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 metalingüísticos, (*keying*). Esses cinco elementos permitem compreender o desfile como uma *performance* derivada do tema proposto pelo samba de enredo: toda a *estrutura* condensada na ideia que a escola pretende se construir, vai sendo planejada e desenvolvida em seus elementos: na comissão de frente, nas alas, música, na coreografia, elementos constituem uma “experiência em relevo”, a qual, se desdobra na avenida e permite o aparecimento de novos significados, tanto no nível interno desta “narrativa”, conectando outras ideias

---

<sup>117</sup>“Samba de enredo, (...) é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola – tema esse que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e adereços”. MUSSA; SIMAS. *op. cit.* p. 24.

<sup>118</sup> BAUMAN, Richard. **Verbal art as performance**. Waveland Press Inc.: Long Grove, 1984.

<sup>119</sup> LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. Antropologia em primeira mão. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. 2007. p.8.

paralelas, criando interlocuções internas ao tema e, também, permitindo possibilidades de “leituras” por parte do público.

Inspirado em Milton Singer, Victor Turner incorporou o conceito de *performances culturais* definidas como unidades de observação (SINGER, 1972, p. 71) caracterizadas como “uma sequência complexa de atos simbólicos que possuem uma determinada sequência, um público, uma organização e acontece em um lugar e em um momento específico”. (TURNER, 1992 p. 75). Esta definição aproxima Turner de Bauman e nos oferece a possibilidade de analisar a relação entre competência e *performance*. Segundo Turner, seria possível pensar que há uma “competência” em se “botar a escola na avenida”, mas, por outro lado, esta competência permite a análise antropológica de um “cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas” na leitura performática, ou de como a escola realmente se mostra e portanto como a escola deseja ser vista pelo público e júri da competição. É esta fresta, ou intervalo que, justamente, revela a distância entre o sonho e a realidade, revelando, também, o lugar dos antagonismos, das disputas, das condições de produção, enfim neste caráter agônico presente no universo carnavalesco.

#### 4. 5 1 Desfile de 2009

O ano de 2009, a *Fundação Cultural de Curitiba* confirmou as presenças dos *Bloco Afoxé* e do *Bloco Derrepent*. O terceiro bloco a entrar na avenida seria o *Rancho das Flores*. Organizado pela própria prefeitura em parceria com a FAS (Fundação de Ação Social) ele é composto por senhoras e senhores da terceira idade que participam de atividades desenvolvidas pela Fundação nas unidades regionais espalhadas pela cidade. No entanto, devido à incessante chuva, os foliões foram advertidos a permanecerem no ônibus. A chuva parecia não dar trégua, mas os blocos *Afoxé* e *Derrepent* não se intimidaram. Eram aproximadamente 18:00 e as arquibancadas ainda apresentavam muitos lugares disponíveis. Depois da passagem dos dois blocos o locutor oficial anunciou a ausência do *Rancho das Flores* por motivos de preservação da saúde dos idosos. Enquanto o anúncio era feito, a chuva passou em definitivo e algumas foliãs do rancho podiam ser vistas ao longo das arquibancadas com feições

tristes pelo cancelamento do desfile. Algumas delas não deixaram o sambódromo, pois além de participarem do bloco da prefeitura são componentes da ala das baianas de outras escolas de samba.



Dentro dos ônibus, as senhoras componentes do *Rancho das Flores* esperam o momento de entrar na avenida. Foto: Zaclis Veiga. Disponível em: < <http://carnavaldecuritiba.wordpress.com/> >



O Bloco Afoxé. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.



O *Bloco Derrepent* mostrou na avenida suas alegorias feitas sobre seus carrinhos de coleta de rejeitos recicláveis. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

Após a passagem dos *Blocos Afoxé* e *Derrepent*, a chuva parou e a noite estava particularmente quente para os padrões curitibanos. As arquibancadas estavam aos poucos sendo ocupadas e nas grades do lado oposto delas se podia ver famílias inteiras se acotovelando para assistir o espetáculo da avenida. O locutor apresentou o cortejo real: o rei momo, a rainha do carnaval e a princesa.

Logo após a passagem dos blocos, a avenida recebeu a escola de samba *Unidos de Pinhais*. O presidente da agremiação “Mima” – Gilmar Renaud – possui grande experiência no carnaval e se envolve nessas atividades desde 1969, quando deixou a *Colorado* para fundar sua própria escola de samba. Desde a década de 1970, a população de Pinhais deveria estar acostumada com a presença dos carnavalescos, no entanto, a ausência de um barracão próprio provocou inúmeras mudanças de endereço. Nesse ano, a preparação do carnaval aconteceu em um espaço alugado pelo presidente. Apesar dos instrumentos novos, problemas com a localização do barracão impediram os ensaios com a participação da bateria que foi contratada e a grande maioria dos ritmistas veio junto com Anderson “Baby”, mestre da recém-criada *Falcões*.

*Independentes da Vila Oficinas.*<sup>120</sup> Na avenida, o *Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Pinhais* mostrou como samba-enredo uma homenagem ao mestre Cartola. Em visitas ao barracão da escola, “Mima” explicou o processo de execução das fantasias. A referência para as “cabeças” e os “costeiros” vinham de imagens retiradas da internet e as cores predominantes eram o verde e rosa da Mangueira. A bateria do mestre Baby mostrou um samba antigo, criado por Vicente Mielle<sup>121</sup> chamado “Saudade, gratidão, mestre Cartola é rosa é tradição”:

Neste noite, de lua cheia  
 Eu sou Pinhais,  
 Nessa avenida também sou mangueira, mas venho ... (bis)

Venho nos braços da magia  
 Embalando a poesia, verde e rosa  
 É tradição  
 Oh! Que saudades, dos antigos carnavais  
 Já desfilei em tom maior  
 Caymmi na inspiração  
 Lagoa do abaeté  
 Tem chim chim e acarajé

Sacode iô-iô segura ia-iá  
 Eu sou mangueira ninguém vai me segurar

Ó Cartola...

Cartola, cartola vai nesses versos  
 A nossa gratidão, mocinha e delegado  
 Sempre fizeram a alegria do povão  
 Dona Zica, Marcelino foi o professor  
 “Arrepia bateria”  
 Vamos nessa meu amor

Em Curitiba...

Em Curitiba não tem tristeza  
 Sou verde e rosa  
 Estação primeira (bis)

---

<sup>120</sup> Apesar de ser uma escola jovem, a agremiação do Jurandir Efigênio possui uma forte ligação com a escola de samba *Garotos Unidos* da Vila Oficinas comandada pelo mestre Laé di Cabral. Seu Falcão, pai de Anderson foram ritmista da *Ideais do Ritmo* do bairro Capão da Imbuia.

<sup>121</sup> Vicente Mielle fora um dos fundadores da *Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Acadêmicos da Realeza*. Hoje, Mielle organiza uma escola de samba na cidade de Araucária (região metropolitana de Curitiba).



*Unidos de Pinhais. Mestre Anderson “Baby”. Foto: Larissa Sant’Anna Fernandes.*

A segunda escola a entrar na avenida foi a *Associação Cultural Escola de Samba Unidos do Bairro Alto* com o enredo “Realidade embalando a fantasia... Reciclagem a lição de todo dia”. O presidente da escola Antonio Guedes, mais conhecido como “Toninho” trabalha como assessor de um político local e o ano todo acompanha o trabalho da associação dos moradores do bairro<sup>122</sup>. A escola começou como bloco carnavalesco no fim dos anos 1990 e se tornou escola em 2003.

Um mês antes do desfile, o barracão da escola estava com várias fantasias prontas e a carnavalesca Elisandra estava afastada das atividades momescas, graças ao nascimento de sua primeira filha, Beatriz. Dessa forma, “Toninho” deixou como

---

<sup>122</sup> Antonio Guedes trabalha para o vereador Jair Cesar, o principal articulador do projeto de lei para a “rua das festas”. O projeto foi apresentado logo após o seminário promovido no Teatro Paiol em 25 de junho de 2009. O representante da escola de *Samba Unidos do Bairro Alto* nessa questão trata-se de Luiz Antunes Rodrigues. Ele foi um dos presidentes da extinta *Associação das Escolas de Samba* e atualmente também participa do CONCETIBA – Conselho da cidade de Curitiba.

responsável pela elaboração das alegorias e fantasias o mestre de bateria Laé di Cabral.

O samba de enredo composto pelo mestre Laé apresentou a reciclagem como um meio de preservação do meio ambiente. Em nenhum momento a escola relembrou o slogan “capital ecológica” dos governos identificados com o *Lernismo* da década de 1990. O desenvolvimento sustentável e o poder social da transformação dos elementos foi o mote do enredo. O carro alegórico da escola tinha apenas dois pedestais com poucos enfeites, apenas as latas dependuradas ao redor. A letra do samba define com detalhes a narrativa demonstrada em forma de cores na avenida Cândido de Abreu:

O Bairro hoje se veste de jornal,  
E se reflete na cor do alumínio,  
Pra decantar um novo carnaval,  
No destaque, na ginga e no fascínio.  
... Eu falei ... (bis)

Vem meu amor, eu e você,  
Vamos seguir a norma,  
Conforme disse Lavoisier,  
Hoje tudo se transforma,  
Num papel velho escrevi,  
Escrevi essa linda história,  
Refletindo nesse espelho,  
Tantos e tantos  
Pedacinhos da memória,  
O sereno se faz água,  
E a água molha o chão,  
Reciclar traz para muitos,  
Trabalho e alimentação.  
... Reciclar...

Pra reciclar, pra reciclar a alegria que sobrou,  
O Bairro Alto, neste enredo faz a fé,  
Na harmonia da mensagem que ficou,  
Na bateria esse samba vem no pé,  
... Eu também vou ...  
... Latinha... (bis)

Numa latinha pequenina,  
Eu vejo o mundo em frente e verso,  
Estrelinhas em purpurina,  
Enfeitando o universo,

Vamos proteger a natureza,  
E o uso sustentável  
Dessa herança milenar,  
Nesse cenário de beleza,  
A vida, rios, matas, terra, mar,  
... O sol...

O sol da realidade clareou,  
O meu coração, coração,  
E a reciclagem da saudade, Inspirou nova canção!  
... Eu falei ... (bis)



Detalhe da bateria da *Bairro Alto*, os tons de prata fazem referência às latinhas recicladas. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

A última escola do grupo B a desfilar foi *Os Internautas*, com o enredo “Lembranças do palhaço nos antigos carnavais”. Essa agremiação se organizou no início dos anos 2000 e sua origem se filia à escola de samba *Unidos de Pinhais*. “Mima” e seu Haroldo Ribeiro se desentenderam no passado e desse atrito surgiu a *Os Internautas*. Nenhum dos dirigentes fala abertamente sobre o assunto. As escolas de samba são geograficamente bastante próximas e apresentam problemas similares na organização da bateria. A *Os Internautas* contratou a bateria do bloco *Derrepent*, do mestre Márcio, na avenida, essa demora em organizar o “coração da escola” ficou

nítida e um dos jurados, o compósito Homero Réboli se recusou a dar nota para o quesito “harmonia”. Os puxadores levavam a letra do samba em mãos e os componentes, apesar do samba no pé, não estavam com o samba de autoria do mestre Laé di Cabral na ponta da língua. Assim, tudo induzia à percepção de um certo “improviso”.

Venha... com a “Internautas”  
 Mergulhar nessa história  
 Que hoje vive na memória...  
 Vamos reviver... reviver

Um passado tão bonito...  
 Tenho certeza e acredito  
 Também já foi pra você... (bis)

Eu encontrei ...  
 Encontrei... eu encontrei...  
 Minha fantasia ô ô ô... de palhaço no armário  
 E o vermelho desbotado... Pelo tempo são sinais  
 De outrora carnavais ... Fui ao passado e viajei  
 Linda corista ... Por quem me apaixonei  
 Foram momentos de ternura ...  
 Belas noites ... Mil loucuras ...  
 Eu pulei ... Dancei ... Cantei  
 A saudade é tão pura ... Fez recordar  
 Aventuras de palhaço que sonhei  
 Pierros e colombinas... Arlequins e bailarinas  
 Mascarados no salão...

E a chuva prata que cai  
 Entre confete e serpentina... Era tanta emoção (bis)

A linda música no ar...  
 Suave toca e faz lembrar  
 Tão bons e antigos carnavais  
 Tempos que não voltam mais...

“... Quanto riso oh! ... Quanta alegria  
 Mais de mil palhaços no salão...”

No tempo ficou ... Não mais mudou  
 E nem desfez ... para reviver que passou  
 Hoje eu faço tudo outra vez

“... Eu disse que venha”



Detalhe de uma componente da *Os Internautas*. Foto: Caroline Glodes Blum.

O grupo A iniciou seu desfile de 2009 com a presença da *Leões da Mocidade*. Essa agremiação consiste em uma dissidência da *Mocidade Azul*, uma das pioneiras do carnaval de Curitiba. Vemos, portanto, que o carnaval da cidade não vive apenas de sua “velha guarda”, vem surgindo uma “nova geração”, por criação e por dissidência. Amil Júnior e “Marcelinho” Nunes chegaram a escola de samba *Mocidade Azul* através de Kauê Miron, jovem carnavalesco que começou sua trajetória na *Acadêmicos da Realeza*<sup>123</sup>. Na avenida, a *Leões da Mocidade* apresentou um samba de enredo com muita vibração, chamado “do seu povo, sua glória... o Nordeste passa por aqui!”

“Gota” de esperança fez nascer  
Da terra ferida, um novo amanhã  
Traços que a luta fez crescer  
No rosto de um povo, o suor do afã  
Seus caminhos são guiados pelos ventos  
Nos sonhos a luz, saudade e conquista

<sup>123</sup> Para o carnaval de 2009, Kauê Miron foi contratado como carnavalesco da *Acadêmicos do Litoral* da cidade de Paranaguá. Em 2010, passou a articular a formação de uma nova escola no bairro do Sítio Cercado.

Vai...destinando seu tempo, guarda no peito...a felicidade  
 No maracatu, xaxado, arrasta pé  
 Em "prece" vai levando sua fé

Oh! Meu "Padim Ciço"  
 Leva alegria ao meu sertão  
 É dia de Reis... É festa  
 É noite de São João

Arte...cultura popular  
 Na "tela" o retrato de um mestre singular  
 Onde a riqueza "esculpida"  
 Traduz a essência da vida.  
 Nordestino guerreiro, prepara o sururu, acarajé  
 Meu carnaval hoje tem samba, frevo, tem axé  
 O "sul" te abraça e canta, colhe sua história neste chão!  
 Os "laços" da aquarela deste meu Brasil  
 Nos traz a emoção!!!

Eu sou a paixão, que toca o seu coração  
 Eu sou *Leões da Mocidade*.  
 Na raça na fé, no canto, no amor  
 O Nordestino vem mostrar o seu valor.



Carro abre alas da *Leões da Mocidade*. Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

A debutante no grupo A apresentou alguns problemas técnicos, em especial, o atraso para a chegada de algumas alegorias. Dessa forma, vários componentes desfilaram sem suas fantasias completas e a escola perdeu pontos. Conforme o regulamento da *Fundação Cultural de Curitiba*, as escolas do grupo A precisam ocupar a avenida com o número mínimo de 230 integrantes e esses componentes necessariamente devem estar fantasiados de acordo com a sinopse apresentada aos jurados<sup>124</sup>. Assim, o desfile da jovem escola fora marcado pela tristeza e um forte sentimento de derrota. Ainda na avenida, o carnavalesco Amil Júnior chorou.

A segunda escola do grupo A entrar na avenida foi a tradicional *Embaixadores da Alegria*, com o enredo “Um beijo no seu coração”. Em seis alas, a escola do bairro Santa Quitéria manteve seu “estilo”, usar temas amplos com referências locais. Nesse ano, a homenageada da cidade foi a travesti Gilda, já falecida. Famosa figura curitibana, ela pedia dinheiro para os pedestres da *Boca Maldita*, no centro da cidade, Gilda dizia aos passantes: “me dá dinheiro ou eu te dou um beijo”. Além desse beijo, a escola mostrou o beijo francês, o beijo de Judas, a liga antibeijo dos Estados Unidos e a sedução do beijo. Em seu carro abre-alas a escola da família D’Ávila apresentou um templo indiano para representar as técnicas de prazer do lendário Kama Sutra. A bateria homenageou o “ritual do beija mão”, da corte portuguesa no Brasil Colônia. Assim seguia o samba de enredo composto por “Big” Ernani:

Um beijo no seu coração (povão)

É dado pela *Embaixadores*

O desejo vira sedução

Encantando os torcedores

Viaja

Viajou...

Nas paredes dos templos ela foi encontrar

Uma história para nos mostrar

Caminhou, se espantou

Com a cena que viu

Era o traidor

Beijando quem ele traiu (enfim)

Enfim

Informações diziam

Que sim

Os romanos também possuíam

E na Escócia divertimento

---

<sup>124</sup> Regulamento completo dos desfiles das escolas de samba de 2009 e 2010 em Anexos.

Padre beijava a noiva ao final do casamento  
 Vem do século XV, a alegria de vocês  
 O “beijo de língua é francês”

Ritual do beija mão lá do Rio de Janeiro  
 Dom João era festeiro  
 Teve a liga antibeijo, “beijo queimado”  
 A baiana arrepia e faz pulsar o seu gingado

No olhar da aurora o despertar  
 A bela adormecida da Quitéria  
 Voa feita um beija-flor vai conquistar  
 Outra vez o seu lugar ao sol  
 Relembrando o beijo da Gilda  
 Faz acontecer uma transformação  
 É a arte imitando a vida

A Sociedade Cultural e Carnavalesca Embaixadores da Alegria consegue preservar no seu barração grande parte da memória da escola. Na avenida, um dos destaques foi o estandarte da *Embaixadores* produzido no fim dos anos 1950, quando a sociedade carnavalesca tinha sede no *Clube Thalia*. Após a morte de seu fundador, José Cadilhe de Oliveira, a escola de samba ficou parcialmente abandonada até a colaboração de Glauco Souza Lobo nos anos 1970. Segundo a presidente da escola Suzy D'Ávila, graças ao convite de Glauco seus pais assumiram as atividades da escola de samba. Artistas circenses e de teatro, a família possuía experiência em produção de fantasias e adereços. Dessa forma, a *Embaixadores* passou a ser identificada com a família D'Ávila: “uma escola de família, de comunidade”, segundo a afirmação de Suzy em entrevista realizada em 2008.



A “locomotiva vermelha” – apelido da bateria da *Embaixadores da Alegria* – vestida como Dom João VI.  
Foto: Larissa Sant’Anna Fernandes.

O encerramento do desfile do carnaval 2009 ficou a cargo da campeã de 2008, o *Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Realeza* com o enredo “Do Alto da Glória... Para 100 anos de história”. A homenagem ao time de futebol mais antigo da capital paranaense foi cercado de tensões dentro e fora da avenida. Momentos antes do desfile, grande parte da diretoria da escola temia reações por parte dos torcedores do aqui-rival do clube, o *Atlético Paranaense*. De acordo com o diretor de Harmonia, Fernando Lamarão, a escola de samba contratou um contingente de seguranças particulares para garantir o bom andamento da festa da *Realeza* na avenida. Assim como acontece nas outras escolas de samba da cidade, a escolha do enredo nem sempre consiste numa decisão democrática. Segundo um dos diretores da *Acadêmicos da Realeza*, foram muitas as discussões sobre a pertinência dessa homenagem. Embora grande parte da diretoria da escola se denomine torcedora do clube, muitos membros da escola de samba deixaram de comparecer aos ensaios como forma de

protestos. Na avenida, o clima de desacordo não tirou o brilho da escola<sup>125</sup>. Com um samba contagiante, a *Realeza* sagrou-se bi-campeã do carnaval curitibano.

Hoje minha Realeza muda as cores  
 Para cantar 100 anos de paixão  
 Que nasce com a primeira bola  
 De um jovem descendente de alemão  
 Homenageando a cidade  
 “Coritiba” sua criação  
 Um grupo de amigos cresceu, se fortaleceu  
 E hoje é uma grande nação  
 Que grita bem alto, feliz, orgulhoso  
 Coxa branca de coração

Oh glorioso!  
 Na minha vida paixão verdadeira  
 Vestindo com raça seu manto sagrado  
 Estremece o Couto Pereira (bis)

Por fora um vovô  
 Por dentro um menino  
 Lembrando dos feitos de Evangelino  
 É fita azul, torneio do povo  
 No Paraná, leva a taça de novo  
 Celeiro de craques, heróis da memória  
 De muitas conquistas  
 Eu quero g no Alto da Glória  
 Brilha sua estrela, no mundo inteiro  
 É campeão Brasileiro  
 Eu quero gol  
 Faça chuva o faça sol  
 De verde e branco  
 Eu vou pintando o país do carnaval (bis)

---

<sup>125</sup> Merece ser destacada a questão “política” mais geral desta iniciativa: a busca de recurso fora do mecenato do Estado.



Bateria da *Acadêmicos da Realeza*. Detalhe: mestre Brinco e madrinha de bateria.  
Foto: Larissa Sant'Anna Fernandes.

A escola de samba *Acadêmicos da Realeza* estreou na avenida Cândido de Abreu em 1998. Essa agremiação foi criada em 1997, após disputas internas na diretoria da extinta escola de samba *Mocidade Azul*. Com o falecimento de Charrão, o jovem Paulo Roberto Schneumann apontava como um dos favoritos para assumir a presidência da escola. Esse favoritismo acabou por não se concretizar e Paulo Roberto, juntamente com Fernando Lamarão e o carnavalesco César Monteiro organizaram a *Acadêmicos da Realeza*.

#### 4. 5. 2 Desfile de 2010

No desfile carnavalesco de 2010 participaram os blocos carnavalescos *Afoxé, Derrepent* e *Rancho das Flores*, as escolas de samba *Os Internautas*, a *Mocidade Azul* e a recém formada *Boi de Pano* no grupo B, e as escolas de samba *Bairro Alto, Leões da Mocidade, Embaixadores da Alegria* e *Acadêmicos da Realeza* disputaram o concurso no grupo A. Ao contrário de 2009, o sábado de carnaval não foi nada chuvoso, o dia estava quente com céu aberto, quase sem nuvens. O clima colaborou e as escolas de samba não precisaram cobrir seus carros alegóricos, algumas

agremiações chegaram por volta das 15:00 para terminar a montagem dos carros. Nesse mesmo horário, os integrantes de projetos sociais da FAS (Fundação de Ação Social) se organizavam para o desfile. O clima era de grande expectativa, pois em 2009 foram impedidos de desfilar pelos próprios assistentes sociais. Enquanto os componentes do *Rancho das Flores* terminavam de se aprontar e os simpatizantes do *Afoxé* se dirigiam à passarela do samba, nenhum sinal do *bloco Derrepent*. Nesse carnaval o desorganizado bloco não trouxe seus carrinhos de catadores de papel enfeitados, apareceram com suas faixas com a mensagem “Oh nós aqui traveis”.

**O bloco *Rancho das Flores* não é uma escola de samba, ele procura resgatar os antigos ranchos cariocas. Possui porta-bandeira, mestre-sala, ala de passistas, destaque na avenida e samba de enredo:**

Quem sai na chuva é pra se molhar  
 Carnaval é pra pular, viver, brincar  
 Água em pedra rebenta e não demora  
 Se for pra ser feliz que seja agora  
 É lindo este povão  
 Sorrindo na avenida  
 Chegamos pra mudar a sua vida  
 Sai pra lá, mau humor  
 Vem pra cá, alegria  
 Rancho das Flores  
 Água, vida e fantasia.



A alegria dos componentes do *Rancho das Flores*. Foto: Maringas Maciel.  
 Disponível em: <<http://curitibaneando.wordpress.com>>



Os interpretes e compositores da marchinha *Rancho das Flores*. Foto: Maringas Maciel. Disponível em: <<http://curitibaneando.wordpress.com>>

Entre as escolas do grupo B a novidade foi a escola de samba *Boi de Pano* de Laé di Cabral. A escola enfrentou problemas na avenida, pois não cumpriu uma norma do regulamento referente ao número mínimo de componentes. Além disso, enfrentou dificuldades com o quesito “harmonia”, formaram-se muitos “buracos” ao longo da passarela do samba, e na ala das baianas, apenas cinco componentes. Ficou claro que a escola teve dificuldades em se organizar, e a falta de financiamento da FCC ficou evidente ao público diante de fantasias simples e feitas em sua maioria apenas de “tnt”. Os maiores investimentos em plumas e paetês foram concentrados nos casais de mestre-sala e porta-bandeira. O enredo “Meu boi de pano, festa, folclore e magia” procurou mostrar a diversidade de “Bois” pelo país. A principal referência na letra do samba diz respeito aos bois de Parintins, inclusive, a escola escolheu como suas cores o vermelho e branco.

Meu Boi de pano,  
Hoje é cultura popular,  
Meu Boi de Pano,  
Atravessou o oceano,  
E veio de longe pra cá.

“Eu disse meu Boi”.

Bumba meu Boi, meu Boi Bumbá,  
Meu Boi de Reis, Boi de Mamão,  
Boi de Matraca, meu Boi do norte,  
Boi de Orquestra, folião,  
Meu Boi bumbá de São José,  
Boi Garantido, campeão,  
Caprichoso, de Lindolfo Monteverde,  
Boi do amor e da paixão.

É o gingado do meu Boi,  
Que tem amor e tem magia,  
Remexe o corpo e balanceia,  
Que a galera sai do chão,  
Dizendo na palma da mão,  
No seu bailar tudo incendeia,

Meu Boi é raça, é sangue,  
Meu boi é lindo e mora no meu coração,  
Meu boi é tradição, meu Boi é emoção,  
Meu Boi de Pano sou feliz porque te amo.

“Vermelhou...”

De vermelho e branco eu sou raiz,  
De vermelho e branco eu sou feliz,  
De vermelho vive o meu coração,  
De vermelho eu amo meu país.

“Eu disse meu Boi”.

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



A coreografia da pirâmide na ala dos passistas. Foto de Ricardo Pozzo.  
Disponível em: <<http://carnavaldecuritiba.wordpress.com/>>



Detalhe dos tamborins na ala dos passistas. Foto de Ricardo Pozzo.  
Disponível em: <<http://carnavaldecuritiba.wordpress.com/>>

Os filhos de Charrão e Célia, Marcelo e Márcia Barbosa conseguiram alguns patrocinadores para montar o enredo “Cheirou saudade ... Voltei trazendo perfume na essência da *Mocidade!*”. O enredo foi elaborado em vistas de sensibilizar possíveis patrocinadores, principalmente fabricantes de cosméticos. Mas o apoio de uma grande

empresa não foi confirmado, no entanto, um deputado estadual chegou a participar de alguns eventos na quadra da escola, sugerindo assim uma ajuda contribuição para escola. O carnavalesco contratado revelou que ele mesmo buscou algumas fontes de recursos, principalmente tecidos para as fantasias.

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

Em 2010 o desfile da escola *Os Internautas* pode ser interpretado como a exibição de um *drama* na avenida. A escola não conseguiu financiamento junto a FCC e desfilou sob condições trágicas. Momentos antes da entrada o puxador da escola fez questão de anunciar as dificuldades enfrentadas pela agremiação, principalmente pelo não recebimento da verba da FCC. De acordo com essas declarações, os esforços individuais do presidente da escola foram uma verdadeira demonstração de virilidade, de cumprimento da palavra. Com um número reduzido de componentes e ritmistas sem

ritmo ou cadência, a escola seguiu até o final do percurso com pouco entusiasmo das arquibancadas.

A primeira escola do grupo A entrar na avenida Cândido de Abreu foi a *Unidos do Bairro Alto*, vencedora do grupo B do concurso de 2009. Com o enredo “lendas, contos e histórias que contam ... e encantam a Amazônia”. A comissão de frente, formada por um grupo de meninas e um menino, apresentou a lenda do boto. O menino se aproximava de cada uma das meninas e depois entrava numa espécie de carro alegórico onde o componente ficava escondido e cedia lugar a um boto. A proposta criativa da coreografia despertou curiosidade nos espectadores, mas a sucessão de trajes pouco elaborados e o gingado envergonhado acabaram por desinteressar o público das arquibancadas.

No balanço das águas ... chuê ... chuá ...  
 Lendas... contos amazônicos vou te mostrar  
 Que beleza e alegria ... que emoção  
 Do meu corpo jorram águas...  
 Fonte de renovação (Bis)  
 “...Lua cheia”

Os seres da floresta ouviram um canto ... ecoou  
 Como um lamento se espalhou por toda a mata  
 Chamado os índios numa triste oração  
 A ... mãe natureza clamou ... por toda a terra  
 Pedindo proteção ... o homem ... seu instinto animal  
 Pescador que vai embora  
 Dentro desse grande batelão  
 Num sopro lara ordenou ... a Jaçanã emergir  
 Para lutar contra o mal ... em ritual resistir  
 O boto as águas negras emergiu  
 Dançaram contemplando o luar  
 Das plumas o arco-íris que surgiu  
 O Uirapuru ... benzendo o lugar

Bate o tambor que o povo ... que salvar o animal  
 Bate o tambor que o índio ... vai brincar o carnaval  
 Bate no peito que a lenda ... viva mora em mim  
 Que a mata não tem fim (Bis)  
 “ó ... lua”

Ó lua ... prateia esses versos  
 O boto oferece ... o clarão no seu olhar  
 Provoca o seu encanto ... trazendo o pôr-do-sol  
 Cachoeiras e cascatas ... o sublime arrebol  
 Pura magia ... o meu samba ... o meu enredo  
 É terra linda ... Amazônia ... e seus segredos

É festa no norte ... é festa no sul...

Amazônia terra doce ... de verão e céu azul  
 O meu cantar ... tem sabor de liberdade  
 A 'Bairro Alto' ... é que apaixona a cidade ... (Bis)

Depois da passagem da escola de Toninho Guedes e Laé di Cabral a avenida recebeu a *Leões da Mocidade* com o enredo “Curitiba e seu tempo louco, de tudo tem um pouco!!”. O enredo foi inspirado na constante variação climática vivida diariamente pelos curitibanos, uma marca da cidade. As quatro estações do ano num dia só foram representadas no carro abre-alas com uma máquina do tempo comandada por um componente vestido de cientista e uma comissão de frente com as cores do arco-íris. As demais alas mostraram o sol, a chuva e os raios. Diferentemente de 2009, o desfile da *Leões* ocorreu sem maiores problemas aparentes e animou as arquibancadas com um samba de enredo cantado a plenos pulmões por todos os componentes.

ilhou o alvorecer, seduzindo meu olhar  
 Trazendo a “máquina do tempo” movida ao vento a nos guiar  
 Neste louco “clima” da cidade, ninguém sabe o que irá acontecer  
 Em meio a tarde de sol ardente, vejo a beleza da criação  
 O Fim do dia vai chegar, prenúncio que a chuva virá  
 Surge reluzente no infinito um “colorido” na imensidão  
 A lua clareia caminhos, no frio da noite eu vou alcançar  
 Um sonho, uma estrela, sou *Leões* vou conquistar

Quem vai comprar? Quem vai querer?  
 Pode molhar que eu vou te proteger  
 Vou trazer o “vírus” da alegria ... pra contagiar você ...

Mestres imortais, desvendam “os sinais do tempo”  
 Porém sua ciência não revelou os mistérios do criador  
 Vou passar na “pressão” da bateria, essa frente que arrepia  
 “Som Divino” atmosfera do meu samba  
 A previsão é “tempo” de olhar, a natureza preservar  
 Ecola um grito de alerta, que a luz nos desperte ao som do saber  
 Renascerá do chão a vida, para um novo amanhecer

Que amor é este?  
 Que bate em meu coração, por você *Leões*  
 Um sentimento, uma linda paixão  
 É força, é garra, é emoção.

Para esse desfile, a experiente Marlene Monte Carmelo contribuiu em diversas alas da *Leões da Mocidade*. Amil Júnior revelou que depositou muita confiança em Marlene, pois são muitos pontos em jogo. Marlene foi responsável pela confecção das fantasias da Ala das baianas, da comissão de frente e dos casais de mestre-sala e

porta-bandeiras. Essa união de forças entre gerações revela uma face interessante da transmissão de conhecimento e dos modos de produção do carnaval de Curitiba. A saída dramática de Marlene de sua escola de coração, a *Mocidade Azul*, acabou por transferir seu domínio da arte de fazer carnaval para uma agremiação novíssima na cena carnavalesca. Dessa forma, é importante ressaltar que a circulação dos sujeitos pode ser efetivada por *crises* e processos de ruptura, mas que podem se redefinir positivamente em outra agremiação. Portanto, as *crises* podem ser consideradas como processos positivos para a composição do carnaval curitibano.

A terceira escola a desfilar pelo grupo A foi a *Embaixadores da Alegria* com o enredo a “A paz é verde”. O tema selecionado para 2010 foi uma releitura de uma composição encomendada por um grupo da prefeitura para o projeto do “Piá ambiental”. A escola de samba havia sido convidada para fazer uma apresentação para o *greenpeace* em 2004, mas a proposta acabou por não dar certo e o samba ficou na gaveta. Saul D’Ávila contou que o compositor “Big” Ernani fez algumas poucas adaptações na letra e as fantasias e carros alegóricos (como de costume) foram construídos coletivamente sob a liderança de Suzy D’Ávila.

“Olhos de fogo” a velha índia  
 Da “tribo cree”  
 Em meio a “flora” a a “fauna” ... profetizou  
 Uma terra então doente, pássaros no chão  
 Mares escuros, os peixes mortos ... “Destruição”

Surgem os “guerreiros do arco-íris”  
 Ensinando o branco a “reverenciar”  
 Escutando ecos infelizes  
 Minha gente pára pra pensar (refrão)

Venha embarcar  
 Com a *Embaixadores* no “navio”  
 Que salva o mundo  
 E também nosso Brasil ...

Hoje... na Cândido de Abreu  
 “a paz é verde”  
 E o guerreiro sou eu (Bis)

É “ecológica” a “conscientização”  
 Em busca da preservação (refrão)

A última escola a desfilar no grupo A foi a bicampeã *Acadêmicos da Realeza* com o enredo “O teatro em delírio”. A entrada de artistas circenses dependurados em cordas realizando acrobacias na avenida causou admiração em todos. A imprensa e o público nas arquibancadas se impressionaram com a entrada da comissão de frente. Os artistas não foram contratados e vieram de Porto Alegre para participar do desfile. Ao longo do desfile, a escola continuou surpreendendo com a beleza dos detalhes das fantasias que retratavam o teatro grego, as bailarinas do “lago dos cisnes” e as grandes óperas italianas. A animação do samba de enredo balançou o público.

Renasceu das cinzas,  
 Dionizio vem nos contar.  
 De São Teodoro a Guaíra  
 Palco principal do Paraná  
 Da Grécia Antiga, berço *dramaturgo mundial*  
 Domada a megera, e shakespiriano, o nosso carnaval  
 De comédia, a *drama*,  
 Nossa escola vem cumprindo seu papel,  
 Gralha azul premiando a cultura,  
 Nesse ato vou ganhar esse troféu  
 Bravo, brevíssimo,  
 Na mística do circo, a arte imita a vida,  
 Num lago de cisnes me banhei,  
 Que beleza de bale na avenida.  
 Que sinfonia,  
 Nossa orquestra é de surdo e tamborim,  
 O maestro que comanda a cadênciia,  
 Linda ópera de bamba,  
 Nessa festa gira, Carmem de baiana  
 Vamos s'imbora que “Aída” samba  
 Quando a cortina se abrir  
 Teatro vai delirar  
 Se transformar, em carnaval.  
 Pois o asfalto será o palco,  
 E a realeza é a estrela principal.

O enredo funciona na avenida como um princípio organizador da execução plástica das alegorias e fantasias e, embora as escolas procurem definir a articulação entre samba e visual, através do samba, esse “cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas”, acaba por permitir múltiplas leituras. Ao se desdobrar na avenida, o samba de enredo apresenta suas limitações, inclusive pelo seu caráter repetitivo, enquanto os aspectos visuais – compreendido como signos – apresentam inúmeras possibilidades

de interpretação por parte dos espectadores e dos jurados de um desfile carnavalesco. Maria Laura Cavalcanti delimitou essa relação entre samba e enredo:

O termo nativo “enredo”, utilizado na expressão corrente de “enredos carnavalescos”, é extraído de formas eruditas de criação artística e é muito enganoso. Num desfile, um enredo – ou seja, a narrativa verbal, em geral escrita, que origina o processo artístico – funciona apenas parcialmente como princípio organizador da narrativa ritual propriamente dita. (...) O samba de enredo restringe o enredo no sentido de que seleciona apenas alguns de seus tópicos para a composição de sua letra, que será repetida cerca de 60 vezes na passarela. As alegorias, por sua vez, expandem-no, ao pontuar a passagem da escola com o desenvolvimento visual (geralmente) de todos os tópicos sugeridos pelo enredo. Pela forma como o fazem, rompem totalmente a unidade linear proposta pelo enredo em sua referência verbal e escrita originária. Pois elas não apenas desenvolvem os diversos tópicos. Cada carro alegórico, ao desenvolver um tópico, abre-o sempre em muitos outros motivos numa cadeia infinidável. As alegorias ampliam, opõem-se a, esgarçam, trituram e remendam os temas propostos por uma completa<sup>126</sup>.

Além das alegorias, a exibição pública (display) dos componentes da escola acontece mediada pelo samba de enredo e alguns destes assumem papéis de destaque no desfile, como os casais de mestre-sala e porta-bandeira, a rainha e o mestre da bateria. Esses elementos são responsáveis por pontos valiosos na análise dos juizes e esta posição assumida por eles acaba por conceder a esses sujeitos um lugar de destaque na apreciação do público. As escolas de samba procuram então, caprichar no visual destes componentes e, muitas vezes, acabam por comprometer a harmonia do desfile. Embora o desfile seja uma atividade performática e, consequentemente detenha uma capacidade reflexiva, não é possível antecipar a reação dos presentes. Nesse espaço do indefinido, da fresta, surgem as impressões que acabam por definir o comportamento dos espectadores. Assim, não existe forma de prever o sucesso ou o fracasso de um enredo, na medida que sua concretização plena se dará apenas na avenida com a emergência de significados não previstos, não calculados.

---

<sup>126</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006. p. 21.

## CONCLUSÃO

O carnaval em Curitiba como os demais, se iniciou em dois lugares, nas ruas e nos clubes. As ruas eram tomadas por “brincantes” organizados no corso (precursores dos blocos), com charretes e automóveis enfeitados e acompanhados por músicas e “marchinhas” tocadas por bandinhas de instrumentos de sopro. Com o tempo os corsos deram espaço aos blocos, “foliões” vestidos similarmente, mas também com acompanhamento de “baterias”. Estas eram festas abertas ao público. Os bailes nos clubes, de ricas fantasias, danças de marcha e gala, se destinavam apenas aos membros da alta sociedade e hoje são praticamente inexistentes.

As primeiras escolas, provenientes dos blocos, surgiram a partir da década de 1940. Os desfiles eram em sua maior parte, realizados na rua XV de Novembro, centro da cidade de Curitiba. Nos primeiros anos não havia um concurso carnavalesco nos moldes atuais, com a distribuição de quesitos e regras pré-estabelecidas por uma comissão ou entidade carnavalesca. Essa primeira fase mais “lúdica” do carnaval ganhou contornos oficiais com a organização do primeiro concurso, patrocinado por um jornal local, a *Tribuna do Paraná* em 1957. Poucos anos depois a prefeitura de Curitiba assumiu a organização do concurso e passou a conceder auxílio financeiro para as agremiações. Além disso, disponibilizava a infraestrutura e escolhia os juízes para premiar os melhores desfiles carnavalescos da cidade.

Após problemas no julgamento e divulgação do resultado do concurso de 1970, em que foi questionada a legitimidade dos julgadores do concurso (não a qualidade técnica dos juízes escolhidos pela prefeitura, mas sua legitimidade para julgar carnavais, pois eram provenientes da cultura “erudita” e clássica, sem conhecimento da cena carnavalesca), foi criada a *Associação das Escolas de Samba* para construir novos critérios de julgamento. Essa entidade passaria a negociar com a FCC – *Fundação Cultural de Curitiba*, fundada em 1973, como órgão responsável pelas ações culturais e artísticas da cidade, representando a prefeitura no papel de financiador e organizador. Portanto, a partir da organização da Associação, as escolas de samba passaram a ter uma entidade mediadora oficial junto à FCC.

Entre 1971 e 1983, nos dois governos do prefeito nomeado Jaime Lerner, a cidade de Curitiba passou por diversas obras urbanísticas para exteriorizar a identidade escolhida para a cidade, como desenvolvida, moderna, e para alguns, “europeia”. Entre as obras, estava a reforma da Rua XV de Novembro, palco dos desfiles da época, que passou a ser uma rota exclusiva de pedestres. Com a reforma, os desfiles carnavalescos foram transferidos para a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. A *Associação* estava sendo formada nesse contexto, e pelas informações obtidas, a escolha desse lugar não passou pela aprovação das agremiações carnavalescas. No entanto, ao que tudo indica, foi um lugar que imediatamente agradou os carnavalescos e, por se tratar de uma área central da cidade, permitia não apenas a ocupação da folia, mas também a visibilidade dos foliões. Para algumas escolas de samba, o carnaval de Curitiba nos anos 1980 e 1990 representa seu “período áureo”, seus melhores anos, com grande presença de público e com direito a três dias de diversão. Nesse período, todo o processo de organização da festa era mediado pela *Associação das Escolas de Samba*, que repassava os valores sem muita formalidade e os critérios de julgamento do desfile eram definidos entre a *Associação* e a FCC.

Os desfiles continuaram na avenida Marechal até 1998, quando – de acordo com alguns interlocutores – houve forte pressão de moradores dos prédios residenciais da região, que reclamavam da suposta “baderna” e da sujeira deixada pelos foliões. Como solução provisória, a FCC transferiu o desfile para a rua João Negrão, no bairro Rebouças. Mas logo em seguida, em 1999, o concurso passou a ser realizado na rua Cândido de Abreu, região do Centro Cívico, com a possibilidade de um maior número de arquibancadas e de não atrapalhar o tráfego. No entanto, afastada do centro da cidade, com o Palácio do Governo às costas, a rua escolhida apresenta uma curva, e o restante da reta possui um saliente desnível, não sendo adequada para desfile. Assim, a nova rota carnavalesca desgostou todas as escolas.

A transferência do desfile carnavalesco se insere num contexto mais amplo de crises mal resolvidas entre escolas de samba e a FCC. Assim como procuramos demonstrar, a saída do desfile da Marechal expressa a crise de mediação provocada pela desarticulação da entidade representativa e do esvaziamento de funcionários carnavalescos nos quadros administrativos da prefeitura, pois, com a ascensão dos

governos associados ao Lernismo, aconteceram mudanças no quadro de funcionários e durante esse processo importantes *mediadores* perderam espaço. Como exemplo máximo dessa desarticulação, enfatizamos os esforços de Glauco Souza Lobo na constituição de um projeto de carnaval (definido por ele) como “moderno”. A saída de Glauco, que ocupara, inclusive a Secretaria de Turismo do município, e de outros funcionários ligados ao mundo carnavalesco parece ter suscitado a *crise expressa* na mudança do desfile para a Cândido de Abreu.

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

Assim, a partir de 2006, tendo que negociar diretamente com a FCC, a dinâmica do carnaval de Curitiba se redefiniu por várias razões direta ou indiretamente relacionadas a esfera institucional, na medida que a festa momesca se colocou sob a tutela do Estado. A relação patronal, que – segundo os próprios carnavalescos – apoiou as escolas de samba, num segundo momento abandonou as agremiações devido às mudanças nos rumos político-administrativos de Curitiba nos anos 1990. O abandono causou uma grave *crise* no carnaval e o *editorial carnaval* (nos mesmos moldes de outros editais voltados as manifestações culturais de Curitiba) causou pânico entre as agremiações, e foi imediatamente interpretado como descaso ou “má vontade” para com as escolas de samba por parte da FCC. A precariedade desse diálogo e de *mediadores* compromete até hoje essa relação.

Ao colocar as escolas de samba no mesmo patamar de outras atividades estabelecidas no campo artístico curitibano, os carnavalescos acreditam que a FCC não tem levado em conta as dificuldades estruturais das agremiações carnavalescas da cidade – ausência de barracões e quadras próprios – e, ao mesmo tempo, as escolas de samba pouco fizeram para se articular coletivamente a fim de negociar seu espaço na arena pública. Assim, os esforços para superar essas dificuldades vem sendo realizados individualmente, cada escola procurando se adaptar às exigências do edital e aceitando o novo formato de financiamento. Desde então, as queixas se tornaram frequentes, principalmente sobre a verba destinada às escolas de samba. Bem como sobre as condições estruturais da avenida Cândido de Abreu, atribuindo à ausência de um sambódromo um importante fator para a formação e disseminação de discursos negativos sobre o carnaval da cidade.

Para alguns dirigentes e componentes das escolas de samba de Curitiba o circuito carnavalesco do litoral prejudica a visibilidade do carnaval da capital. De acordo com a opinião dos carnavalescos, o esvaziamento da cidade ajuda a reforçar a imagem de Curitiba como a “cidade sem samba”. Outros dirigentes compreendem que nem todos viajam e o “povão sofrido” merece brincar o carnaval e assistir a um bonito espetáculo na avenida. Assim, percebemos que as escolas analisam a sua posição na cidade, executam um cálculo do lugar olhado (e ouvido) das coisas e refletem sobre si mesmas. Esse caráter *reflexivo* nos aproxima da noção de *performance* como sugestiva categoria para análise do carnaval e de sua relação com a cidade.

Por não possuírem quadras e barracões próprios um planejamento de atividades ao longo do ano fica demasiadamente prejudicado, ocasionando um início tardio da preparação do carnaval, pois, os preparativos para o desfile carnavalesco acabam por iniciar, geralmente, apenas na metade do ano. Embora algumas escolas procurem parcerias com associações de bairro para manter atividades recreativas e culturais, tais como oficinas de bateria e confecção, o relacionamento de uma escola com uma comunidade depende, em certa medida, da sua permanência num determinado espaço, mas o caráter itinerante da maioria das agremiações carnavalescas curitibanas acaba por impedir essas parcerias. Por outro lado, esta dimensão comunitária, ou a ausências dela, do carnaval acaba por transformá-lo em um veículo para outras atividades,

consolidando novas redes sociais que se refazem e se rearticulam a todo o momento.

<sup>127</sup> Ao longo de dois ciclos carnavalescos percebemos que o *drama* das mudanças não pode ser pensado numa dimensão meramente negativa, na medida que as novas articulações com outras comunidades não desfaz, necessariamente, redes preestabelecidas. Esse processo sempre em movimento, faz as escolas de samba ampliarem suas redes por toda a cidade e acrescenta constantemente novos agentes como artistas, rappers, dançarinos de hip hop, entre outros.

A etnografia mostrou que algumas escolas conseguiram se fixar num bairro, como a *Mocidade Azul* e a *Embaixadores da Alegria*, enquanto outras escolas “emprestam” comunidades que gostam de samba e deixaram de ter suas agremiações, como foi verificado no caso da Bairro Alto com a Vila Trindade, reduto da extinta Garotos Unidos. A *Leões da Mocidade*, ao que tudo indica, escolheu o bairro do Boqueirão como reduto e está promovendo oficinas de bateria totalmente gratuitas para aproximar a garotada da região. A *Acadêmicos da Realeza* indica outra tendência, a formação de uma “comunidade virtual” que se encontra em rodas de samba e agrupa pessoas de toda a cidade. Outras escolas ainda não definiram uma estratégia mais nítida de captação de componentes, como *Os Internautas*, por exemplo.

O carnaval, como ritual competitivo, muitas vezes ressalta vaidades pessoais e provoca brigas e discussões internas. Esses rachas acabam por formar novas escolas. Nesse sentido, a *Mocidade Azul* gerou duas novas agremiações: a *Acadêmicos da Realeza* e, mais recentemente, a *Leões da Mocidade*. Também *Os Internautas* se formou depois de desentendimentos com o presidente da *Unidos de Pinhais*. Esses “rachas” servem para criar ou reforçar rivalidades entre escolas, e essas brigas, muitas vezes, impossibilitam uma união entre agremiações. No entanto, estas mesmas crises dinamizam a cultura carnavalesca. Nesse sentido, a *crise* do carnaval não se situa apenas na relação da escola com a prefeitura, mas entre elas mesmas. A observação dos últimos carnavais, por exemplo, apresentou a formação de uma “nova geração” de carnavalescos, ritmistas e componentes que demonstraram a capacidade de superação dessas rivalidades: nos ensaios foram constantes as visitas às quadras das coirmãs.

---

<sup>127</sup> Talvez por esta razão inúmeros políticos, especialmente vereadores, estejam se voltando ao carnaval, inserindo-o nas suas agendas políticas.

Além de renovar a cena carnavalesca, essa “nova geração” pode tornar possível a formação de uma nova concepção de “genealogias do samba” entre nós, na qual esteja ausente a questão “histórica” em si mesma e se apresente, ao contrário, uma “naturalização” da movimentação de carnavalescos entre as escolas, promovendo, uma cultura carnavalesca mais atualizada, nos moldes de uma produção cultural em que o objetivo esteja muito mais próximo da profissionalização do que da tradição. Embora algumas escolas possuam descendência direta com os fundadores, outras escolas deixaram de existir por falta de sucessores. Portanto, a “nova geração” oferece diversas possibilidades de análise no futuro do carnaval da cidade.

Outro aspecto relevante das escolas de samba de Curitiba diz respeito ao modo de produção. A organização familiar parece ser comum entre as agremiações, e a maneira de distribuir tarefas e montar a escola se faz nas mãos de familiares e amigos. Muitas vezes o conceito de família é usado como mecanismo identitário, os componentes não são apenas associados de uma escola de samba, são motivados a participar de uma família. De fato a presença de famílias inteiras foi observada em todas as escolas, mas nem sempre a produção passa somente por membros da “família carnavalesca”.

O chamado modo de produção familiar, com o qual trabalhamos durante a fase inicial da pesquisa parece estar deixando de ter o mesmo rendimento para fins de uma análise, na medida em que a transmissão dos saberes carnavalescos nem sempre está se apoiando nesta ideia de família/genealogia/pertencimento histórico. As relações compreendidas como familiares ou comunitárias foram verificadas em algumas escolas, mas esse processo se articula com tendência à contratação de profissionais, principalmente das artes cênicas. Dessa forma, verifica-se a intensificação da presença de pessoas “de fora” atuando na produção do carnaval das escolas de samba de Curitiba em conjunto com os “de dentro”. Os “estrangeiros” da folia podem vir a consolidar uma posição de mediação entre universos sociais diferenciados. Enfim, essas relações enfatizam os contínuos processos de mudança no campo carnavalesco e demonstram perspectivas para a continuidade desta pesquisa.

O carnaval traz na sua própria natureza este caráter processual, cíclico, ritual. No seu bojo, tempo e espaço se cruzam, interminavelmente: assim, pessoas, relações,

espaços, mediações e negociações, são parte da sua própria maneira de existir. O que nos parece importante ressaltar, no entanto, é o que esta pesquisa procurou enfatizar: o (re)aparecimento do carnaval curitibano como tema sociológico, antropológico, histórico e cultural importante para pensarmos a própria cidade, suas políticas culturais, enfim, seu *ethos*. Acima de tudo, é imprescindível apontar a importância que o carnaval parece estar começando a ter enquanto atividade reflexiva para a própria comunidade carnavalesca curitibana.

## ACERVOS CONSULTADOS

Biblioteca Pública do Paraná

Casa da Memória

IPPUC - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba –

Disponível em <[www.ippuc.org.br](http://www.ippuc.org.br)>

Tablóide Digital - Disponível em: <<http://www.millarch.org/>>

<<http://curitibaneando.wordpress.com>>

<<http://carnavaldecuritiba.wordpress.com/>>

## DOCUMENTOS CONSULTADOS

BUCHMANN, Ernani. *Não vale uma lantejoula. Revista ideias.* Curitiba: travessa dos editores. 25 de fevereiro de 2008.

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

Carnaval com o bloco na rua. **O Estado do Paraná.** 31 de janeiro de 1981.

Depois do Carnaval. **O Estado do Paraná.** 17 de fevereiro de 1983.

DESTEFANI, Cid. Curitiba, carnaval babau. **Gazeta do Povo.** 10 de fevereiro de 1991.

DESTEFANI, Cid. Evoé! Evoé momo!O corso maldito de 1915. **Gazeta do Povo.** 10 de fevereiro de 1990.

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

DESTEFANI, Cid. Velhos carnavais. **Gazeta do Povo.** 25 de fevereiro de 1990.

Especial: O carnaval e sua origem. **Diário do Paraná.** 10 de fevereiro de 1980.

**Gazeta do Povo.** 24 de fevereiro de 1984.

GLUCK, Lúcia. *O carnaval já foi assim.* **O Estado do Paraná.** 25 de março de 1968.

Grandes Iguais Pelo Título. **Diário do Paraná.** 20 de março de 1971.

MILLARCH, Aramis. Anistia para não faltar Chocolate no Carnaval. Almanaque. **Estado do Paraná.** 25 de janeiro de 1980.

MILLARCH, Aramis. Cadilhe, um carnavalesco das memórias curitibanas. Almanaque. **Estado do Paraná.** 15 de outubro de 1989.

MILLARCH, Aramis. Curitiba, túmulo do Carnaval. Almanaque. **Estado do Paraná.** 15 de fevereiro de 1989.

MILLARCH, Aramis. Só nos bairros é que se salvam as escolas.

'Não Agite', Campeã do Carnaval de 58. **Tribuna do Paraná.** 19 de fevereiro de 1959.

Nos velhos carnavais, o corso era o ponto alto em Curitiba. **Gazeta do Povo.** 10 de fevereiro de 1980.

Nossas Escolas: Uma Árdua e Sofrida Sobrevivência. **Estado do Paraná.** 06 de fevereiro de 1975.

Revista Eletrônica do Grupo Uninter. n. 2. Fev. 2006. Disponível em: <<http://www.grupouninter.com.br/revista/>> Acessado em 06 de maio de 2009.

TEZZA, Cristovão. Carnaval em Curitiba. **Caderno de ideias** n 8 - Curitiba, fevereiro de 2004. Disponível em:

<[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/contos/p\\_carnavalcuritiba.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/contos/p_carnavalcuritiba.htm)> Acessado em 19 de julho de 2007.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AMORIM, Elizabeth.** (orgs.). **GALLERA, Mário.** Chucrute & abacaxi com vinavuste: Paulo Vítola, um jeito curitibano de cantar. Curitiba: E. A. Castro, 2007.

**ARAUJO, Ari;** **HERD, Erica F.** As escolas de samba: um episódio antropofágico. O amigo da madrugada: o fenômeno Adelzon Alves. Rio de Janeiro: SEEC/Vozes, 1978.

**AUGRAS, Monique.** O Brasil do samba-enredo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

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

**BAPTISTA, Selma.** **Carnaval curitibano:** cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura. Relatório de pós-doutorado, USP. São Paulo, 2005/2007.

\_\_\_\_\_. **A cidade e suas f(r) estas:** o carnaval curitibano. Projeto de pesquisa, Thales 2008022479 – Dean/PPGAS/UFPR. 2008/2010.

**BARBIERI, Ricardo José de Oliveira.** Cidade do samba: do barracão das escolas às fábricas de carnaval. In: CAVALCANTI; GONÇALVES (orgs.) **Carnaval em múltiplos planos.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

**BAUMAN, Richard.** **Verbal art as performance.** Waveland Press Inc.: Long Grove, 1984.

**BLASS, Leila M. da Silva.** **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba:** a dupla face do carnaval. São Paulo: Annablume, 2007.

**BLUM, Caroline G.** **A cidade e suas f(r) estas:** o carnaval curitibano. Relatório final de pesquisa de iniciação científica PIBIC/CNPq – digitado. Orientadora: prof.ª Dr.ª Selma Baptista. UFPR- TN, 2008/2010.

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

**BURKE, Peter.** **Cultura Popular na Idade Moderna:** Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**CABRAL, Sérgio.** **As escolas de samba:** o quê, quem, como, quando e por quê. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

**CARVALHO, José Jorge.** Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-brasileiras: do patrimônio cultural à Indústria de Entretenimento. **Série Antropologia.** n. 354.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **As alegorias no carnaval carioca:** visualidade espetacular e narrativa ritual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006.

\_\_\_\_\_. Festa e contravenção: os bicheiros no carnaval do Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. de Castro; GONÇALVES, Renata (orgs.). **Carnaval em múltiplos planos.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os sentidos no espetáculo.* **Revista de Antropologia.** n. 1. v. 45. São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Carnaval carioca:** dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

\_\_\_\_\_. **O rito e o tempo:** ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, Haroldo. **Política e religiões no carnaval.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

\_\_\_\_\_. **Salgueiro:** Academia do Samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

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

\_\_\_\_\_. **Ecos da folia:** uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

DA MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. **Universo do carnaval:** imagens e reflexões. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

\_\_\_\_\_. On carnival, informality, and magic: a point of view from Brazil. In: BRUNER, Edward. (org.) **Text, Play, and Story:** The Construction and Reconstruction of Self and Society. The American Ethnological Society, 1984.

DAMASCENO, Athos. **O carnaval porto-alegrense no século XIX.** Porto Alegre: livraria do Globo, 1970.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado - e ouvido - das coisas. **Campos** (UFPR). Curitiba. v. 7. p. 17-25.2006

\_\_\_\_\_. O teatro dos bóias-frias: repensando a antropologia da performance. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre. v. 24, n. ano 11, p. 15-34. 2005.

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

ELIAS, Cosme. **O samba de Irajá e outros subúrbios**: um estudo da obra de Nei Lopes. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

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

FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia**. Campinas - SP. Editora UNICAMP, 1998.

FREITAS, João C. **A Escola de Samba Colorado: a primeira escola de samba de Curitiba**. Monografia. Aperfeiçoamento/Especialização em História da Música Popular Brasileira. Faculdade de Artes do Paraná. Orientador: prof º Dr º Marcos Francisco Napolitano de Eugenio. Curitiba, 2004.

\_\_\_\_\_. **Colorado**: a primeira Escola de Samba de Curitiba. Curitiba: Edição do autor, 2009.

GALVÃO, Walnice N. **Ao som do samba**: uma leitura do carnaval carioca. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC s/d.

\_\_\_\_\_. **Saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 2008.

GERMANO, Iris; KRAWCZYK, Flavio; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

GÓES, Fred. **Antes do furacão**: Mardi Gras de um folião brasileiro em Nova Orleans. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

\_\_\_\_\_. **O país do carnaval elétrico**. Rio de Janeiro: Corrupio, 1987.

GOLDWASSER, Maria Julia. **O palácio do samba**: estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem**: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: prof ª Dr ª Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. Sociabilidades urbanas: cronistas e ranchos carnavalescos no Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura V. de C.; GONÇALVES, José Reginaldo S. (orgs.). **As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

GUTERRES, Liliane S. **Memória do carnaval do bairro Santana.** Porto Alegre: Unidade Editorial – Secretaria Municipal de Cultural, 2004.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. **Antropologia em primeira mão.** Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.

LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer:** carnaval de Porto Alegre (1870-1915). Campinas, SP: Editora da Unicamp – Cecult, 2001

LE ROY LADURIE, Emmanuel. **O carnaval de Romans:** da candelária à quarta-feira de cinzas (1579-1580). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIGIÉRO, Zeca. **Malandro Divino:** a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem típico da Lapa carioca. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** São Paulo, v. 17, n. 49, junho de 2002.

\_\_\_\_\_. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: brasiliense, 1984.

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

MOLETTA JÚNIOR, Celso L. **Futebol e formação do espaço público no contexto da fundação do Coritiba Foot Ball Club (1900-1915).** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná. Orientador: prof.º Dr.º Luiz Carlos Ribeiro. Curitiba, 2009.

MORAES JUNIOR, Amil P. de. **A cultura carnavalesca das escolas de samba e seu potencial de ensino/aprendizagem de arte.** Monografia. Licenciatura em Artes Visuais. Faculdade de Artes do Paraná. Orientador: prof.ª Sidinalva Maria dos Santos Wawzyniak. Curitiba, 2009.

MOURA, Roberto M. **Carnaval:** da redentora à praça do apocalipse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

MORAES, Ulisses Q. de. **A modernidade em construção:** políticas públicas e produção de música popular em Curitiba: 1971 à 1983. São Paulo: Annablume, 2009.

\_\_\_\_\_. **No princípio, era a roda:** um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

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

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias:** a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

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

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

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

RODERJAN, Roselys V. Aspectos da música no Paraná. In: Et. Al. **História do Paraná.** Curitiba, Grafipar, 1969.

SÁ, Simone P. **O samba em rede:** comunidades virtuais, dinâmicas identitárias e carnaval carioca. Rio de Janeiro: e-papers, 2005.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente:** transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorde Zahar Editor/Editora UFRJ, 2001.

SANTOS, Diana. **Curitiba e o Carnaval Enrustido.** Monografia. Comunicação Social. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Orientador: prof º Marcelo Lima. Curitiba, 2006.

SANTOS, Nilton S. dos. “**Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!**”: carnavalesco, individualidade e mediação cultural. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais-Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: prof ª Dr ª Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **A arte do efêmero:** carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SANSONE, Lívio; SANTOS, Jocélio T. dos.(orgs.) **Ritmos em trânsito:** sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial/ Salvador: Programa a cor da Bahia e projeto S.A.M.B.A., 1997.

SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology.** University of Pennsylvania Press, 1985.

SEBE, José C. **Carnaval, carnavais.** São Paulo: Ática, 1986.

SINGER, Milton. **When a great tradition modernizes.** Chicago: the University of Chicago Press, 1980.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso:** estudos sobre o carnaval carioca da *Belle Époque* aos tempos de Vargas. Rio de Janeiro: EDUFU, 2008.

SOUTO MAIOR, Teotônio. **O samba como manifestação marginal em Curitiba.** Monografia de conclusão de curso (Jornalismo). Pontifícia Universidade Católica do Paraná. 2008.

SOUZA, Julio. **Fatos e relatos.** Curitiba: Artes & Textos, 2006.

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba conquista passagem:** estratégias e a ação educativa das escolas de samba. Florianópolis: Diálogo, 1996.

TURNER, Victor. **Drama, campos e metáforas:** ação simbólica na sociedade humana. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2008.

\_\_\_\_\_. **O processo ritual:** estrutura e anti-estrutura.. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. **The anthropology of performance.** New York: PAJ Publications,1988.

\_\_\_\_\_. **From ritual to theatre:** the human seriousness of play. New York: PAJ Publications,1982.

\_\_\_\_\_; BRUNER, Edward (org.) **The anthropology of experience.** Chicago: University of Illinois Press, 1986.

URBANO, Maria Apparecida; NABHAN, Neuza N.; SANTOS, Yolanda L. **Arte em desfile:** escola de samba paulistana. São Paulo: Edicon, 1987.

VALENÇA, Rachel T. **Carnaval:** para tudo acabar na quarta-feira de cinzas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

VELHO, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. In: KUSCHNIR, Karina; VELHO, Gilberto (orgs.) **Mediação, cultura e política.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

\_\_\_\_\_. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. Jorge Zahar Editor, 2003.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ, 2007.

VOLVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades.** Rio de Janeiro: Brasiliense, 2009.

VON SIMSOM, Olga R. de Moraes. **Carnaval em branco e negro:** carnaval paulistano 1914-1998. Editora da Unicamp, São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

## ANEXOS

**ANEXO I: ESCOLAS CAMPEÃS DO GRUPO A (1957-2010)**

Ano	Campeã	Vice-campeã
1957	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1958	Não Agite	Asas da Alegria
1959	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1960	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1961	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1962	D. Pedro II	Não Agite
1963	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1964	Colorado	D. Pedro II
1965	D. Pedro II	Embaixadores da Alegria
1966	D. Pedro II	Embaixadores da Alegria
1967	D. Pedro II	Não Agite
1968	Não Agite	Embaixadores da Alegria
1969	Não Agite	D. Pedro II
1970	D. Pedro II	Não Agite
1971	Concurso anulado	
1972	Colorado	D. Pedro II
1973	D. Pedro II	Não Agite
1974	D. Pedro II	Colorado
1975	Sapolândia	Colorado
1976	Colorado	Não Agite
1977	Mocidade Azul	Colorado
1978	Mocidade Azul	Colorado
1979	Mocidade Azul	Colorado
1980	Mocidade Azul	Colorado
1981	Mocidade Azul	Colorado
1982	D. Pedro II	Colorado

1983	Mocidade Azul	Colorado
1984	Mocidade Azul	D. Pedro II
1985	Mocidade Azul	D. Pedro II
1986	D. Pedro II	Mocidade Azul
1987	Mocidade Azul	D. Pedro II
1988	D. Pedro II	Mocidade Azul
1989	D. Pedro II	Embaixadores da Alegria
1990	Mocidade Azul	Embaixadores da Alegria
1991	Embaixadores da Alegria	Mocidade Azul
1992	Embaixadores da Alegria	Mocidade Azul
1993	Mocidade Azul	Embaixadores da Alegria
1994	Mocidade Azul	
1995	Mocidade Azul	
1996	Embaixadores da Alegria	Colorado
1997	* Colorado	
1998	Embaixadores da Alegria	Colorado
1999	Acadêmicos da Realeza	
2000	Mocidade Azul	Acadêmicos da Realeza
2001	Acadêmicos da Realeza	
2002	Acadêmicos da Realeza	
2003	Acadêmicos da Realeza	
2004	Embaixadores da Alegria	
2005	Embaixadores da Alegria	
2006	Embaixadores da Alegria	Acadêmicos da Realeza
2007	Embaixadores da Alegria	Acadêmicos da Realeza
2008	Acadêmicos da Realeza	
2009	Acadêmicos da Realeza	Embaixadores da Alegria
2010	Acadêmicos da Realeza	Embaixadores da Alegria

FONTE: 1957-1993. **Tribuna do Paraná**. 01 de março de 1993.

Em 1997, aconteceram desacordos entre as escolas da Associação e o grupo se dividiu em *Liga* e a *Federação das Escolas de Samba*. As duas entidades promoveram dois desfiles com as escolas filiadas a cada entidade. Por conta da divisão, o carnaval teve duas escolas campeãs, uma delas foi a *Colorado*.

**ANEXO II: EDITAL CARNAVAL (2009) SELEÇÃO DE PROJETOS CARNAVAL**

D.O.M. Nº 069/08 DE 11/09/2009
--------------------------------

**EDITAL N.º 149/08****SELEÇÃO DE PROJETOS  
CARNAVAL 2009**

A Fundação Cultural de Curitiba, em consonância com o disposto na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores, torna público, para conhecimento dos interessados, o Edital **Carnaval 2009**, que regulamenta as inscrições para o procedimento de seleção de projetos voltados ao fomento da manifestação popular tradicional denominada “carnaval”, a serem disponibilizados à comunidade, através da realização de apresentações artísticas (desfiles) na Avenida Cândido de Abreu, nesta cidade, no dia 21 de fevereiro de 2009.

Curitiba, 11 de setembro de 2009.

**PAULINO VIAPIANA**

Presidente da Fundação Cultural de Curitiba

**EDITAL N.º 149/08****SELEÇÃO DE PROJETOS PARA O CARNAVAL 2009****I - OBJETO**

A Fundação Cultural de Curitiba - FCC, em conformidade com o disposto na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores, torna público, para o conhecimento dos interessados, o Edital Carnaval 2009, que regulamenta as inscrições para a seleção de projetos, com a finalidade de conceder apoio financeiro para o desenvolvimento de apresentações artísticas (desfiles) de exclusivamente agremiações carnavalescas (escolas de samba) do Grupo “A” e do Grupo “B”, a serem realizadas na Avenida Cândido de Abreu, visando a difusão desta espécie de manifestação popular à comunidade.

Para o presente Edital, será disponibilizado o montante de até R\$ 172.000,00 (cento e setenta e dois mil reais), dos quais:

- R\$ 100.000,00 (cem mil reais) destinados para 04 (quatro) agremiações (escolas de samba) do Grupo “A”, correspondentes a R\$ 25.000,00 (vinte e cinco mil reais) para cada uma;
- R\$ 72.000,00 (setenta e dois mil reais) destinados para 04 (quatro) agremiações (escolas de samba) do Grupo “B”, correspondentes a R\$ 18.000,00 (dezoito mil reais) para cada uma.

Nos valores acima especificados estão incluídos todos os tributos, encargos, despesas e demais necessários à consecução do objeto do presente edital.

**II – DOS PROJETOS**

2.1 A realização dos projetos deverá ocorrer no período de novembro de 2008 a fevereiro 2009.

2.2 Os proponentes deverão ter disponibilidade para desenvolver as atividades no local e horário fixados pela Fundação, conforme cronograma a ser estabelecido pela Diretoria de Ação Cultural.

2.3 Os projetos contemplados deverão ser adaptáveis à infra-estrutura definida pela Fundação no respectivo instrumento jurídico específico a ser celebrado com os contemplados, conforme planejamento e indicação da Diretoria de Ação Cultural e Comissão Executiva do Carnaval 2009.

2.4 As propostas contempladas deverão ser objeto de prestação de contas dos recursos recebidos, conforme instrução normativa exarada pela Coordenadoria Financeira da FCC, devendo ser observado, ainda, o manual de prestação de contas disponibilizado em anexo e no site [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) - editais.

### **III - PARTICIPAÇÃO**

3.1 Poderão apresentar propostas para o Edital Carnaval 2009, agremiações carnavalescas (pessoas jurídicas) que comprovem experiência anterior na execução de projeto semelhante ao proposto, no citado gênero/tendência, cujo objeto de atuação esteja comprovadamente de acordo com o item I – objeto do presente Edital, **com no mínimo um (01) ano de atuação.**

3.2 Somente será possível a apresentação de um projeto para cada proponente (Pessoa Jurídica). Será vedada a formalização de parcerias, a qualquer título, que possam de algum modo violar a regra ora estabelecida.

3.2.1 Respeitados os ditames constantes nos atos de constituição das entidades e respectivos regulamentos e atas, os participantes dos projetos, que integrem o quadro social da agremiação, firmarão declaração de que não integram outro projeto apresentado na presente seleção.

3.2.2 Respeitados os ditames constantes nos atos de constituição das entidades e respectivos regulamentos e atas, fica vedada a substituição do representante legal da Pessoa Jurídica proponente durante o período de vigência do presente edital e do respectivo instrumento jurídico.

3.3 Não serão admitidos como proponentes ou participantes em qualquer projeto, a qualquer título, servidores da Prefeitura Municipal de Curitiba, da Câmara Municipal de Curitiba ou da Fundação Cultural de Curitiba.

3.4 Estarão impedidos de participar os proponentes inadimplentes com a Administração Pública Municipal (secretarias, autarquias, fundações e demais) ou que estejam com processos de prestação de contas pendentes com a Fundação Cultural de Curitiba, independentemente da instauração de processo administrativo ou judicial.

3.5 Serão automaticamente inabilitadas as instituições que se encontrem com qualquer pendência inscrita na esfera federal, estadual, bem como processos concluídos ou em andamento no que se refere à aplicação de penalidades na Prefeitura Municipal de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba ou no Programa de Apoio e Incentivo à Cultura – PAIC.

3.6 Os projetos apresentados não poderão prever a aplicação de recurso em pagamento de despesas de atividades rotineiras, tais como: locações de espaço, manutenção e conservação de espaços, aquisição de equipamentos permanentes, água, luz, telefone, serviço e material de limpeza, taxas bancárias, contador, advogado, pessoal administrativo, qualquer serviço a título de taxa de administração ou similar,

impostos e taxas. Os projetos que contiverem despesas dessa natureza serão automaticamente desclassificados.

#### **IV - INSCRIÇÃO**

4.1 As inscrições poderão ser realizadas no período de 12 de setembro de 2008 até 27 de outubro de 2008, mediante o preenchimento do Formulário de Inscrição, disponível no site da FCC [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) - editais ou com a Comissão Executiva do Carnaval 2009, situada na Rua Engenheiros Rebouças, n.<sup>o</sup> 1732, Rebouças – Curitiba/PR, das 09:00 às 12:00 horas e das 13:00 às 17:00 horas.

4.2 O Formulário de Inscrição, documentos (mencionados no item 4.4), projetos e demais integrantes da proposta, deverão ser enviados exclusivamente através de SEDEX, em envelope contendo: nome completo do proponente, título do projeto, área, endereço e telefone, para o seguinte endereço:

**EDITAL CARNAVAL 2009**

**Comissão Executiva do Carnaval 2009**

Rua Engenheiros Rebouças, n<sup>o</sup> 1732 - CEP 80230-040 - Curitiba - PR.

4.2.1 O remetente mencionado no envelope deverá ser o proponente do projeto.

4.2.2 As inscrições cuja postagem do SEDEX tenha ocorrido após o dia 27 de outubro de 2008 serão consideradas inválidas, ficando o respectivo material à disposição dos proponentes junto à Comissão Executiva do Carnaval 2009, pelo período de 30 (trinta) dias a contar da divulgação do resultado dos projetos contemplados.

4.3 O carimbo de postagem de SEDEX servirá como documento de comprovação da data de inscrição. Caso o carimbo esteja ilegível, será pedido o respectivo “comprovante de cliente”, que deverá ser entregue pelo proponente em até 02 (dois) dias após a solicitação do mesmo.

4.4 Para a inscrição os interessados deverão postar os documentos abaixo discriminados:

4.4.1 Formulário de Inscrição, assinado pelo representante legal da Pessoa Jurídica (modelo disponibilizado no site da FCC – [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) ou junto à Comissão Executiva do Carnaval 2009).

4.4.2 Cópia do ato constitutivo da Pessoa Jurídica e de todas as suas alterações posteriores.

4.4.2.1 Cópia da Ata de assembleia Geral onde haja a indicação do representante legal eleito, da Pessoa Jurídica.

4.4.3 Cópia do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ, válido e atualizado, com emissão não superior a 30 (trinta) dias.

4.4.4 Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais da Pessoa Jurídica – [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br).

4.4.5 Certidão Negativa de Tributos Estaduais da Pessoa Jurídica – [www.pr.gov.br](http://www.pr.gov.br).

4.4.6 Certidão Negativa de Tributos Municipais da pessoa jurídica e de seu representante legal, a ser viabilizada na Prefeitura Municipal de Curitiba – Secretaria Municipal de Finanças - Departamento de Controle Financeiro – fone 3350-8199 e 3350.8457

(Observar o prazo para solicitação junto à Prefeitura Municipal de Curitiba).

Nota: a Certidão Negativa de Tributos Municipais para pessoa jurídica está disponibilizada via internet ([www.curitiba.pr.gov.br](http://www.curitiba.pr.gov.br)), sendo necessário solicitar a primeira Certidão com 10 (dez) dias de antecedência e as posteriores são emitidas no ato.

4.4.7 Certidão Negativa de Débito da Previdência Social – [www.previdenciasocial.gov.br](http://www.previdenciasocial.gov.br).

4.4.8 Certidão de Regularidade do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS - Caixa Econômica Federal – [www.caixa.gov.br](http://www.caixa.gov.br).

4.4.9 Cópia da Carteira de Identidade (RG) e do Cadastro de Pessoa Física (CPF) do representante legal da pessoa jurídica.

4.4.10 Cópia de documento contendo o número do PIS/PASEP ou inscrição no INSS do representante legal da Pessoa Jurídica.

4.4.11 As certidões poderão ser obtidas nos endereços eletrônicos referidos nos itens anteriores.

Nota: As certidões negativas deverão estar dentro do prazo de validade na data da postagem do envelope.

4.4.12 Comprovante do domicílio da pessoa jurídica e do seu representante legal.

4.4.12.1 Consideram-se como documentos hábeis à comprovação atual de domicílio: faturas de água, luz, telefone, documento de instituição bancária/financeira ou expedidos por oficiais das esferas municipal, estadual ou federal, desde que o endereço não esteja postado com etiqueta e, ainda, contrato de locação de imóvel devidamente registrado. O comprovante deverá estar com prazo de emissão não superior a 90 (noventa) dias, à exceção do contrato de locação.

4.4.12.1.1 Não serão considerados como documentos comprobatórios de domicílio, aqueles referentes à cobrança de impostos, emitidos apenas uma vez ao ano e sem carimbo de postagem (Exemplo: carnê de IPTU, dentre outros).

4.4.12.2 Caso o proponente resida com terceiros e não possua os comprovantes de domicílio acima mencionados, em nome próprio, deverá juntar declaração do co-residente, indicando a morada conjunta e documentos comprobatórios de residência, de qualquer espécie, emitidos no mesmo prazo referido no item acima.

4.4.12.3 Nesta hipótese, além da documentação constante no item acima, deverá o proponente juntar documentos emitidos em nome do declarante, que atendam ao disposto no item 4.4.12.1.

**IMPORTANTE:** Com o intuito de agilizar o processo do repasse do apoio financeiro aos proponentes contemplados, os mesmos poderão:

- a) Efetuar o Cadastro de Fornecedores na SMAD, nos termos do item 7.6 e apresentando o respectivo cadastramento no projeto;
- b) Apresentar no projeto cópia de comprovante de conta corrente específica para a realização das despesas inerentes.

4.4.13 Termo de Responsabilidade quanto ao cumprimento das obrigações decorrentes do presente Edital, assinado pelo representante legal da Pessoa Jurídica e tesoureiro da agremiação (escola de samba), comprometendo-se em realizar as atividades, produções e contrapartidas propostas.

4.4.14 Declaração de não estar ou ter usufruído de benefícios fiscais municipais (Fundo Municipal da Cultura ou Mecenato Subsidiado) para o desenvolvimento do projeto proposto.

4.4.15 Currículo completo da Pessoa Jurídica proponente.

4.4.16 Projeto atendendo o mencionado no item I – Objeto, com descrição detalhada da proposta artística (em consonância, inclusive com o regulamento do Carnaval 2008) e planejamento executivo, incluindo justificativa, objetivos e metas a serem alcançadas, acompanhado de fita VHS, CD ou DVD, fotografias, croquis e outros materiais que permitam a avaliação dos figurinos e adereços a serem utilizados, além dos demais itens pertinentes à habilitação técnica abaixo discriminados:

- Número de participantes;
- Número de carros alegóricos com dimensões aproximadas e endereço de localização (para Escolas de Samba);

Obs.: As dimensões dos carros informadas poderão sofrer alterações, havendo avaliação técnica neste sentido emitida pelo IPPUC, sendo que nesta hipótese as escolas de samba serão previamente informadas;

- Endereço, datas e horários das atividades dos ensaios e das oficinas;
- Letra e Tema do Samba Enredo;
  - Detalhamento do conteúdo do projeto que evidencie a sua adequação às características do evento, nos parâmetros usualmente adotados pela Fundação (de acordo com os desfiles dos últimos três anos) e
  - Resultados almejados especialmente junto à coletividade.

4.4.17 Cronograma de atividades, especificando integralmente o Plano de Aplicação dos Recursos Financeiros, o qual deverá estar em estrita consonância com a realização do desfile e cumprimento do objeto do presente edital, sendo vedadas a aplicação dos recursos nas despesas previstas no item 3.6.

Nota: O Plano de Aplicação dos Recursos Financeiros, será preliminarmente apreciado e aprovado pela Comissão Executiva do Carnaval 2009, podendo ser indicado remanejamento da respectiva aplicação, cabendo ao proponente a responsabilidade pelas adequações necessárias, visando o atendimento do objeto do presente edital, qual seja, a realização do desfile.

4.5 A falta ou irregularidade na apresentação de documentos, preenchimento de formulários e demais disposições com todos os seus subitens, determinará a desclassificação do projeto, sem análise do seu mérito.

4.6 A Fundação Cultural de Curitiba não se responsabilizará por perdas e danos de material enviado anteriormente à sua efetiva recepção, ou mesmo após o seu recebimento, quando encontrar-se de qualquer forma impróprio para apreciação.

4.6.1 Caso o material tenha sido recebido danificado ou com partes visivelmente ausentes, será expedido relatório de recebimento onde constem as irregularidades, a ser assinado pelo funcionário responsável pela recepção.

4.6.2 Na situação acima referida, caso os danos tornem o material impróprio para apreciação, não será concedido prazo para que o proponente repare ou substitua qualquer material, seguindo o projeto para julgamento nas condições em que se encontrar.

4.7 Todos os formulários, documentos e anexos que compõem o projeto deverão conter no canto inferior direito de cada folha, a rubrica do proponente e a numeração seqüencial pelo sistema 99/99, sendo que os dígitos à esquerda da barra identificarão o número da folha e os demais, a quantidade total de folhas existentes. Exemplo: para um projeto de vinte folhas, a indicação será 01/20, 02/20, 03/20.... 20/20.

**IMPORTANTE:**

1) AS AGREMIACÕES PROPONENTES DEVERÃO ATENDER TODOS OS ITENS PERTINENTES À APRESENTAÇÃO DAS PROPOSTAS, PROVIDENCIANDO O ENVIO DE TODA A DOCUMENTAÇÃO ANTERIORMENTE CITADA, DEVIDAMENTE NUMERADA E EM PASTA ENCADERNADA, NOS TERMOS DO ITEM 4.7, DEVENDO SER ENVIADA UM ÚNICO VOLUME VIA SEDEX.

NÃO SERÃO ACEITOS COMPLEMENTOS PERTINENTES À DOCUMENTAÇÃO ENVIADAS, APÓS O RECEBIMENTO DO ENVELOPE NO SETOR DE PROTOCOLO DA FCC.

2) AS AGREMIACÕES PODERÃO OBTER INFORMAÇÕES SOBRE OS REQUISITOS PARA APRESENTAÇÃO DOS PROJETOS DURANTE O PERÍODO DE INSCRIÇÃO.

**3) SERÃO AUTOMATICAMENTE INABILITADAS AS PROPONENTES QUE NÃO REGULARIZARAM A PRESTAÇÃO DE CONTAS PERTINENTE AOS RECURSOS FINANCEIRO REPASSADOS PELA FCC PARA EXECUÇÃO DO CARNAVAL 2008, BEM COMO AQUELAS QUE DESCUMPRIRAM O RESPECTIVO INSTRUMENTO CONTRATUAL E REGULAMENTO.**

## V - SELEÇÃO E APOIO FINANCEIRO

5.1 O processo de seleção dos projetos será composto por 02 (duas) fases, sendo:

1<sup>a)</sup> Análise documental.

2<sup>a)</sup> Avaliação de mérito referente ao projeto apresentado.

A análise dos projetos será feita pela Comissão Executiva do Carnaval 2009, cujo resultado final da seleção será publicado no Diário Oficial – Atos do Município. Serão classificados projetos que obtiverem a pontuação mínima de 80 (oitenta) pontos, obedecendo-se para a contemplação o limite numérico de projetos mencionado no item I do presente Edital, de acordo com os critérios abaixo especificados.

5.1.1 Currículo do proponente evidenciando experiência na atividade a ser desenvolvida, com as características propostas por este Edital.....até 40 (quarenta) pontos.

5.1.2 Apresentação e justificativa do projeto, contendo materiais de apresentação do figurino, fantasias, adereços, número de alas, número de integrantes na ala das baianas, número de integrantes na bateria e demais atividades integrantes do desfile.....até 60 (sessenta) pontos

5.2 Serão selecionados e contemplados para receber apoio financeiro os projetos que atingirem as maiores pontuações, em ordem decrescente, observado o valor máximo previsto por projeto, obedecendo-se os limites orçamentário e numérico, previstos neste Edital, destinando-se para cada projeto, segundo a área e modalidade os valores mencionados no item I – Objeto.

5.3. Em caso de empate na nota final, serão selecionados os projetos com maior pontuação no critério especificado no item 5.1.2.

5.4 Os projetos que alcançarem a pontuação mínima, mas não forem contemplados, ficarão sob a guarda da Fundação Cultural de Curitiba, até o prazo final de vigência do presente edital. Findo este prazo, os projetos ficarão à disposição dos seus respectivos proponentes, aplicando-se, no que couber, o disposto no item a seguir.

5.5 O material enviado para a inscrição no presente Edital, referente a projeto que não alcançar a pontuação mínima apontada no item 5.1, ficará à disposição dos interessados junto à Comissão Executiva do Carnaval 2009, até 30 (trinta) dias após a divulgação do resultado da seleção. Findo este prazo, o material será inutilizado.

5.6 O proponente que não tenha obtido a pontuação mínima necessária terá o prazo de até 02 (dois) dias úteis, após a divulgação do resultado, para interpor pedido de revisão à Comissão Executiva do Carnaval 2009, sendo-lhe facultada a consulta local dos registros de julgamento e do material anexado ao projeto.

5.6.1 Não caberá pedido de revisão em face de desclassificação do projeto em decorrência de irregularidade e não apresentação da documentação exigida no presente Edital.

5.7 A divulgação dos projetos que receberão apoio financeiro será feita após a deliberação pela Comissão Executiva do Carnaval 2009 e ratificado pela Presidência da FCC, aplicados os critérios estabelecidos no item 5.1. A relação dos classificados e dos contemplados será publicada no Diário Oficial – Atos do Município de Curitiba e disponibilizada no site [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br).

5.8 A Fundação Cultural de Curitiba destinará o recurso financeiro correspondente ao apoio financeiro de cada projeto contemplado, entre os meses de novembro de 2008 a dezembro de 2008, segundo discriminado em instrumento a ser oportunamente celebrado entre a Fundação e o contemplado.

5.9 Os recursos financeiros destinados às atividades previstas neste Edital, correrão por conta das dotações orçamentárias da Fundação Cultural de Curitiba:

- 28001.13122.0080.2003.339039.0000.01.001
- 28001.13122.0080.2003.339039.0000.02.082
- 28001.13391.0048.2059.339039.0000.01.001
- 28001.13391.0048.2059.339039.0000.02.082
- 28001.13392.0048.2059.339039.0000.01.001
- 28001.13392.0048.2059.339039.0000.02.082

5.10 Os projetos serão realizados nos prazos a serem especificados no instrumento referido no item 5.8, dentro do período compreendido entre novembro de 2008 a 22 de fevereiro de 2009.

## **VI - OBRIGAÇÕES DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA**

6.1 Providenciar a formalização de instrumento com os proponentes contemplados, estabelecendo responsabilidades recíprocas, bem como, a forma de repasse financeiro.

6.1.1 O instrumento será firmado individualmente com cada um dos proponentes contemplados, não se admitindo a intermediação de entidades representativas ou de qualquer outra espécie de terceiro que não haja se qualificado como representante legal da Pessoa Jurídica, no formulário de apresentação do projeto.

**6.2 Acompanhar e fiscalizar a execução do projeto, através da Diretoria de Ação Cultural e da Comissão Executiva do Carnaval 2009, às quais se reservam o direito de solicitar relatórios e reuniões, sempre que considerarem necessário.**

6.3 Fornecer a seguinte infra-estrutura para a concretização das produções, tais como: instalação de equipamentos de sonorização, iluminação, palco, arquibancada e demais nos parâmetros adotados nos últimos três desfiles; liberação da Avenida Cândido de Abreu, divulgação da programação, nos termos usualmente adotados pela FCC.

6.4 A Fundação Cultural de Curitiba não se responsabilizará por acidentes, danos e/ou furtos de qualquer tipo de material de propriedade dos proponentes e/ou participantes dos projetos no decorrer de sua execução.

## **VII - OBRIGAÇÕES DOS CONTEMPLADOS**

7.1 Autorizar a utilização de imagem e som das etapas do projeto para fins de divulgação em emissoras de televisão, rádio ou mídia eletrônica, quando solicitada através da Fundação Cultural de Curitiba.

7.2 Participar de eventos organizados pela Fundação Cultural de Curitiba para expor os resultados do projeto.

7.3 Caberá aos selecionados, quando necessário, providenciar as devidas liberações necessárias dos órgãos competentes, tais como: SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões, SIAPAR – Sindicato da Indústria do Audiovisual do Paraná, AVEC – Associação de Vídeo e Cinema do Paraná, SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, autorização(ões) do(s) autor(es), e outros, conforme especificidade do projeto, apresentando a documentação comprobatória de sua regularidade por ocasião da assinatura do instrumento referido no item 6.1.

7.4 Os projetos deverão conter em seus materiais de divulgação as logomarcas da Prefeitura Municipal de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba. Os contemplados também deverão zelar pelo bom nome das instituições envolvidas.

7.4.1 Caso o proponente contemplado pretenda realizar divulgação adicional do projeto, com recursos próprios, além daquela prevista no item 6.3, deverá submeter o modelo dos materiais de divulgação à aprovação prévia da Comissão Executiva do Carnaval 2009, para aferição da adequação do uso das logomarcas.

7.4.2 Verificada a inadequação, deverá a Comissão definir os parâmetros a serem adotados pelo contemplado, considerando as peculiaridades do material apresentado.

7.4.3 O material que se encontre em desacordo com os padrões acima referidos não poderá ser distribuído, sujeitando o proponente contemplado às sanções administrativas em caso de descumprimento.

7.5 Os proponentes deverão assumir todas as despesas de produção do projeto, assim como a responsabilidade pela locação e/ou cessão de equipamentos e outros materiais a serem utilizados durante a realização dos espetáculos.

7.6 O proponente contemplado, deverá em até 03 (três) dias úteis, após a divulgação do resultado, proceder ao seu cadastramento junto à Prefeitura Municipal de Curitiba – Secretaria Municipal da Administração – SMAD (Rua Quari, 160 – 1º andar).

7.7 No mesmo prazo referido no item anterior, os contemplados pelo presente Edital deverão apresentar à Comissão Executiva do Carnaval 2009, comprovante de abertura de conta corrente específica, onde conste o nome do proponente, o banco, a agência e o número da conta corrente, para o repasse e a movimentação dos recursos financeiros do projeto, referidos no item 5.8, sob pena de desclassificação do projeto.

7.8 Os contemplados deverão atentar para o prazo de validade das certidões, atualizando-as durante o período de realização do projeto, uma vez que o repasse financeiro depende da apresentação de certidões válidas, independentemente de comunicação pela FCC.

7.9 As agremiações carnavalescas contempladas deverão apresentar relatório das atividades desenvolvidas e das despesas assumidas - prestação de contas parcial dos recursos recebidos, até a data limite de 15 de janeiro de 2009, sob pena da aplicação das penalidades previstas no instrumento contratual firmado entre a FCC e o contemplado.

**7.10 Os contemplados estarão obrigados a apresentar as contas do projeto nos termos exarados pela Coordenadoria Financeira da Fundação, no prazo de até 30 (trinta) dias após a sua conclusão. A prestação de contas deve ser entregue de maneira coerente com o projeto, orçamentos e plano de aplicação de recursos apresentados - Consultar Manual de Prestação de Contas disponibilizado, como parte integrante do instrumento jurídico, a ser firmado com os proponentes contemplados.**

## VIII - DISPOSIÇÕES GERAIS

8.1 Qualquer modificação no projeto, sem aprovação da Comissão Executiva do Carnaval 2009, será considerada como descumprimento das obrigações essenciais do contemplado, sujeitando-o às penalidades administrativas, civis e criminais cabíveis.

8.2 Os projetos aprovados, neste Edital, ficam impedidos de receber recursos originários de outras instituições públicas, sob a forma de apoio ou incentivo, sejam elas federais, estaduais ou municipais.

8.3 Em caso de desistência ou desclassificação dos projetos contemplados, antes da assinatura do instrumento referido no item 6.1, a Comissão Executiva do Carnaval 2009, poderá convocar os demais classificados, seguindo, para tanto, a ordem regular de classificação.

8.4 A Fundação Cultural de Curitiba e/ou a Comissão Executiva do Carnaval 2009, a qualquer momento, poderá solicitar informações complementares aos participantes e fixar prazo para a sua apresentação.

8.5 O trabalho que utilizar obra intelectual (músicas, letras e demais) ou imagens de terceiros, protegidas pela Lei de Direitos Autorais, só poderá participar mediante a apresentação das respectivas autorizações autenticadas.

8.6 Caso os contemplados não cumpram o cronograma de atividades e plano de aplicação dos recursos proposto no projeto, ficarão sujeitos à aplicação das penalidades previstas na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores e respectivo instrumento jurídico firmado entre as partes, após a instrução do respectivo processo administrativo, assegurando-se a ampla defesa do proponente.

8.7 Não poderá haver substituição do proponente, nem alterar-se a denominação do projeto.

8.8 Os projetos, documentos e declarações encaminhados são de exclusiva responsabilidade do participante, não acarretando qualquer responsabilidade civil ou criminal para a Fundação Cultural de Curitiba, especialmente quanto aos direitos autorais.

8.9 A Fundação Cultural de Curitiba, havendo razões superiores que justifiquem, poderá revogar este Edital a qualquer momento, sem que tal fato permita alegação de prejuízo aos interessados, ou a terceiros, sob qualquer fundamento de direito.

8.10 Esclarecimentos sobre este Edital serão prestados pela Comissão Executiva do Carnaval 2009.

8.11 O ato de inscrição dos projetos implica na aceitação do estipulado neste Edital.

8.12 Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria de Ação Cultural e pela Comissão Executiva do Carnaval 2009, segundo as respectivas competências.

Curitiba, 11 de setembro de 2008.

PAULINO VIAPIANA  
Presidente da Fundação Cultural de Curitiba

## ANEXO III: FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010

**CARNAVAL 2009 - EDITAL N.º 113/09 - ANEXO I**

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA  
FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010

***IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO***

NOME DO PROJETO

***IDENTIFICAÇÃO DO PROPONENTE DO PROJETO PESSOA JURÍDICA***

NOME OU RAZÃO SOCIAL (NÃO UTILIZAR NOME DE FANTASIA)

CNPJ

ENDEREÇO (LOGRADOURO, NÚMERO, COMPLEMENTO)

CEP

CIDADE

UF

TELEFONE/FAX

CELULAR

***IDENTIFICAÇÃO DO REPRESENTANTE DA PESSOA JURÍDICA***

NOME COMPLETO DO REPRESENTANTE LEGAL

CPF

IDENTIDADE

PIS/PASEP OU INSS

E-MAIL

ENDEREÇO (LOGRADOURO, NÚMERO, COMPLEMENTO)

CEP

CIDADE

UF

TELEFONE/FAX

CELULAR

***ASSINATURA DO REPRESENTANTE LEGAL DO PROPONENTE***

DATA

ASSINATURA DO PROPONENTE



fundação cultural de curitiba

FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010

***PROJETO***

NOME DO PROJETO

***APRESENTAÇÃO E JUSTIFICATIVA***

APRESENTAÇÃO E JUSTIFICATIVA DA PROPOSTA

***CRONOGRAMA DE ATIVIDADES***

***CRONOGRAMA DE ATIVIDADES***

(OBSERVAR A NECESSIDADE DE MATERIAL COMPLEMENTAR CONFORME SOLICITADO NO EDITAL)

ASSINATURA DO PROPONENTE



FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA  
FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010



**IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO**

NOME DO PROJETO

**PLANO DE APLICAÇÃO DOS RECURSOS FINANCEIROS**

TAREFA/DESCRIÇÃO DETALHAMENTO DE TODAS AS ATIVIDADES REMUNERADAS ATÉ O VALOR MÁXIMO DO EDITAL	QUANT.	VALOR EM REAIS
SOMA DOS VALORES ORÇADOS EM REAIS		

ASSINATURA DO PROPONENTE



**FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA  
FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.<sup>o</sup> 113/09 - CARNAVAL 2010**



## ***IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO***

**NOME DO PROJETO**

## TERMO DE RESPONSABILIDADE

Nós, componentes da equipe que atuará no projeto cultural acima identificado, DECLARAMOS para os devidos fins que nos comprometemos com o fiel cumprimento das obrigações decorrentes deste Edital, assegurando a realização das atividades especificadas no projeto, nas datas a serem definidas pela Fundação Cultural de Curitiba. DECLARAMOS ainda, que não participamos de outro projeto apresentado neste Edital, bem como não integramos o quadro funcional da Prefeitura Municipal de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba.

Este termo deverá ser assinado pelo proponente, pelo substituto/representante legal e pelos integrantes (pessoas físicas) da Diretoria da entidade



**FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA  
FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010**



**IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO**

NOME DO PROJETO

**DECLARAÇÃO DE BENEFÍCIOS FISCAIS**

Declaramos para os devidos fins, não estarmos usufruindo ou ter usufruído de benefícios fiscais municipais (Fundo Municipal da Cultura e/ou Mecenato Subsidiado) para o desenvolvimento do projeto proposto.

**DECLARAÇÃO DE PRESTAÇÃO DE CONTAS**

Declaramos estar ciente que deveremos apresentar à Fundação Cultural de Curitiba, ao término do projeto, a prestação de contas dos recursos recebidos e despendidos, no valor total do projeto aprovado em conformidade com a Lei n.º 8666/93 e alterações posteriores e normas definidas pela Fundação Cultural de Curitiba.

ASSINATURA DO PROPONENTE



**fundação cultural de curitiba**

**FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO  
EDITAL N.º 113/09 - CARNAVAL 2010**



**IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO**

NOME DO PROJETO

- a) Declaro estar ciente que o projeto deverá conter em suas peças de comunicação e por ocasião do desfile o crédito sob forma de logomarca da Prefeitura Municipal de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba.
- b) Declaro estar ciente dos dispositivos contidos na Lei n.º 9.610/98 de Direitos Autorais assumindo, exclusivamente, a responsabilidade pela liberação de toda e qualquer obra de titularidade de terceiros, mediante prévia e expressa autorização do autor ou detentor dos Direitos Autorais e Copyrights, especialmente no que tange às obras musicais utilizadas.
- c) De acordo com o constante no edital de inscrição, autorizo a Fundação Cultural de Curitiba a inutilizar o material por mim enviado, no caso do mesmo ser inabilitado e não ser retirado no prazo máximo de 30 (trinta) dias após a divulgação do resultado.
- d) Declaro para todos os fins de direito perante as leis vigentes que todas as informações aqui prestadas, tanto no projeto como em seus anexos, são verdadeiras e de minha inteira responsabilidade, podendo, a qualquer momento, serem comprovadas.
- e) Manifesto minha concordância com os termos estabelecidos no Edital de inscrição e comprometo-me ao cumprimento das exigências da Lei n.º 8666/93 e alterações posteriores e demais aplicáveis, bem como o respectivo instrumento contratual.

Local/Data: .....

Nome por extenso do proponente: .....

Assinatura: .....

#### MODELOS CURRÍCULOS

#.....

#### CURRÍCULO PESSOA JURÍDICA

NOME	
TEMPO DE FORMAÇÃO DO GRUPO/ENTIDADE	
ÁREA DE ATUAÇÃO	INFORME O NÚMERO DE INTEGRANTES
DISCORRA SOBRE O GRUPO/ENTIDADE	
MENCIONE OS DOIS ÚLTIMOS TRABALHOS REALIZADOS	

MENCIONE DUAS PRINCIPAIS PARTICIPAÇÕES EM EVENTOS CULTURAIS	
INFORME SOBRE PRODUÇÕES CULTURAIS (SHOWS, PUBLICAÇÕES, CD's, FILMES, EXPOSIÇÕES, ETC)	
DESTAQUE AS PRINCIPAIS REALIZAÇÕES	
PRÊMIOS E TÍTULOS RECEBIDOS	
OUTRAS INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES E RELEVANTES	
LOCAL	DATA
PODERÃO SER SOLICITADOS COMPROVANTES DAS INFORMAÇÕES CONSTANTES DO CURRÍCULO NA ANÁLISE DO PROJETO	

***CURRÍCULO PESSOA FÍSICA***

NOME
ÁREA DE ATUAÇÃO
FORMAÇÃO/TITULAÇÃO
ATUAÇÃO PROFISSIONAL

MENCIONE OS DOIS ÚLTIMOS TRABALHOS REALIZADOS

MENCIONE DUAS PRINCIPAIS PARTICIPAÇÕES EM EVENTOS CULTURAIS

INFORME SOBRE AS PRODUÇÕES CULTURAIS (SHOWS, PUBLICAÇÕES, CD's, FILMES, EXPOSIÇÕES, ETC)

DESTAQUE AS PRINCIPAIS REALIZAÇÕES

PRÊMIOS E TÍTULOS RECEBIDOS

OUTRAS INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES E RELEVANTES

LOCAL

DATA

PODERÃO SER SOLICITADOS COMPROVANTES DAS INFORMAÇÕES CONSTANTES DO CURRÍCULO NA ANÁLISE DO PROJETO

## ANEXO IV: ESCOLAS CONTEMPLADAS - APOIO FINANCEIRO (2009)

<b>Publicado no D.O.M Nº88 de 18/11/2008</b>
--

**EDITAL Nº 202/08**

A **FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA**, em consonância com a Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores e em consonância com o Edital nº 149/08, torna público através do presente Edital, o resultado do processo de habilitação para os projetos apresentados para participação do evento “Carnaval de Rua 2009”, visando receber apoio financeiro, bem como aqueles que terão a oportunidade de participar do desfile, a saber:

**I) ESCOLAS CONTEMPLADAS PARA PARTICIPAÇÃO NO DESFILE COM APOIO FINANCEIRO – GRUPO A**

AGREMIAÇÃO	VALOR
SOCIEDADE CULTURAL E CARNAVALESCA <i>EMBAIXADORES DA ALEGRIA</i>	R\$ 25.000,00 CONTEMPLADA
GRÊMIO RECREATIVO CULTURAL ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS <i>DA REALEZA</i>	R\$ 25.000,00 CONTEMPLADA
SOCIEDADE RECREATIVA CULTURAL E BENEFICENTE <i>LEÕES DA MOCIDADE</i>	R\$ 25.000,00 CONTEMPLADA

**II) ESCOLAS CONTEMPLADAS PARA PARTICIPAÇÃO NO DESFILE COM APOIO FINANCEIRO – GRUPO B**

AGREMIAÇÃO	VALOR
GRÊMIO RECREATIVO BENEFICENTE ESCOLA DE SAMBA <i>INTERNAUTAS</i>	R\$ 18.000,00 CONTEMPLADA

ASSOCIAÇÃO CULTURAL ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DO BAIRRO ALTO	R\$ 18.000,00 CONTEMPLADA
GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA OS UNIDOS DE PINHAS	R\$ 18.000,00 CONTEMPLADA

P.S.: As agremiações selecionadas e contempladas e acima mencionadas deverão providenciar o cadastro na Secretaria da Administração – SMAD, conta corrente específica para o projeto, certidões atualizadas (se necessário) nos termos dos itens 7.6, 7.7 e 7.8 do Edital nº 149/08, no prazo máximo improrrogável de 02 (dois) dias úteis, a contar da publicação do presente edital, bem como as liberações do ECAD para a celebração do instrumento jurídico específico.

### III. ESCOLAS DE SAMBA INABILITADAS:

FALCÕES INDEPENDENTES	PRESTAÇÃO DE CONTAS EXERCÍCIO 2008 NÃO APROVADA
IGREJA EVANGÉLICA ÁGAPE – ESCOLA DE SAMBA BOM À BEÇA	AUSÊNCIA DA ATA DESIGNANDO REPRESENTANTE LEGAL E ATO LEGAL QUE POSSIBILITE A PARTICIPAÇÃO NO DESFILE DE RUA  PRESTAÇÃO DE CONTAS EXERCÍCIO 2008 NÃO APROVADA

Curitiba, 13 de novembro de 2008

PAULINO VIAPIANA

Presidente da Fundação Cultural de Curitiba

## ANEXO V: REGULAMENTO DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA NO CARNAVAL DE CURITIBA – ANO DE 2009

**Aos dois dias do mês de dezembro de dois mil e Ito, em reunião realizada na sede da Fundação Cultural de Curitiba na Rua Engenheiros Rebouças n º 1732, nesta Capital, a Comissão Executiva do Carnaval 2009 e as entidades carnavalescas ao final especificadas, reuniram-se para deliberar sobre as condições e regulamento do desfile do ano de 2009.**

Nominados individualmente e consultados, foram ouvidos em liberdade plena de ação, Deliberaram, Votaram e Aprovaram o presente Regulamento, redigidos com base no Regulamento da Atividade Correlata ao ano de 2008. Os participantes, através dos signatários qualificados na relação anexa, tomando e dando ciência a quem interessar possa dos processos estipulados para que efetivamente surtam as novas normas, efeitos legais de Regulamento Vigente para o Carnaval 2009, sob as condições abaixo:

### **Capítulo 1 – Das Disposições iniciais**

Artigo 1º. O resultado do concurso do Carnaval 2008 prevalecerá para o Carnaval 2009, visando a constituição das escolas dos Grupos A e B.

Artigo 2º. Serão premiados os dois primeiros colocados do Grupo A e do Grupo B com troféus de 1º e 2º lugares, respectivamente.

§ 1º - Após apuração de notas, a classificação será discriminada em ordem decrescente. Nomeará no Grupo A, como primeira colocada a escola que receber maior nota. A segunda colocada será a escola que recebeu segunda maior nota e assim sucessivamente. O mesmo critério de classificação será usado no ‘Grupo B’.

Artigo 3º. A Fundação Cultural de Curitiba poderá autorizar a participação de escolas de samba que habilitadas para o repasse do recurso financeiro, porém com a possibilidade de realizar seu desfile ao término das apresentações das escolas credenciadas, como atração, sem a efetiva participação no concurso.

Artigo 4º. As agremiações poderão obter licença para o afastamento, por prazo não superior a dois anos, desde que a solicitante esteja habilitada, e em dia, com as obrigações junto à F. C. C. – Fundação Cultural de Curitiba órgão coordenador do carnaval desta cidade e com o Programa de Apoio à Incentivo à Cultura – PAIC. A habilitação compreende o cumprimento total do regulamento do último desfile da solicitante, assim também como a prestação de contas e dessa, a devida aprovação. Neste caso, serão convocadas demais escolas habilitadas, se existentes.

## **Capítulo II – Número De Componentes E Ordem De Apresentação Para O Desfile**

**Artigo 5º.** O número dos integrantes por agremiação para o desfile do Carnaval 2009, não poderá ser inferior ao número de participantes no carnaval de 2008, servindo como referência o montante especificado para as escolas do ‘Grupo A’, em 230 (duzentos e trinta) integrantes e para as escolas do ‘Grupo B’, em 160 (cento e sessenta), integrantes.

§ 1º - Poderá ser somado, para complementar o número de integrantes no desfile, até um montante de pessoas que não ultrapasse a 10% (dez por cento), do total de componentes que auxiliam a escola em desfile.

## **Capítulo III – Do Decesso e Acesso**

**Artigo 6º.** A escola que não cumprir o presente regulamento e/ou as obrigações assumidas com a FCC ficará automaticamente inabilitada para recebimento de recursos financeiros repassados pela Administração Pública para o próximo ano, sob pena da aplicação das penalidades previstas no instrumento jurídico.

**Artigo 7º.** As normas abaixo regulamentam condições para o acesso ao Grupo “A” e decesso para o Grupo “B”.

Normas para acesso. A Campeã do ‘Grupo B’. Obrigatoriamente desfilará em 2010 no ‘Grupo A’.

Normas para o decesso. A última colocada descerá para o ‘Grupo B’.

## **Capítulo IV – Do Regulamento De Desfile**

**Artigo 8º.** Os locais para concentração, armação e áreas afins, serão delimitadas e indicados pela Comissão de Carnaval da F. C. C. ‘Fundação Cultural de Curitiba’, bem como o horário previsto para a concentração, armação, horário de largada e aquele em que deverá acontecer a dispersão de cada escola serão definidos pela mesma comissão que os fará constar em mapa específico que será previamente distribuído.

**Artigo 9º.** À Comissão de Carnaval compete:

1 - Controlar e fazer constar em mapas específicos a cronometragem da duração do desfile de cada escola; controle de número de integrantes e componentes; número de alegorias e respectivas especificações técnicas.

2 – O mapa preenchido será assinado pelo Representante Legal da agremiação devidamente identificado e no mínimo um fiscal de cada escola.

3 – Receber, analisar e deliberar sobre os questionamentos e recursos interpostos pelas escolas durante a realização do desfile nos termos do art. 13.

**Artigo 10.** A escola que estiver concentrada só poderá avançar para a área de armação, imediatamente após a largada daquela que antecede-lá.

**Artigo 11.** O Cronograma do fluxo do desfile estipulará as seguintes normas:

1 – Um ‘Aviso’ quando faltar 15 (Quinze) minutos para a largada;

2 – Um ‘Penúltimo Aviso’ quando faltar 5 (Cinco) minutos para a largada;

3 – O ‘Último Aviso’ quando faltar 1 (Um) minuto para a largada.

**Artigo 12.** A Escola entrará na área do desfile já em evolução.

§ 1º - Fica determinado para duração do desfile do 'Grupo A', o tempo máximo de 60' (sessenta minutos) e 50' (cinquenta minutos), como tempo mínimo.

§ 2º - Para o 'Grupo B', 45' (quarenta e cinco minutos) no máximo de 40' (quarenta minutos) no mínimo.

§ 3º - Nos dois grupos citados, o Tempo Máximo não poderá ser ultrapassado, como o Tempo Mínimo, não poderá ser minimizado.

**Artigo 13.** Toda e qualquer irregularidade pertinente ao cumprimento do presente Regulamento por parte das escolas deverá ser comunicada por escrito à Comissão Executiva do Carnaval, pela entidade (agremiação) Reclamante, em até 45 (quarenta e cinco) minutos do término do desfile da escola Reclamada, cujo conteúdo será analisado pela citada Comissão podendo contar com o auxílio dos jurados. A Comissão Executiva do Carnaval, providenciará a imediata notificação à escola reclamada, para que a mesma providencie as medidas necessárias à sua defesa.

§ 1º – Não poderá ser recusado tal recebimento, bem como, deverá ainda, um membro da Comissão Executiva do Carnaval, apor na cópia da reclamação, o nome e assinatura, com data e hora da entrega, como protocolo de recebimento, que ficará em poder do reclamante para posteriores esclarecimentos.

§ 2º – A comprovação das regularidades tratadas no caput desta cláusula deverá ser acompanhada de documento iconográfico (vídeo ou foto), e também do depoimento do mínimo de 2 (dois) fiscais do desfile das escolas, as quais deverão ser entregues na sede da FCC, situado na Rua Engenheiros Rebouças, nº 1732 – Portaria das 09h00 às 12h00 do dia seguinte do desfile.

§ 3º – As provas mencionadas no parágrafo segundo serão submetidas à análise da Comissão Executiva do Carnaval que poderá contar com o auxílio de especialistas e jurados, cujo resultado de provimento do recurso será divulgado em até 02 (duas) horas anteriores ao resultado do desfile.

§ 4º – Poderão compor meios de provas perante à Comissão Executiva do Carnaval, a sustentação oral, por no máximo 5 (cinco) minutos a ser promovida pela entidade inconformada com a decisão da referida Comissão.

§ 5º - A decisão dos recursos apresentados serão prolatada definitivamente pela Comissão Executiva do Carnaval, cabendo às agremiações a expressa aceitação.

## **Capítulo V – Dos Impedimentos e Penalidades**

**Artigo 14.** É expressamente vedado às agremiações:

1 – Apresentar como enredo qualquer tema que atinja pejorativamente à Constituição do país, grupos raciais, sociais ou religiosos.

§ 1º – Penalidade – Anulação do quesito Enredo.

2 – Incluir no desfile pessoas não fantasiadas, ou que não pertençam ao enredo.

§ 1º – Exceto Diretores, Funcionários, Auxiliares de Serviços Gerais, Empurraadores de Carros, sendo que todos indistintamente devem estar além de Uniformizados, devidamente identificados.

§ 2º – Penalidade – Perda de 5 (Cinco) pontos no total de apuração das notas do quesito Fantasia.

3 – Desfilar com fantasia que na íntegra ou em parte tenha sido apresentada no desfile de outra Escola de Samba no mesmo concurso ou em ano anteriores.

§ 1º – Penalidade - Perda de 5 (Cinco) pontos no total de apuração das notas do quesito Fantasia.

**4 – O uso, sob qualquer pretexto de roupas individuais ou trajes em grupos não Enquadradadas No Quesito De Fantasia mesmo que atenda as necessidades de demonstração no enredo.**

§ 1º – A definição de Fantasia como vestimenta do Dicionário Houaiss da língua portuguesa, (SIC), é a de sufixo feminino, do grego phantasia.

Regionalismo no Brasil. Vestimenta que produz o modelo de vestes das culturas ou épocas diversas, ou que representa objetos, ideias, figuras históricas, imaginárias etc., usados em certos rituais e festividades, especialmente no carnaval.

§ 2º – Pelo exposto no parágrafo acima, fica estipulado para surtir efeitos legais de interpretação, que Fantasia é a Estilização Ou Conversão de Roupas Convencionais em Trajes Diferenciados seguindo na íntegra o que preceitua a reconhecida obra literária.

§ 3º – O uso de Camisa de Clubes De Futebol, Uniforme de Torcidas Organizadas, Traje Completo De Atleta da modalidade que for implica no desrespeito ao item e sujeita a escola infratora a punição prevista.

§ 4º – Penalidade – Anulação do quesito Fantasia.

**5 – Retroceder durante o desfile.**

§ 1º – Penalidade - Perda de 5 (Cinco) pontos no total de apuração das notas do quesito Conjunto.

6 – Constituir a Comissão de Frente com menos de 8 (Oito) integrantes.

§ 1º – Penalidade - Perda de 5 (Cinco) pontos no total de apuração das notas do quesito Comissão de Frente.

6 – Constituir a Ala das Baianas com menos de 12 (Doze) integrantes no grupo “A” e menos de 8 (Oito) no grupo “B”.

§ 1º – Penalidade - Perda de 1 (Um) ponto por integrante a menos do mínimo solicitado.

7 – Constituir a Ala Da Bateria com menos de 40 (Quarenta) integrantes no ‘Grupo A’ e no ‘Grupo B’ com menos de 30 (Trinta) integrantes.

§ 1º – Penalidade - Perda de 5 (Cinco) pontos no total de apuração das notas do quesito Bateria.

9 – Inserir, mostrar, divulgar todo tipo de propaganda, publicidade comercial, industrial ou institucional no enredo, samba de enredo, alegoria, adereços, fantasia, uniforme de qualquer funcionário, empurraadores e carros alegóricos, como também, tal vedação se aplica a Trajes Da Diretoria.

§ 1º – O constante no parágrafo acima, terá validade jurídica após ter sido realizada a contagem do efetivo da Escola, e deixará de ter representatividade quando Toda A Escola, adentrar a Área de Dispersão.

§ 2º – Excetua-se ao item 9 acima citado – parágrafo primeiro, Existência de Logomarcas que patrocinem a agremiação, Originais de Fabricantes nos instrumentos da bateria, ou a Logomarca Da Escola De Samba pela qual a agremiação em desfile seja reconhecida.

§ 1º – Penalidade – Anulação do quesito onda há irregularidade.

10 – A Escola De Samba que usar o Mestre Sala ou a Porta Bandeira, em casal ou em separado de outras agremiações para desfilar no mesmo quesito e com as mesmas funções no mesmo Concurso.

§ 1º – Penalidade – Anulação do quesito Mestre Sala ou a Porta Bandeira para a segunda agremiação.

**11 – As Escolas que apresentarem carros alegóricos puxados por animais ou motorizados e desfilarem usando estruturas, partes de alegorias, alegorias completas, carros alegóricos de propriedade de outra agremiação ou que tenham sido apresentados no mesmo concurso por outra escola.**

§ 1º – Penalidade – Anulação do quesito Alegoria.

12 – As escolas do ‘Grupo A’, desfilarem sem um mínimo de 2 (dois) carros alegóricos e para as escolas do ‘Grupo B’, sem no mínimo 1 (um) carro.

§ 1º – Penalidade – Perda de 10 (dez) pontos no total de apuração de notas do quesito Alegorias.

**13 – A escola apresentar Carros Alegóricos que não tenham base de sustentação com no mínimo de 12,00 m<sup>2</sup> (Doze metros quadrados) e a altura livre desde que respeitados os limites da estrutura física da avenida e requisito de segurança.**

§ 1º – Penalidade – Perda de 5 (Cinco) pontos do total de apuração das notas do quesito Alegorias.

14 – Largar ou Terminar o Desfile fora do horário predeterminado pela Comissão Executiva do Carnaval da F. C. C. Fundação Cultural de Curitiba dados esses que constarão da planilha (Mapa) previamente distribuída.

§ 1º – Penalidade – Perda de 1 (Um) ponto por minuto que Anteceder ou Ultrapassar o Horário Mínimo e Máximo.

§ 1º – (SIC) horário fixado na grade caberá à Comissão Executiva do Carnaval a análise quanto à aplicação da penalidade prevista no parágrafo primeiro.

## **Capítulo VI – Dos Itens Avaliados Nos Quesitos de Julgamento**

Artigo 15. Os itens abaixo apresentam os quesitos com esclarecimentos pertinentes ao bom entendimento para melhor avaliação por parte dos jurados.

### **1) BATERIA**

A bateria sustenta com sua marcação, a cadência indispensável ao desenvolvimento do samba, do canto e da evolução.

Cabe lembrar que cada Bateria possui identidade própria e liberdade quanto ao ritmo e a distribuição dos instrumentos possibilitando desenhos rítmicos também próprios, que a caracterizam imprimindo-lhes sua marca, a característica da Escola, de suas cores, da comunidade que representa.

Vale observar que o julgador não deve deixar levar pelo nome ou fama da Escola, e sim, pela apresentação da Bateria em julgamento não devendo também, levar em conta a quantidade de seus componentes e sim, a qualidade da apresentação.

### **1.1 ANDAMENTO**

É a cadência dada pelo ritmo que deverá apresentar marcação firme e precisa, podendo ser variada e diversificada através de breques e paradas.

### **NOTAS DE 05 A 10**

### **2) FANTASIA:**

As fantasias devem retratar a época, se o enredo gira em torno de acontecimentos históricos, ou os elementos tradicionais, folclóricos, regionais, etc, de acordo com o tema-enredo. O critério mais importante a ser observado neste QUESITO para julgamento é o seu perfeito entrosamento ao tema-enredo proposto pela escola. Não importa o material a ser usado, tecido e outros, e sim a criatividade, a originalidade, a graça. As fantasias devem facilitar os movimentos exigidos pelo samba, em soluções figurativas ou simbólicas, realistas ou estilizadas, de acordo com os diversos estilos de criação dos artistas. O julgador de fantasias julgará todas as fantasias apresentadas pela Escola de Samba no desfile, inclusive da Comissão de Frente, Porta-Bandeira e Mestre-Sala.

O julgador deve observar:

#### **2. 1 CONCEPÇÃO E PROPRIEDADE:**

**CONCEPÇÃO:** Criação artística baseada no enredo

**PROPRIEDADES:** Adequação das fantasias e dos materiais usados à temática e significado do enredo e aos passos do samba.

NOTAS DE 02 A 04

#### **2. 2 ORIGINALIDADE, VARIEDADE E ACABAMENTO:**

**ORIGINALIDADE:** Maneira própria de criar fantasias.

**ACABAMENTO:** Diversidade das fantasias na exploração das potencialidades do enredo.

**VARIEDADE:** Cuidado na confecção e uniformidade das fantasias de cada conjunto.

NOTAS DE 02 A 04

#### **2. 3 EFEITO E TONALIDADE:**

**EFEITO:** A impressão causada pela utilização e distribuição dos materiais de cada ala, usados nas fantasias, sobretudo no conjunto.

**TONALIDADE:** Entrosamento, utilização e exploração de cores.

NOTAS DE 01 A 02

#### **3) MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA:**

O Mestre-Sala e a Porta-Bandeira tem a honra de conduzir o símbolo máximo da agremiação: a BANDEIRA. A função do Mestre-Sala é cortejar a Porta-Bandeira durante toda a apresentação, através de gestos e posturas elegantes que demonstrem reverência à sua dama, demonstrando e protegendo o pavilhão. O par apresenta uma dança com passos características próprias, que vem sendo enriquecida em seus meneios e mesuras através do tempo. O julgador deverá observar:

#### **3. 1 CARACTERÍSTICA DA DANÇA:**

O Mestre-Sala e a Porta-Bandeira não sambam, mas desenvolvem um bailado no ritmo do samba, quando o par mantendo as tradições desenvolve a sua criatividade. O malabarismo e a acrobacia nada tem a ver com essa dança e não devem ser confundidos com a imensa variedade de passos, giros, meias-voltas, torneados e mesuras executadas pelo par.

NOTAS DE 02 A 04

#### **3. 2 HARMONIA DO PAR:**

Com graça e leveza, o Mestre-Sala e a Porta-Bandeira devem apresentar uma coordenação de movimentos que permitam a sua apresentação em conjunto.

NOTAS DE 02 A 04

### **3. 3 POSTURA E INDUMENTÁRIA:**

**Postura:** Durante a exibição o par deverá mostrar uma dignidade compatível com a dança e a majestade adaptada à função.

**Indumentária:** Dentro do modelo tradicional, as fantasias poderão, ou não estar ligadas formalmente ao tem-enredo, adequadas de modo a não atrapalhar a dança do par.

#### **NOTAS DE 01 A 02**

Constitui deslize durante a exibição, que um ou que outro (Mestre-Sala ou Porta-Bandeira) perda de sua indumentária, como chapéu do Mestre-Sala, um dos sapatos da Porta-Bandeira ou fato semelhante.

#### **4) COMISSÃO DE FRENTE**

A Comissão de Frente é um dos elementos tradicionais da Escola de Samba. Saúda os assistentes em nome da Diretoria, dos componentes, e pede passagem para a agremiação.

A Comissão de Frente poderá vir tradicional ou fantasiada. Considera-se tradicional: FRAQUE, CASACA, SUMMER, TERNO, SMOKING. Se fantasiada, deverá ser adequada ao Enredo.

#### **4. 1 ATITUDE**

Forma gentil, elegante, coordenada e comunicativa com que seus integrantes cumprimentam o público.

#### **NOTA DE 03 A 05**

#### **4. 2 INDUMENTÁRIA:**

A beleza, o efeito, o apuro da confecção, o acabamento dos trajes do conjunto e à adequação ao enredo, quando for o caso.

#### **NOTA DE 02 A 05**

#### **5) ALEGORIAS E ADEREÇOS:**

As Alegorias e os Adereços são elementos plásticos, ilustrativos do Enredo. São recursos que devem contribuir para um melhor esclarecimento e “leitura” do tema, assim como as fantasias com as quais devem estar integradas. As formas das alegorias e adereços devem necessariamente possuir um significado, traduzindo para o público o conteúdo do enredo, valorizando e respeitando os estilos de interpretação e expressão dos responsáveis pela criação. Imaginados por artistas plásticos populares e/ou eruditos, são uma rica demonstração de inventividade, capacidade de recriação, improvisação e um dos melhores momentos de demonstração da qualidade da artesania do brasileiro. Devem ser observadas ainda, a devida utilização e adequação dos materiais na interpretação dos tipos e partes do enredo.

O julgador deverá observar:

O critério mais importante a ser observado neste QUESITO para julgamento é o seu perfeito entrosamento ao tema-enredo proposto pela escola.

Não importa o material a ser usado, tecido e outros, e sim a criatividade, a originalidade, a graça. As fantasias devem facilitar os movimentos exigidos pelo samba, em soluções figurativas ou simbólicas, realistas ou estilizadas, de acordo com os diversos estilos de criação dos artistas.

#### **5. 1 A CONCEPÇÃO E A IDENTIDADE:**

**CONCEPÇÃO:** É a criação plástica, transmitindo o conteúdo do Enredo.

**IDENTIDADE:** Identificação com o Enredo. A adequação das alegorias e adereços à temática proposta.

NOTAS DE 02 A 04

### 5. 2 ORIGINALIDADE E EFEITO

**ORIGINALIDADE:** É a maneira própria de utilizar recriar e/ou estilizar formas nas alegorias e adereços.

**EFEITO:** Adequação e impressão causadas pelas formas e materiais utilizados.

NOTAS DE 02 A 04

### 5. 3 ACABAMENTO

As alegorias e adereços devem apresentar um acabamento cuidado.

NOTAS DE 01 A 02

### 6) SAMBA DE ENREDO

O Samba de Enredo é a ilustração poético-melódica do Enredo e só poderá convenientemente avaliado durante o desfile. Sua letra se refere ao Enredo apresentado pela Escola, devendo, portanto, haver compatibilidade entre o tema e a letra do samba. O Samba de Enredo possui estilo característico e versejar próprio e, na mesma medida em que não deverá ser julgado como peça erudita, mas como expressão de linguagem popular não lhe devem ser exigidos esquemas fixos de métrica e rima. Assim, na letra do Samba de Enredo deverão ser observadas a criatividade e a perfeita adaptação à melodia não devendo o julgador levar em conta possíveis transgressões à gramática normativa, e sim estar atento às soluções encontradas pelos compositores para o desenvolvimento do tema do Enredo. O Samba de Enredo poderá, ainda ser descritivo e/ou interpretativo. Samba de Enredo interpretativo é aquele que conta o Enredo sem fixar detalhes, mas contendo implicitamente a ideia, o espírito dos principais itens do Enredo. Seja descritivo ou interpretativo não poderá deixar de ater-se ao tema a ser desenvolvido. A melodia deverá ser avaliada em sua criatividade, riqueza e originalidade, sendo que o plágio não será tolerado.

### OBSERVAÇÃO

O julgador não deverá levar em conta, em sua avaliação o comportamento do público assistente em relação ao Samba de Enredo.

O julgador deverá observar:

#### 6. 1 A LETRA:

NOTAS DE 02 A 05

#### 6. 2 A MELODIA

NOTAS DE 03 A 05

#### 7) HARMONIA

Harmonia em desfile de Escola de Samba é o entrosamento entre o ritmo (BATERIA), a melodia (CANTO) e a dança observando-se a distribuição dos componentes da Agremiação. Considera-se deslize grave no que concerne a Harmonia o fenômeno chamado de atravessamento do samba que pode manifestar-se em dois tipos de divergências ocorridas ou simultaneamente, a saber:

a) Divergência no canto (melodia). Ocorre quando uma parcela dos componentes cantam uma parte da letra, enquanto outra parcela concomitantemente canta outra parte da mesma letra entoando outros versos.

b) Divergência entre ritmo e a melodia. Ocorre quando o ritmo imprimindo à Escola pela Bateria, não é permitido e/ou acompanhado pelo andamento da dança e pelo canto da melodia do samba. Caberá, portanto, ao julgador, avaliar a harmonia do canto, do samba e do ritmo avaliando, cuidadosamente a manutenção da tonalidade, da continuidade e a inalterabilidade do canto.

O julgador deve observar:

6. 1 HARMONIA DO CANTO: É a constatação da perfeita igualdade do canto, da letra e a melodia do samba pela tonalidade dos componentes da Escola.

NOTAS DE 02 A 04

7. 2 HARMONIA DO SAMBA: É o entrosamento da melodia do samba com o ritmo

NOTAS DE 02 A 04

7. 3 HARMONIA RITMO: É a manutenção, a permanência do andamento da dança dos componentes com o ritmo, sem haver alteração desse andamento.

NOTAS DE 01 A 02

7. ENREDO:

Enredo: É o motivo, o tem central de um desfile de acordo com a sinopse apresentada. Uma Escola de Samba desenvolve e transmite o seu enredo através de seus elementos dramáticos, musicais e plástico-visuais, samba, alas e destaque, suas fantasias, alegorias e adereços e, excepcionalmente a evolução e os gestos de alguns componentes. A execução de um enredo por uma Escola de Samba passa pelas seguintes etapas:

8.1) CONCEPÇÃO DO ENREDO:

É a etapa de execução interna à escola a partir de um tem idealizado, sua discussão, seu estudo e pesquisa, a elaboração do argumento e do roteiro. Sugere-se apreciar a CONCEPÇÃO DO ENREDO, segundo os aspectos a seguir discriminados:

8. 1. 1 TEMA E ORIGINALIDADE

A qualidade de ser criativo, inventivo e imaginoso, permitindo à escola uma tradução própria através de seus elementos constituintes.

Obs: Não cabe ao Jurado qualquer apreciação sobre os aspectos de ineditismo do tema nem sobre sua nacionalidade.

8. 1. 2 ARGUMENTO

O desenvolvimento do tema, destacando no texto, os fatos ou situações que deverão constituir a base para o roteiro. Um argumento bem preparado pode permitir uma antevista do desfile e deve facilitar a análise do roteiro.

8. 1. 3 ROTEIRO

O desenvolvimento seqüencial do tem, a partir do argumento, fazendo uso dos elementos constituintes da Escola – alas, destaque, suas fantasias, alegorias e adereços. O roteiro traduz o enredo em linguagem própria da Escola de Samba e constitui referência importante para a avaliação do desempenho da Escola durante o desfile.

NOTAS DE 02 A 04

8.2) REALIZAÇÃO DO ENREDO:

É a etapa de execução externa. A partir do enredo concebido, seu argumento e seu roteiro, a sua realização propriamente dita durante o desfile. Sugere-se apreciar a realização do enredo, segundo os aspectos a seguir discriminados.

8. 2. 1 RESPEITO AO TEMA:

É a obediência ao argumento, respeitando-se a relação obrigatória que deve existir entre o que se apresenta num desfile e o tema que a Escola se propôs desenvolver.

#### 8. 2. 2 RESPEITO AO ROTEIRO:

É a obediência ao roteiro apresentado, devendo-se respeitar a seqüência proposta.

#### 8. 2. 3 APROVEITAMENTO

É a capacidade de exploração do tem, sua valorização durante o desfile.

#### 8. 2. 4 CLAREZA

É a qualidade de boa e fácil compreensão do enredo, a possibilidade de assimilação do tem, inclusive do público. Constitui aspecto dos mais importantes a ser avaliado.

#### 8. 2. 5 APRESENTAÇÃO

É a realização do enredo no desfile, a qualidade global da apresentação do enredo pela Escola, comparada à proposta básica, equivale, por extensão, ao conjunto dos aspectos integrantes da realização do enredo.

Obs: A eventual existência de falhas isoladas na realização de um enredo pode também eventualmente ser perfeitamente compensada pelo bom desempenho da Escola em outros itens de análise.

NOTAS DE 03 A 06

#### 9) CONJUNTO:

O conjunto é a visão geral de Desfile. O julgador deverá avaliar a UNIDADE do desfile sem se preocupar com uma análise detida e minuciosa de outros quesitos, que já estão recebendo notas pelos julgadores específicos. A escola deverá se apresentar coesa, mantendo um espaçamento, o mais uniforme possível entre os seus componentes, alas e alegorias, evitando, a ocorrência de qualquer tipo de “quebra” do conjunto, bem como a abertura de “buracos”, respeitando o estilo de evolução da agremiação.

NOTAS DE 05 A 10

### **Capítulo VII – Do Julgamento Das Escolas De Samba**

Artigo 16. Para que não pairem dúvidas sobre as condições de avaliação, as normas abaixo discriminadas regem os preceitos mínimos para um julgamento imparcial.

1. O número total de jurados será de 10 (Dez), sendo que cada um avaliará 2 (Dois) quesitos. O quesito CONJUNTO terá dois jurados que julgarão apenas esse quesito.

2. As cabines dos jurados estarão visivelmente dispostas na área de desfile e julgamento. Cada cabina terá dois julgadores e identificação de quais quesitos, serão julgados naquele local de onde o jurado não poderá se ausentar e deverá manter-se isolado, à medida do possível, durante os desfiles.

3. Para cada quesito será atribuída a respectiva soma das notas

§ 1o - O jurado colocará a nota relativa ao quesito que julgar, seguindo a ordem de desfile que contará de planilha específica.

§ 2º - Na planilha constará impresso o nome da Escola de Samba e campos específicos para nota em algarismos para nota por extenso e para a devida justificativa.

§ 3º - A pontuação de julgamento segue escala que não poderá ter grau inferior a 5 (Cinco), nem superior a 10 (Dez), para os quesitos BATERIA e CONJUNTO, nos quesitos FANTASIA, MESTRE SALA E PORTA-BANDEIRA, COMISSÃO DE FRENTE, ALEGORIAS, ADEREÇOS, SAMBA ENREDO, HARMONIA E ENREDO, onde está previsto a divisão de notas, as mesmas não poderão ser inferior nem superior ao estabelecido no quesito. Para valorizar a apresentação e a critério do jurado, poderá ser concedida nota com valor igual a ½ (meio) ponto.

§ 4º - Para notas iguais e inferiores a 6,0 (seis) deverá ser elaborada justificativa por parte do jurado pertinente ao aferimento da nota.

4. Na hipótese do jurado esquecer de colocar a nota de alguma escola na planilha será anulado o quesito sob responsabilidade daquele julgador para todas as escolas.

§ 1º - O jurado que deixar de transcrever qualquer nota será penalizado.

5. A planilha com as notas ao final do desfile deverá ser envelopada em cada cabine, pelo próprio jurado, cujo envelope lacrado, será entregue para um dos membros da Comissão Executiva do Carnaval. Sobre o lacre, para garantir a inviolabilidade, assinarão por ordem, o julgador responsável pelo quesito e o membro da Comissão Executiva do Carnaval que acompanhará a coleta.

6. Os envelopes com as planilhas ficarão sob a guarda da Comissão Executiva do Carnaval, permanecendo até o momento da abertura e apuração que será procedida em horário e local a ser determinado.

7. Havendo empate entre 2 (duas) ou mais agremiações nas notas apuradas, independente da colocação a que estejam em disputa a ordem dos quesitos para desempate será, através de sorteio dos quesitos a ser realizado na hora da apuração.

## **Capítulo VII – Da Comissão Representativa das Entidades**

Artigo 17. As seguintes normas padronizam a formação de comissão representativa das escolas de samba para comercialização na Avenida, que deverá:

1. Indicar e designar expressamente, dentre os representantes das Escolas de Samba, os membros da Comissão Representativa com a finalidade única e exclusiva de gerenciar a comercialização de produtos na Avenida.

2. Participar das estratégias de comercialização de produtos na Avenida, através dos representantes designados remetendo à Fundação até quinze dias anteriores a realização do evento, relatórios pertinentes à distribuição e comercialização das barracas na Avenida.

3. Selecionar, habilitar e credenciar ambulantes (devidamente cadastrados na PMC/SMU/Vigilância Sanitária, Secretaria Municipal de Abastecimento) e demais despesas pertinentes à identificação dos ambulantes e barraqueiros, através de crachás, camisetas etc.

4. Providenciar todas as liberações junto aos órgãos estaduais e municipais necessárias à comercialização de produtos na Avenida.

5. Reverter toda a renda obtida através da locação das barracas às Escolas de Samba, indicando o valor arrecadado na respectiva prestação de contas.
6. No caso em que o regulamento seja omissivo, no que tange à comercialização na Avenida, as questões serão resolvidas numa reunião composta por grupos de pessoas ligadas a atividades carnavalescas, representantes das escolas de samba.

## **Capítulo IX- Da Fiscalização**

Artigo 18. Cada entidade Carnavalesca reconhece o direito da Comissão Executiva do Carnaval em fiscalizar a confecção de fantasias, alegorias, ensaios (SIC).

Artigo 19. A escola nomeará 2 (dois) fiscais e os Credenciará para atuar no serviço de fiscalização do desfile e dos termos do presente regulamento.

§ 1o - Cada escola deverá obrigatoriamente disponibilizar um fiscal integrante da sua agremiação, o qual deverá assinar todas as planilhas e acompanhar integralmente a execução de todas as atividades pertinentes ao desfile, condição esta obrigatória para a interposição de recurso.

§ 2o - Correrão por conta da Escola as despesas de elaboração do crachá de identificação e demais despesas a qual o representante der causa.

§ 3o - A falta do fiscal acima aludido implicará na não representação da entidade, durante o ato de fiscalização.

Artigo 20. Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria de Ação Cultural e pela Comissão Executiva do Carnaval (SIC). Este regulamento é retrato do que consideram como importante o bastante de cada decisão tomada durante a reunião os representantes das entidades carnavalescas presentes à data e local que foram convocados.

## ANEXO VI: EDITAL CARNAVAL (2010) SELEÇÃO DE PROJETOS CARNAVAL

Publicado no D.O.M. Nº 71  
De 17/09/2009

## EDITAL N.º 113/09

SELEÇÃO DE PROJETOS  
CARNAVAL 2010

A Fundação Cultural de Curitiba, em consonância com o disposto na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores, torna público, para conhecimento dos interessados, o Edital **Carnaval 2010**, que regulamenta as inscrições para o procedimento de seleção de projetos voltados ao fomento da manifestação popular tradicional denominada “Carnaval”, a serem disponibilizados à comunidade, através da realização de apresentações artísticas (desfiles) na Avenida Cândido de Abreu, nesta cidade, no dia 13 de fevereiro de 2010.

Curitiba, 16 de setembro de 2009.

**PAULINO VIAPIANA**

Presidente da Fundação Cultural de Curitiba

**EDITAL N.º 113/09****SELEÇÃO DE PROJETOS PARA O CARNAVAL 2010****I - OBJETO**

A Fundação Cultural de Curitiba - FCC, em conformidade com o disposto na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores, torna público, para o conhecimento dos interessados, o Edital Carnaval 2010, que regulamenta as inscrições para a seleção de projetos, com a finalidade de conceder apoio financeiro para o desenvolvimento de apresentações artísticas (desfiles) exclusivamente de agremiações carnavalescas (escolas de samba) do Grupo “A” e do Grupo “B”, a serem realizadas na Avenida Cândido de Abreu, visando a difusão desta espécie de manifestação popular à comunidade.

Para o presente Edital, será disponibilizado o montante de até R\$ 172.000,00 (cento e setenta e dois mil reais), dos quais:

- R\$ 100.000,00 (cem mil reais) destinados para até 04 (quatro) agremiações (escolas de samba) do Grupo “A”, correspondentes a R\$ 25.000,00 (vinte e cinco mil reais) para cada uma;
- R\$ 72.000,00 (setenta e dois mil reais) destinados para até 04 (quatro) agremiações (escolas de samba) do Grupo “B”, correspondentes a R\$ 18.000,00 (dezoito mil reais) para cada uma.

Nos valores acima especificados estão incluídos todos os tributos, encargos, despesas e demais valores necessários à consecução do objeto do presente edital.

**II – DOS PROJETOS**

2.1 A realização dos projetos deverá ocorrer no período entre novembro de 2009 e fevereiro de 2010.

2.2 Os proponentes deverão ter disponibilidade para desenvolver as atividades pertinentes ao desfile no local e horário fixados pela Fundação, conforme cronograma a ser estabelecido pela Diretoria de Ação Cultural.

2.3 Os projetos contemplados deverão ser adaptáveis à infra-estrutura definida pela Fundação, no respectivo instrumento jurídico específico a ser celebrado com os contemplados, conforme planejamento e indicação da Diretoria de Ação Cultural e Comissão Executiva do Carnaval 2010.

2.4 As propostas contempladas deverão ser objeto de prestação de contas dos recursos recebidos, conforme instrução normativa exarada pela Coordenadoria Financeira da FCC, devendo ser observado, ainda, o Manual de Prestação de Contas disponibilizado em anexo e no site [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) - editais.

### **III - PARTICIPAÇÃO**

3.1 Poderão apresentar propostas para o Edital Carnaval 2010, agremiações carnavalescas (pessoas jurídicas) que comprovem experiência anterior na execução de projeto semelhante ao proposto, no citado gênero/tendência, cujo objeto de atuação esteja comprovadamente de acordo com o item I – objeto do presente Edital, **com no mínimo um (01) ano de atuação, mediante apresentação de material comprobatório (fotos, CDs, matérias da mídia impressa, televisiva, etc.) da efetiva participação nos desfiles oficiais do Carnaval de Rua da Cidade de Curitiba.**

3.2 Somente será possível a apresentação de um projeto para cada proponente (Pessoa Jurídica). Será vedada a formalização de parcerias, a qualquer título, que possam de algum modo violar a regra ora estabelecida.

3.2.1 Respeitados os ditames constantes nos atos de constituição das entidades e respectivos regulamentos e atas, os participantes dos projetos, que integrem o quadro social da agremiação, firmarão declaração de que não integram outro projeto apresentado na presente seleção.

3.2.2 Respeitados os ditames constantes nos atos de constituição das entidades e respectivos regulamentos e atas, fica vedada a substituição do representante legal da Pessoa Jurídica proponente durante o período de vigência do presente edital e do respectivo instrumento jurídico.

3.3 Não serão admitidos como proponentes ou participantes em qualquer projeto, a qualquer título, servidores da Prefeitura Municipal de Curitiba, da Câmara Municipal de Curitiba ou da Fundação Cultural de Curitiba.

3.4 Estarão impedidos de participar os proponentes (entidade) suspensos; inadimplentes com a Administração Pública Municipal (secretarias, autarquias, fundações e demais); que estejam com processos de prestação de contas pendentes com a Fundação Cultural de Curitiba, independentemente da instauração de processo administrativo ou judicial.

3.5 Serão automaticamente inabilitadas as instituições que se encontrem com qualquer pendência inscrita na esfera federal, estadual, bem como processos concluídos ou em andamento no que se refere à aplicação de penalidades na Prefeitura Municipal de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba ou no Programa de Apoio e Incentivo à Cultura – PAIC.

3.6 Os projetos apresentados não poderão prever a aplicação de recurso em pagamento de despesas de atividades rotineiras, tais como: manutenção e conservação de espaços, aquisição de equipamentos permanentes, água, luz, telefone, serviços e materiais de limpeza, taxas bancárias, contador, advogado, pessoal administrativo, qualquer serviço a título de taxa de administração ou similar, impostos e taxas. Os projetos que contiverem despesas dessa natureza serão automaticamente desclassificados.

#### **IV - INSCRIÇÃO**

4.1 As inscrições poderão ser realizadas no período de 18 de setembro de 2009 até 17 de outubro de 2009, mediante o preenchimento do Formulário de Inscrição, disponível no site da FCC [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) - editais ou com a Comissão Executiva do Carnaval 2010, situada na Rua Engenheiros Rebouças, nº 1732, Rebouças – Curitiba/PR, das 09:00 às 12:00 horas e das 13:00 às 17:00 horas.

4.2 O Formulário de Inscrição, documentos (mencionados no item 4.4), projetos e demais integrantes da proposta, deverão ser enviados exclusivamente através de SEDEX, em envelope contendo: nome completo do proponente, título do projeto, área, endereço e telefone, para o seguinte endereço:

**EDITAL CARNAVAL 2010**

**Comissão Executiva do Carnaval 2010**

Rua Engenheiros Rebouças, nº 1732 - CEP 80230-040 - Curitiba - PR.

4.2.1 O remetente mencionado no envelope deverá ser o proponente do projeto.

4.2.2 As inscrições cuja postagem do SEDEX tenha ocorrido após o dia 17 de outubro de 2009 serão consideradas inválidas, ficando o respectivo material à disposição dos proponentes junto à Comissão Executiva do Carnaval 2010, pelo período de 30 (trinta) dias a contar da divulgação do resultado dos projetos contemplados.

4.3 O carimbo de postagem do SEDEX servirá como documento de comprovação da data de inscrição. Caso o carimbo esteja ilegível, será pedido o respectivo “comprovante de cliente”, que deverá ser entregue pelo proponente em até 02 (dois) dias após a solicitação do mesmo.

4.4 Para a inscrição os interessados deverão postar os documentos abaixo discriminados:

4.4.1 Formulário de Inscrição, assinado pelo representante legal da Pessoa Jurídica (modelo disponibilizado no site da FCC – [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br) ou junto à Comissão Executiva do Carnaval 2010).

4.4.2 Cópia do ato constitutivo da Pessoa Jurídica e de todas as suas alterações posteriores.

4.4.2.1 Cópia da Ata de assembleia Geral onde haja a indicação do representante legal eleito, da Pessoa Jurídica.

4.4.3 Cópia do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ, válido e atualizado, com emissão não superior a 30 (trinta) dias.

4.4.4 Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais da Pessoa Jurídica – [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br).

4.4.5 Certidão Negativa de Tributos Estaduais da Pessoa Jurídica – [www.pr.gov.br](http://www.pr.gov.br).

4.4.6 Certidão Negativa de Tributos Municipais da pessoa jurídica e de seu representante legal, a ser viabilizada na Prefeitura Municipal de Curitiba – Secretaria Municipal de Finanças - Departamento de Controle Financeiro – fone 3350-8199 e 3350-8457.

(Observar o prazo para solicitação junto à Prefeitura Municipal de Curitiba).

Nota: a Certidão Negativa de Tributos Municipais para pessoa jurídica está disponibilizada via internet ([www.curitiba.pr.gov.br](http://www.curitiba.pr.gov.br)), sendo necessário solicitar a primeira Certidão com 10 (dez) dias de antecedência e as posteriores serão emitidas no ato.

4.4.7 Certidão Negativa de Débito da Previdência Social - [www.previdenciasocial.gov.br](http://www.previdenciasocial.gov.br).

4.4.8 Certidão de Regularidade do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS - Caixa Econômica Federal – [www.caixa.gov.br](http://www.caixa.gov.br).

4.4.9 Cópia da Carteira de Identidade (RG) e do Cadastro de Pessoa Física (CPF) do representante legal da pessoa jurídica.

4.4.10 Cópia de documento contendo o número do PIS/PASEP ou inscrição no INSS do representante legal da Pessoa Jurídica.

4.4.11 As certidões poderão ser obtidas nos endereços eletrônicos referidos nos itens anteriores.

Nota: As certidões negativas deverão estar dentro do prazo de validade na data da postagem do envelope.

4.4.12 Comprovante do domicílio da pessoa jurídica e de seu representante legal.

4.4.12.1 Consideram-se como documentos hábeis à comprovação atual de domicílio: faturas de água, luz, telefone, documento de instituição bancária/financeira ou expedidos por oficiais das esferas municipal, estadual ou federal, desde que o endereço não esteja postado com etiqueta e, ainda, contrato de locação de imóvel devidamente registrado. O comprovante deverá estar com prazo de emissão não superior a 90 (noventa) dias, à exceção do contrato de locação.

4.4.12.1.1 Não serão considerados como documentos comprobatórios de domicílio, aqueles referentes à cobrança de impostos, emitidos apenas uma vez ao ano e sem carimbo de postagem (Exemplo: carnê de IPTU, dentre outros).

4.4.12.2 Caso o proponente resida com terceiros e não possua os comprovantes de domicílio acima mencionados, em nome próprio, deverá juntar declaração do co-residente, indicando a morada conjunta e documentos comprobatórios de residência, de qualquer espécie, emitidos no mesmo prazo referido no item acima.

4.4.12.2.1 Nesta hipótese, além da documentação constante no item acima, deverá o proponente juntar documentos emitidos em nome do declarante, que atendam ao disposto no item 4.4.12.1.

**IMPORTANTE:** Com o intuito de agilizar o processo do repasse do apoio financeiro aos proponentes contemplados, os mesmos poderão:

- a) Efetuar e atualizar o Cadastro de Fornecedores na SMAD, nos termos do item 7.6 e apresentando o respectivo cadastramento no projeto;
- b) Apresentar no projeto cópia de comprovante de conta corrente específica para a realização das despesas inerentes.

4.4.13 Termo de Responsabilidade quanto ao cumprimento das obrigações decorrentes do presente Edital, assinado pelo representante legal da Pessoa Jurídica e Tesoureiro da Agremiação (escola de samba), comprometendo-se em realizar as atividades, produções e contrapartidas propostas.

4.4.14 Declaração de não estar ou ter usufruído de benefícios fiscais municipais (Fundo Municipal da Cultura ou Mecenato Subsidiado) para o desenvolvimento do projeto proposto.

4.4.15 Currículo completo da Pessoa Jurídica proponente.

4.4.16 Projeto atendendo o mencionado no item I – Objeto, com descrição detalhada da proposta artística (em consonância, inclusive com o regulamento do Carnaval 2009) e planejamento executivo, incluindo justificativa, objetivos e metas a serem alcançadas, acompanhado de fita VHS, CD ou DVD, fotografias, croquis e outros materiais que permitam a avaliação dos figurinos e adereços a serem

utilizados, além dos demais itens pertinentes à habilitação técnica abaixo discriminados:

- Número de participantes;
- Número de carros alegóricos com dimensões aproximadas e endereço de localização (para Escolas de Samba);

Obs.: As dimensões dos carros informadas poderão sofrer alterações, havendo avaliação técnica neste sentido emitida pelo IPPUC, sendo que nesta hipótese as escolas de samba serão previamente informadas;

- Endereço, datas e horários das atividades dos ensaios e das oficinas;
- Letra e Tema do Samba Enredo;
- Detalhamento do conteúdo do projeto que evidencie a sua adequação às características do evento, nos parâmetros usualmente adotados pela Fundação (de acordo com os desfiles dos últimos três anos) e resultados almejados especialmente junto à coletividade.

**4.4.17 Cronograma de atividades, especificando integralmente o Plano de Aplicação dos Recursos Financeiros, o qual deverá estar em estrita consonância com a realização do desfile e cumprimento do objeto do presente edital, sendo vedada a aplicação dos recursos nas despesas previstas no item 3.6.**

Nota: O Plano de Aplicação dos Recursos Financeiros, será preliminarmente apreciado e aprovado pela Comissão Executiva do Carnaval 2010, podendo ser indicado remanejamento da respectiva aplicação, cabendo ao proponente a responsabilidade pelas adequações necessárias, visando o atendimento do objeto do presente edital, qual seja, a realização do desfile.

**4.5 A falta ou irregularidade na apresentação de documentos, preenchimento de formulários e demais disposições com todos os seus subitens, determinará a desclassificação do projeto, sem análise do seu mérito.**

**4.6 A Fundação Cultural de Curitiba não se responsabilizará por perdas e danos de material enviado anteriormente à sua efetiva recepção, ou mesmo após o seu recebimento, quando encontrar-se de qualquer forma impróprio para apreciação.**

**4.6.1 Caso o material tenha sido recebido danificado ou com partes visivelmente ausentes, será expedido relatório de recebimento onde constem as irregularidades, a ser assinado pelo funcionário responsável pela recepção.**

**4.6.2 Na situação acima referida, caso os danos tornem o material impróprio para apreciação, não será concedido prazo para que o proponente repare ou substitua qualquer material, seguindo o projeto para julgamento nas condições em que se encontrar.**

4.7 Todos os formulários, documentos e anexos que compõem o projeto deverão conter no canto inferior direito de cada folha, a rubrica do proponente e a numeração seqüencial pelo sistema 99/99, sendo que os dígitos à esquerda da barra identificarão o número da folha e os demais, a quantidade total de folhas existentes. Exemplo: para um projeto de vinte folhas, a indicação será 01/20, 02/20, 03/20.... 20/20.

**IMPORTANTE:**

- 1) AS AGREMIACÕES PROPONENTES DEVERÃO ATENDER TODOS OS ITENS PERTINENTES À APRESENTAÇÃO DAS PROPOSTAS, PROVIDENCIANDO O ENVIO DE TODA A DOCUMENTAÇÃO ANTERIORMENTE CITADA, DEVIDAMENTE NUMERADA E EM PASTA ENCADERNADA, NOS TERMOS DO ITEM 4.7, DEVENDO SER ENVIADA UM ÚNICO VOLUME, VIA SEDEX.
  - a) É EXPRESSAMENTE VEDADA A ENTREGA DE PROJETOS, PROPOSTAS E DOCUMENTOS PESSOALMENTE, SENDO SOMENTE RECEBIDOS OS DOCUMENTOS - VIA SEDEX.
  - b) NÃO SERÃO ACEITOS COMPLEMENTOS PERTINENTES À DOCUMENTAÇÃO ENVIADAS, APÓS O RECEBIMENTO DO ENVELOPE NO SETOR DE PROTOCOLO DA FCC.
- 2) AS AGREMIACÕES PODERÃO OBTER INFORMAÇÕES COM A COMISSÃO EXECUTIVA DO CARNAVAL 2010, SOBRE OS REQUISITOS PARA APRESENTAÇÃO DOS PROJETOS DURANTE O PERÍODO DE INSCRIÇÃO.
- 3) SERÃO AUTOMATICAMENTE INABILITADAS AS PROPONENTES QUE NÃO REGULARIZARAM A PRESTAÇÃO DE CONTAS PERTINENTE AOS RECURSOS FINANCEIROS REPASSADOS PELA FCC PARA EXECUÇÃO DO CARNAVAL 2009, BEM COMO AQUELAS QUE DESCUMPRIRAM O RESPECTIVO INSTRUMENTO CONTRATUAL E REGULAMENTO.

**V - SELEÇÃO E APOIO FINANCEIRO**

5.1 O processo de seleção dos projetos será composto por 02 (duas) fases, sendo:

- 1<sup>a</sup>) Análise documental.
- 2<sup>a</sup>) Avaliação de mérito referente ao projeto apresentado.

A análise dos projetos será feita pela Comissão Executiva do Carnaval 2010, cujo resultado final da seleção será publicado no Diário Oficial – Atos do Município. Serão classificados projetos que obtiverem a pontuação mínima de 80 (oitenta) pontos, obedecendo-se para a contemplação o limite numérico de projetos mencionado no item I do presente Edital, de acordo com os critérios abaixo especificados.

5.1.1 Currículo do proponente evidenciando experiência na atividade a ser desenvolvida, com as características propostas por este Edital até 40 (quarenta) pontos.

5.1.2 Apresentação e justificativa do projeto, contendo fotografias, textos e materiais de apresentação do figurino, fantasias, adereços, número de alas, número de integrantes na ala das baianas, número de integrantes na bateria e demais atividades integrantes do desfile até 60 (sessenta) pontos.

5.2 Serão selecionados e contemplados para receber apoio financeiro os projetos que atingirem as maiores pontuações, em ordem decrescente, observado o valor máximo previsto por projeto, obedecendo-se os limites orçamentário e numérico, previstos neste Edital, destinando-se para cada projeto, segundo a área e modalidade os valores mencionados no item I – Objeto.

5.3. Em caso de empate na nota final, serão selecionados os projetos com maior pontuação no critério especificado no item 5.1.2.

5.4 Os projetos que alcançarem a pontuação mínima, mas não forem contemplados, ficarão sob a guarda da Fundação Cultural de Curitiba, até o prazo final de vigência do presente edital. Findo este prazo, os projetos ficarão à disposição dos seus respectivos proponentes, aplicando-se, no que couber, o disposto no item a seguir.

5.5 O material enviado para a inscrição no presente Edital, referente a projeto que não alcançar a pontuação mínima apontada no item 5.1, ficará à disposição dos interessados junto à Comissão Executiva do Carnaval 2010, até 30 (trinta) dias após a divulgação do resultado da seleção. Findo este prazo, o material será inutilizado.

5.6 O proponente que não tenha obtido a pontuação mínima necessária terá o prazo de até 02 (dois) dias úteis, após a divulgação do resultado, para interpor pedido de revisão à Comissão Executiva do Carnaval 2010, sendo-lhe facultada a consulta local dos registros de julgamento e do material anexado ao projeto.

5.6.1 Não caberá pedido de revisão em face de desclassificação do projeto em decorrência de irregularidade e não apresentação da documentação exigida no presente Edital.

5.7 A divulgação dos projetos que receberão apoio financeiro será feita após a deliberação pela Comissão Executiva do Carnaval 2010 e ratificado pela Presidência da FCC, aplicados os critérios estabelecidos no item 5.1. A relação dos classificados e dos contemplados será publicada no Diário Oficial – Atos do Município de Curitiba e disponibilizada no site [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br).

7.8 A Fundação Cultural de Curitiba destinará o recurso financeiro correspondente ao apoio financeiro de cada projeto contemplado, entre os meses de novembro de 2009 a dezembro de 2009, segundo discriminado em instrumento a ser oportunamente celebrado entre a Fundação e o contemplado.

5.9 Os recursos financeiros destinados às atividades previstas neste Edital, correrão por conta das dotações orçamentárias da Fundação Cultural de Curitiba:

28001.13122.0080.2003-339039.0000.01.001  
 28001.13122.0080.2003-339039.0000.02.082  
 28001.13391.0048.2058-339039.0000.01.001  
 28001.13391.0048.2058-339039.0000.02.082  
 28001.13392.0048.2058-339039.0000.01.001  
 28001.13392.0048.2058.339039.0000.02.082

5.10 Os projetos serão realizados nos prazos a serem especificados no instrumento referido no item 5.8, dentro do período compreendido entre novembro de 2009 a 14 de fevereiro de 2010.

## **VI - OBRIGAÇÕES DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA**

6.1 Providenciar a formalização de instrumento com os proponentes contemplados, estabelecendo responsabilidades recíprocas, bem como a forma de repasse financeiro.

6.1.1 O instrumento será firmado individualmente com cada um dos proponentes contemplados, não se admitindo a intermediação de entidades representativas ou de qualquer outra espécie de terceiro que não haja se qualificado como representante legal da Pessoa Jurídica, no formulário de apresentação do projeto.

**6.2 Acompanhar e fiscalizar a execução do projeto, através da Diretoria de Ação Cultural e da Comissão Executiva do Carnaval 2010, às quais se reservam o direito de solicitar relatórios e reuniões, sempre que considerarem necessário.**

6.3 Fornecer a seguinte infra-estrutura para a concretização das produções, tais como: instalação de equipamentos de sonorização, iluminação, palco, arquibancada e demais nos parâmetros adotados nos últimos três desfiles;

liberação da Avenida Cândido de Abreu, divulgação da programação, nos termos usualmente adotados pela FCC.

6.4 A Fundação Cultural de Curitiba não se responsabilizará por acidentes, danos e/ou furtos de qualquer tipo de material de propriedade dos proponentes e/ou participantes dos projetos no decorrer de sua execução.

## VII - OBRIGAÇÕES DOS CONTEMPLADOS

7.1 Autorizar a utilização de imagem e som das etapas do projeto para fins de divulgação em emissoras de televisão, rádio ou mídia eletrônica, quando solicitada através da Fundação Cultural de Curitiba.

### **7.2 Participar de eventos organizados pela Fundação Cultural de Curitiba para expor os resultados do projeto.**

7.3 Caberá aos selecionados, quando necessário, providenciar as devidas liberações necessárias dos órgãos competentes, tais como: SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões, SIAPAR – Sindicato da Indústria do Audiovisual do Paraná, AVEC – Associação de Vídeo e Cinema do Paraná, SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, autorização(ões) do(s) autor(es), e outros, conforme especificidade do projeto, apresentando a documentação comprobatória de sua regularidade por ocasião da assinatura do instrumento referido no item 6.1.

7.4 Os projetos deverão conter em seus materiais de divulgação as logomarcas da Prefeitura Municipal de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba. Os contemplados também deverão zelar pelo bom nome das instituições envolvidas.

7.4.1 Caso o proponente contemplado pretenda realizar divulgação adicional do projeto, com recursos próprios, além daquela prevista no item 6.3, deverá submeter o modelo dos materiais de divulgação à aprovação prévia da Comissão Executiva do Carnaval 2010, para aferição da adequação do uso das logomarcas.

7.4.2 Verificada a inadequação, deverá a Comissão definir os parâmetros a serem adotados pelo contemplado, considerando as peculiaridades do material apresentado.

7.4.3 O material que se encontre em desacordo com os padrões acima referidos não poderá ser distribuído, sujeitando o proponente contemplado às sanções administrativas em caso de descumprimento.

7.5 Os proponentes deverão assumir todas as despesas de produção do projeto, assim como a responsabilidade pela locação e/ou cessão de equipamentos e outros materiais a serem utilizados durante a realização dos espetáculos.

7.6 O proponente contemplado deverá, em até 03 (três) dias úteis, após a divulgação do resultado, proceder ao seu cadastramento junto à Prefeitura Municipal de Curitiba – Secretaria Municipal da Administração – SMAD (Rua Quari, 160 – 1º andar).

7.7 No mesmo prazo referido no item anterior, os contemplados pelo presente Edital deverão apresentar à Comissão Executiva do Carnaval 2010, comprovante de abertura de conta corrente específica, onde conste o nome do proponente, o banco, a agência e o número da conta corrente, para o repasse e a movimentação dos recursos financeiros do projeto, referidos no item 5.8, sob pena de desclassificação do projeto.

7.8 Os contemplados deverão atentar para o prazo de validade das certidões, atualizando-as durante o período de realização do projeto, uma vez que o repasse financeiro depende da apresentação de certidões válidas, independentemente de comunicação pela FCC.

7.9 As agremiações carnavalescas contempladas deverão apresentar relatório das atividades desenvolvidas e das despesas assumidas - prestação de contas parcial dos recursos recebidos, até a data limite de 15 de janeiro de 2010, sob pena da aplicação das penalidades previstas no instrumento contratual firmado entre a FCC e o contemplado.

Os contemplados estarão obrigados a apresentar as contas do projeto nos termos exarados pela Coordenadoria Financeira da Fundação, no prazo de até 30 (trinta) dias após a sua conclusão. A prestação de contas deve ser entregue de maneira coerente com o projeto, orçamentos e plano de aplicação de recursos apresentados - Consultar Manual de Prestação de Contas disponibilizado, como parte integrante do instrumento jurídico, a ser firmado com os proponentes contemplados.

## **VIII - DISPOSIÇÕES GERAIS**

8.1 Qualquer modificação no projeto, sem aprovação da Comissão Executiva do Carnaval 2010, será considerada como descumprimento das obrigações essenciais do contemplado, sujeitando-o às penalidades administrativas, civis e criminais cabíveis.

8.2 Os projetos aprovados, neste Edital, ficam impedidos de receber recursos originários de outras instituições públicas, sob a forma de apoio ou incentivo, sejam elas federais, estaduais ou municipais.

8.3 Em caso de desistência ou desclassificação dos projetos contemplados, antes da assinatura do instrumento referido no item 6.1, a Comissão Executiva do Carnaval 2010 poderá convocar os demais classificados, seguindo, para tanto, a ordem regular de classificação.

8.4 A Fundação Cultural de Curitiba e/ou a Comissão Executiva do Carnaval 2010, a qualquer momento, poderá solicitar informações complementares aos participantes e fixar prazo para a sua apresentação.

8.5 O trabalho que utilizar obra intelectual (músicas, letras e demais) ou imagens de terceiros, protegidas pela Lei de Direitos Autorais, só poderá participar mediante a apresentação das respectivas autorizações autenticadas.

8.6 Caso os contemplados não cumpram o cronograma de atividades e plano de aplicação dos recursos proposto no projeto, ficarão sujeitos à aplicação das penalidades previstas na Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores e respectivo instrumento jurídico firmado entre as partes, após a instrução do respectivo processo administrativo, assegurando-se a ampla defesa do proponente.

8.7 Não poderá haver substituição do proponente, nem alterar-se a denominação do projeto.

8.8 Os projetos, documentos e declarações encaminhados são de exclusiva responsabilidade do participante, não acarretando qualquer responsabilidade civil ou criminal para a Fundação Cultural de Curitiba, especialmente quanto aos direitos autorais.

8.9 A Fundação Cultural de Curitiba, havendo razões superiores que justifiquem, poderá revogar este Edital a qualquer momento, sem que tal fato permita alegação de prejuízo aos interessados, ou a terceiros, sob qualquer fundamento de direito.

8.10 Esclarecimentos sobre este Edital serão prestados pela Comissão Executiva do Carnaval 2010.

8.11 O ato de inscrição dos projetos implica na aceitação do estipulado neste Edital.

8.12 Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria de Ação Cultural e pela Comissão Executiva do Carnaval 2010, segundo as respectivas competências.

Curitiba, 16 de setembro de 2009.

**PAULINO VIAPIANA**

Presidente da Fundação Cultural de Curitiba

**ANEXO VII: ESCOLAS CONTEMPLADAS - APOIO FINANCEIRO (2010)**

**DIÁRIO OFICIAL<sup>128</sup>**

Nº 84 - ANO XLIV CURITIBA, TERÇA-FEIRA, 03 DE NOVEMBRO DE 2009.

A FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, em consonância com a Lei nº 8.666/93 e alterações posteriores e em consonância com o Edital nº 113/ 09, torna público através do presente Edital, o resultado do processo de habilitação para os projetos apresentados para participação do evento "Carnaval de Rua 2010", visando receber apoio financeiro, bem como aqueles que terão a oportunidade de participar do desfile, a saber:

**I) ESCOLAS CONTEMPLADAS PARA PARTICIPAÇÃO NO DESFILE COM APOIO FINANCEIRO - GRUPO A**

SOCIEDADE CULTURAL E CARNAVALESCA *EMBAIXADORES DA ALEGRIA*  
R\$ 25.000,00 – CONTEMPLADA

SOCIEDADE RECREATIVA BENEFICENTE E CULTURAL *LEÕES DA MOCIDADE*. R\$ 25.000,00 - CONTEMPLADA  
ASSOCIAÇÃO CULTURAL ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DO BAIRRO ALTO  
R\$ 25.000,00 - CONTEMPLADA

**II) ESCOLAS CONTEMPLADAS PARA PARTICIPAÇÃO NO DESFILE COM APOIO FINANCEIRO – GRUPO B**

**AGREMIAÇÃO VALOR GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA MOCIDADE AZUL. R\$ 18.000,00 - CONTEMPLADA**

**P. S.: Em atendimento aos itens 4.4.12.2.1 e 4.4.3 do Edital nº 113/09, as agremiações contempladas deverão providenciar o cadastro na Secretaria da Administração – SMAD, conta corrente específica para o projeto, certidões atualizadas (se necessário) no prazo máximo improrrogável de 05 (cinco) dias úteis, a contar da publicação do presente edital, bem como as liberações do ECAD para a celebração do instrumento jurídico específico.**

**III. ESCOLAS DE SAMBA INABILITADAS:**

---

<sup>128</sup> O resultado do “Edital-Carnaval 2010” não foi encontrado no sítio da FCC. Mas em Diário Oficial da Câmara Municipal de Curitiba pudemos encontrar o resultado da distribuição da verba para o carnaval da cidade. Disponível em <<http://www.curitiba.pr.gov.br/multimidia/diariooficial/00065884.pdf>> Acessado em: 10 de janeiro de 2010.

**SOCIEDADE CULTURAL E CARNAVALESCA FALCÕES INDEPENDENTES  
PRESTAÇÃO DE CONTAS EXERCÍCIO 2008 NÃO APROVADA  
ASSOCIAÇÃO BENEFICENTE E CULTURAL**

**ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DA VILA IGUAÇU - ABCESUVI  
DESCUMPRIMENTO ITENS DO EDITAL REFERENTE À DOCUMENTAÇÃO**

**GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA OS UNIDOS DE PINHAS  
DESCUMPRIMENTO DO REGULAMENTO CARNAVAL 2009/2010 – NÚMERO  
MÍNIMO DE INTEGRANTES**

**GRÊMIO RECREATIVO CULTURAL ESCOLA DE SAMBA *ACADÊMICOS DA  
REALEZA*.**

**DATA DE POSTAGEM POSTERIOR AO PREVISTO NO EDITAL –  
INTEMPESTIVIDADE NA ENTREGA DOS DOCUMENTOS**

III.a) Com vistas a assegurar a ampla defesa e contraditório, as entidades poderão solicitar revisão à Comissão Executiva do Carnaval de 2010, com fulcro no item 5.6 do Edital nº 113/09.

III.b) As entidades acima mencionadas (inabilitadas) poderão participar do desfile do Carnaval 2010, desde que, sem repasse de qualquer tipo de recurso financeiro por parte da Prefeitura Municipal de Curitiba e/ou Fundação Cultural de Curitiba e de acordo com a grade de desfile a ser definida pela Fundação.

Curitiba, 03 de novembro de 2009.

PAULINO VIAPIANA

Presidente da Fundação Cultural de Curitiba