



A Música como Prática em Comunidades Paranaenses e suas Mudanças: três estudos de caso

MODALIDADE: PAINEL

Edwin Pitre-Vásquez

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - edwinpitre@gmail.com

Resumo: Para este painel apresentamos três estudos de caso que relacionam a Música e suas Práticas no Paraná, pelo viés da Política Pública de Música. O primeiro artigo realiza uma análise de caso da Comunidade do Samba em Curitiba, na qual existem atores que desempenham papéis fundamentais, por serem portadores de saberes populares e de reivindicações legítimas, que se acolhidas poderiam contribuir para a construção da Política Pública de Música e manutenção da prática musical de um patrimônio cultural imaterial como é o Samba. O segundo artigo do painel mostra como também a “Seresta de Reis” tradição cultural da cidade de Campo Largo-PR pontua a problemática do não reconhecimento como uma prática musical a partir de salvaguarda, e sua relação com o poder público. O último artigo expõe aspectos do tradicional Carnaval de Antonina-PR, relacionados com as Políticas Públicas Municipais para a organização do evento, no estudo foram levantadas as relações entre o Poder Público Municipal e as Escolas de Samba, como também a transformação do Carnaval.

Palavras-chave: Política Pública de Música, Carnaval em Curitiba, Seresta de Reis, Carnaval de Antonina, Etnomusicologia.

"Music as a Practice in Communities and their Paranaenses Changes: Three case studies"

Abstract: To bring this panel to consider the case of Community Samba de Curitiba, because we believe that these actors play key roles in their localities and to bring the claims of groups representing contribute to the construction of the Public Policy Music by pointing the need to maintain musical practice of a cultural heritage as is Samba. Another article of the panel shows how also "Seresta de Reis" cultural tradition of the city of Campo Largo, Paraná punctuates the problem of non-recognition as a musical practice for ransom, testing and regular reporting schedule in Campo Largo in Public Policy Municipal. The last article exposes aspects of traditional Carnival Antonina - PR, related to Municipal Public Policies for the organization of the event, in this study we assessed the relationship between the municipal government and the Samba Schools, and the transformation of Carnival.

Keywords: Public Policy Music, Carnival in Curitiba, Seresta de Reis, Carnival Antonina, Ethnomusicology



A Reconquista de Um Espaço Consagrado Configura Uma Política Pública de Música em Curitiba - Paraná?

Edwin Pitre-Vásquez

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - edwinpitre@gmail.com

Luzia Aparecida Ferreira

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - liaferrera@gmail.com

Resumo: A reconquista do espaço público pela comunidade do Samba em Curitiba apontou a necessidade de ampliar a análise sobre Política Pública de Música no Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da Universidade Federal do Paraná. Utilizando como referências teórico-metodológicas Pierre Bourdieu (2009), Carlos Sandroni (2010) e Alberto Ikeda (2013) as reflexões demonstram que uma possível transformação frente a uma problemática estabelecida pelas políticas cristalizadas de invisibilidade diante dos atores da Cultura Popular, ocorre a partir da persistência da prática dos fazeres populares.

Palavras-chave: Política Pública de Música, Carnaval em Curitiba, Etnomusicologia, Cultura Popular, Práticas culturais.

The Reconquest of Consecrated Space Sets A Public Politics of Music in Curitiba - Paraná?

Abstract: The reconquest of public space by the Samba's community at Curitiba identified the necessity to expand the analysis about Music's Public Politics in Ethnomusicology's Research Group of the Federal University of Paraná. Using theoretical-methodological reference Pierre Bourdieu (2009), Carlos Sandroni (2010) and Alberto Ikeda (2013) reflections demonstrate that a possible transformation in front of a problematics established by candied politics of invisibility about the actors of Popular Culture, occurs from the persistence of the practice of popular doings.

Keywords: Music's Public Politic, Carnival in Curitiba, Ethnomusicology, Popular Culture, Cultural Practices.

1. Introdução

A organização dos atores sociais, na última década do século XXI, tem provocado não somente conquistas, mas a retomada de espaços públicos que anteriormente serviram de palco para as manifestações culturais nas cidades.

Embora Curitiba seja conhecida nacionalmente como a cidade que não possui tradição de carnaval é importante registrar que este discurso envolve todo um imaginário utilizado, por um projeto político, como uma tentativa de criar uma cidade européia dentro do Brasil, onde as manifestações culturais do povo brasileiro deveriam ser invisibilizadas, por não se encaixar nesse modelo idealizado.

A problematização e verificada com as relações sociais existentes nesse contexto os pesquisadores do Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da Universidade Federal do Paraná se dedicaram a observar e analisar como os vários atores da área da cultura tem se articulado e conquistado ou mesmo reconquistado espaços públicos para a realização de suas atividades. A retomada destes espaços, por parte da população passou por um longo processo

de negociação e acabou demonstrando que mesmo havendo momentos de tensão, conseguem inserir suas demandas nos planos ou projetos culturais da cidade. Um exemplo destas conquistas foi mobilização da Comunidade do Samba.

Segundo Cordioli¹ foram oito meses de intensas negociações entre a Fundação Cultural de Curitiba e a Comunidade do Samba para se chegar a um acordo sobre o local onde se realizaria o Carnaval de 2014 além disso, afirma que: “Pesaram também a tradição e o caráter mais popular que a festa ganha na Marechal”.

Assim, após quinze anos de distanciamento da cidade o Carnaval de Curitiba, que se realizava no Centro Cívico na Avenida Cândido de Abreu, voltou a ser realizado na Rua Marechal Deodoro, centro da cidade; local onde a população acessa com mais facilidade em virtude da existência de inúmeras linhas do transporte público para seus bairros.

Para melhor compreender o significado desta volta do Carnaval a Marechal é importante observar as fases pelas quais o Carnaval de rua de Curitiba passou:

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 -) (VIACAVA, 2010: 37).

Toda Comunidade do Samba tem na memória os vinte e sete anos de 1971-1998, considerados áureos, por ter sido o período no qual ocorreu o fortalecimento das agremiações carnavalescas e o Carnaval era realizado na rua Marechal Deodoro da Fonseca. Não se pode esquecer que a crise verificada no Carnaval teve início com o surgimento da Fundação Cultural de Curitiba - FCC, em 1973. A partir deste período a FCC, de acordo com (VIACAVA, 2010: 41), passou a ser responsável pelas ações culturais e artísticas da cidade, contudo, os dirigentes das agremiações carnavalescas afirmavam "falta de boa vontade da FCC" em relação as necessidades da comunidade do samba, pois eles tinham que tirar dinheiro do bolso para colocar a escola na avenida.



Exemplo 1: Desfile de carnaval de Curitiba.

Disponível em: <http://pt.slideshare.net/reccomania/a-curitiba-de-antigamente-2020517>.



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>>

A busca do entendimento desta relação contraditória existente entre, poder público e a cultura local, tem levado os pesquisadores do Grupo, a se deter na análise do tratamento dado as questões relativas a Comunidade do Samba, pelos gestores da cultura em Curitiba, tendo como propósito verificar se existe um processo de construção de uma possível Política Pública de Música com demandas advindas dos fazedores².

Esta comunicação dentro do Painel apresenta o caso da Comunidade do Samba de Curitiba por entendermos que seus representantes também são atores sociais e desempenham papéis fundamentais em suas localidades. São eles que ao trazerem as reivindicações dos grupos que representam acabam contribuindo para a construção da Política Pública de Música além de apontar a necessidade de salvaguardar um patrimônio cultural como é o Samba. Nesta direção foi que Sandroni, na realização das pesquisas para o tombamento do Samba do Recôncavo como Patrimônio Imaterial da Humanidade, abordou a importância de se pensar em um "plano de salvaguarda", isto por que se ..."a música é tantas vezes considerada como uma das "marcas" culturais mais fortes do Brasil, o samba é, ainda mais frequentemente, considerado como a mais brasileira das músicas". (SANDRONI, 2010: 373 e 375).

2. Embates

Bourdieu, em suas indagações quanto a gênese dos conceitos referindo-se a arte e a necessidade de explicar sua transformação afirma que ...se, existe uma história propriamente artística é, além do mais, por que os artistas e seus produtos se acham objetivamente situados, pela pertença ao campo artístico... (BOURDIEU, 2007: 72). Para ele existem duas posições: a dos que defendem esta tradição artística; e a dos que se esforçam por quebrá-la.

No processo de manutenção do Samba de Carnaval em Curitiba, estas posições estão bem demarcadas. De um lado tem-se a Comunidade do Samba que desde os anos 40 do século XX foi conquistando espaços, a princípio timidamente, e atingiu um período áureo entre 1970 e 1998, e do outro a institucionalização do Carnaval via Fundação Cultural de Curitiba em 1973, com imposições de modelos copiados de outras cidades o que acabou provocando um esvaziamento desta manifestação cultural com a saída de parte da comunidade do cenário carnavalesco curitibano. Estes embates evidenciam o desinteresse da administração cultural da cidade pela Comunidade do Samba, o qual além de reforçar a imagem que criou uma cenografia curitibana baseada na Europa provocou o seu distanciamento do fazer cultural, Samba.

Preocupados em compreender este processo estudiosos da UFPR começaram efetuar pesquisas sobre a temática. Assim, no período de 2006 a 2007 a antropóloga e professora Selma Baptista ao realizar seu pós-doutoramento no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo abordou em sua pesquisa o Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura. Durante os anos de 2008 e 2010 foi desenvolvido o Projeto de pesquisa Número Thales/Banpesq 2008022479, no Departamento de Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social com o

titulo de “A cidade e suas f(r)estas: o carnaval curitibano” também coordenado pela professora Selma Baptista. Em seu relatório a pesquisadora afirma:

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. (BAPTISTA, 2006/2007: 7).

Como visto este cenário de estranhamento com a cultura popular tem sido foco de investigação de pesquisadores da Universidade Federal do Paraná aos quais se juntaram também o Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia do Departamento de Artes do Curso de Música, que em suas reflexões tem se debruçado sobre a temática procurando analisar dentro do contexto social quais as contribuições que o Samba de Carnaval Curitibano aporta para a construção de uma política pública de música.

3. Curitiba e o Samba de Carnaval

A relação da cidade de Curitiba com o Samba de Carnaval está ligada a um estranhamento. Embora sempre tenha havido Carnaval na cidade com características distintas das atuais e sem nenhum aporte financeiro do governo municipal, a cidade é tida como local onde não existe carnaval; um lugar para descanso, enquanto o restante do país desfruta da folia nos dias de Momo.

É interessante observar que nem sempre foi assim. Entre 1853 a 1862 havia o "entrudo desabrido", grupos de pessoas utilizando limões e água, faziam algazarra pelas ruas nos dias de Momo (NAROZNIAK, 1994: 11). Posteriormente, 1854 o Jornal "O Dia" anunciava o baile dos mascarados com uma "boa orquestra" que tocava um ritmo apressado e com isto fazia as danças adquirirem um "galope infernal", como já ocorria em Paris. Neste período também se verifica o aumento dos bailes fechados nos clubes onde os associados se reuniam e formavam seus blocos para dias de intensa folia quando também desfilavam nas ruas em charretes e carroças.

Em 1868 o jornal 19 de Dezembro registra o Bando Carnavalesco do Mahomet como sendo um do bloco dos tempos do entrudo (SAMMUT, 1974, p. 34 apud VIAVACA, 2010). Os Títeres do Diabo e os Bohêmios surgiram nessa mesma época e foram apresentados em 1875 pelo mesmo periódico curitibano. (VIACAVAL, 2010: 28).

Este movimento fez surgir às sociedades carnavalescas e também a utilização da figura dos maestros paranaenses que compunham ou executavam músicas muito diferente das marchinhas e dos samba enredos eram hinos com os quais duas sociedades se desafiavam. Estas sociedades carnavalescas organizavam bailes de máscaras e o desfile do corso nas avenidas.

Os organizadores das atividades carnavalescas pertenciam ao estrato mais abastado da sociedade curitibana e, portanto tinham a facilidade de conseguir verba junto aos comerciantes por meio de livros de ouro. O dinheiro arrecadado propiciava a elaboração dos carros alegóricos.

Na chegada do século XX, em Curitiba ocorre um fato inédito foi determinado que nos dias 25, 26 e 27 de fevereiro “os bondes, em todas as linhas, alterariam seus horários de funcionamento até a uma hora da madrugada para que grupos de jovens, cantando o ‘Zé Pereira’, saíssem às ruas, em carros abertos, muitos acompanhados por bandas de música”³.

De acordo com relatos, em 1919 houve um aumento no número de participações no corso. Foram 623 alegorias, 573 automóveis, 39 auto-caminhões e 11 carrocinhas. (SAMMUT, 1974, p. 36 apud VIAVACA, 2010). Desta época ficaram conhecidas as atividades desenvolvidas pela família Reis para organizar o carnaval da Rua XV de Novembro. A família era composta pelo senhor João Reis e seus filhos, Cláudio, Moacir, Raul, Dionéia e Iná. Contavam com a colaboração dos membros da associação dos cronistas policiais e embalados por cerveja e comida, num clima de festa preparavam a folia num velho barracão situado a rua Cândido de Abreu, local carinhosamente chamado de “a caverna do diabo”. Todos faziam parte da sociedade "Kananga do Japão" organizada por Otacílio também conhecido como "Lorde da Kanaga", título equivalente a um rei Momo.

Nos meados da década de 10 do século XX o carnaval de Curitiba passou a satirizar os políticos locais. No ano de 1915 o ...“Curso Maldito”, como ficou conhecido – destacou as obras faraônicas do prefeito Cândido de Abreu e do presidente de Estado Carlos Cavalcanti... Este tipo carnaval teve seu auge na década de 1930 e com esta forma permaneceu até 1946, quando ocorreu o grande corso denominado "Carnaval da Vitória"⁴.

Somente um antes do final desta forma carnavalesca realizada pela elite desaparecer é que vamos ver a primeira participação de um grupo advindo da periferia ...uma região humilde da cidade, a extinta Vila Tassi... de Curitiba. Os habitantes eram em sua

maioria funcionários da RVPSC (Rede de Viação Paraná Santa Catarina), antecessora da RFFSA (Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima). (VIACAVA: 2010, 39).

... 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. (FREITAS, 2009: 58).

Nascia assim a primeira escola de samba de Curitiba, a Colorado, enquanto isto nos clubes ocorreram também mudanças. Se os bailes até então eram animados pelas valsas e polcas depois da metade da década de 1920 e 1930 é o choro e as marchinhas que vão animar o Carnaval. Com a popularidade do carnaval não só o tradicional Clube Curitibano, mas outros clubes como o Graciosa Country Club, o Coritiba Foot Ball Club, o Clube Atlético, o Círculo Militar, o Selecto e o Concórdia vão organizar bailes carnavalescos, é principalmente de dentro dos grêmios destes clubes que surgiram os blocos⁵.

A aceitação de uma agremiação da periferia liderada por Maé da Cuíca provoca tamanha euforia que o leva a compor o primeiro samba autoral, de que se tem notícia, chamado “Vila Tassi, em 1949. Assim, a escola de Samba Colorado vai para a avenida tocando o samba que não era um enredo, mas que inovou, por ter sido diferente.

Os desfiles na Rua XV de Novembro ocorreram até 1970. Posteriormente com a transformação desta rua em calçadão o carnaval passou a ser realizado na Rua Marechal Deodoro da Fonseca no período de 1970 a 1995, em 1996, devido a quantidade de reclamações dos moradores, o carnaval foi transferido para a Rua João Negrão, mas o novo local não teve aprovação e no ano seguinte 1997 voltou a ser realizada na Marechal aonde permaneceu até 1998. Depois desta data é novamente transferido para o Centro Cívico na Avenida Cândido de Abreu em 1999, permanecendo até 2013.

A Avenida Cândido de Abreu em Curitiba é onde se localizam a sede dos governos estaduais e municipais, a assembleia legislativa do Estado, tribunais, um local onde o povo vai somente por necessidade, por ser o lugar onde o cidadão tem deveres a cumprir e no imaginário é inóspito, ninguém vai o Centro Cívico para se divertir. Segundo a Comunidade do Samba é onde o Carnaval foi enterrado e se distanciou da população devido às dificuldades de acesso.

Em 2014, após várias negociações o carnaval curitibano volta a ser realizado na Rua Marechal Deodoro da Fonseca. Esta reconquista de espaço promoveu a reaproximação e



re-apropriação da população que agora tem diante de si um espelho no qual vê refletida sua própria imagem. Foi possível observar ainda, uma mudança no entendimento da “tradição e o caráter mais popular” pela Fundação Cultural de Curitiba e com isto a Comunidade do Samba se viu respeitada como um ente produtor de Cultura na cidade.

3. Conclusões

O novo momento vivido pelo Samba de Carnaval de Curitiba, ainda em fase de análise pelo Grupo de Pesquisa deixou perceber, no desfile de 2014 que a população ao comparecer em massa e permanecer até o amanhecer, reconhece e aceita a manifestação cultural de modo espontâneo como parte de sua prática cultural.

Outra constatação é que o Carnaval de Curitiba possui características próprias e como tal é aceito pela população sem necessitar de incorporações de modelos de outras localidades, porém como toda manifestação da cultura popular deve ser incentivada para salvaguardar não só seus modos de fazer, mas principalmente o Samba.

A Reconquista de um Espaço Consagrado do Carnaval curitibano aponta para o surgimento de demandas, tais como a definição de um espaço físico no qual a comunidade se sinta identificada e um planejamento orçamentário com calendário de liberação dos recursos em tempo hábil para a montagem das agremiações propiciará o reconhecimento desta expressão popular e legítima do povo brasileiro.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 10a. Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- FREITAS, João Carlos de. *Colorado: a primeira Escola de Samba de Curitiba*. Curitiba: Edição do autor, 2009.
- IKEDA, Alberto. “Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração”. In *Revista do Instituto de Estudos Avançados* 27 (79), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- SANDRONI, Carlos. Samba de Roda, Patrimônio Imaterial da Humanidade. In *Revista do Instituto de Estudos Avançados* 24 (69), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

- Dissertações ou Teses

- BAPTISTA, Selma. *Carnaval curitibano: cidadania, cultura popular, etnicidade e políticas públicas de cultura*. 2005/2007. Relatório de pós-doutorado, USP. São Paulo, 2007.
- VIACAVA, Vanesa Maria Rodrigues. *Samba Quente, Asfalto Frio: Uma Etnografia entre as Escolas de Samba de Curitiba*. Curitiba, 2010. [205f.]. Mestrado em Antropologia Social. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

Notas



¹ Marcos Cordioli, é Presidente da Fundação Cultural de Curitiba, mandato iniciado em 2013 até 2016.

² **Aqueles que detém os saberes populares de suas comunidades.**

³ Nos velhos carnavais, o Corso era o ponto alto em Curitiba. Gazeta do Povo, 10 de fevereiro de 1980.

⁴ Ainda estamos realizando pesquisas para entendermos o significado da atribuição dada ao Corso "Carnaval da Vitória".

⁵ De acordo com Viavaca (2010) ...O Grêmio das Violetas era uma associação exclusivamente feminina que surgiu em 1894 no Clube Curitibano. As moças não se reuniam apenas no carnaval... o grupo durou por mais de setenta anos.



A “Seresta de Reis” de Campo Largo-PR: o não reconhecimento de uma Prática Musical pelas Políticas Públicas

Kátia da Piedade Santos

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - katiasantos2008@gmail.com

Edwin Pitre-Vásquez

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - edwinpitre@gmail.com

Resumo: A “Seresta de Reis” é uma manifestação da religiosidade popular do município de Campo Largo. O artigo apresenta a problemática do não reconhecimento da “Seresta de Reis” como uma prática musical que busca salvaguardar a comemoração na época da Epifania dos Reis Magos, através de um cortejo musical nas ruas da cidade, que ocorre há mais de cem anos. Visando estabelecer diálogos sobre a Cultura Popular, Sociedade e Música, o presente buscou referenciais teóricos em IKEDA (2013), BLACKING (1981) e MERRIAM (1964), com os quais foi possível refletir sobre a prática musical.

Palavras-chave: “Seresta de Reis”, Campo Largo, Prática musical, Etnomusicologia, Cultura popular.

Campo Largo’s “Seresta de Reis”-PR: Non-recognition of a Musical Practice by the Public Policy

Abstract: The "Seresta de Reis" is a manifestation of popular religiosity of the city of Campo Largo. The article presents the problem of non-recognition of "Seresta de Reis" as a musical practice which aims at safeguarding the celebration of the Epiphany at the time of the Magi, a musical procession through the streets of the city, which is over a hundred years. Aiming at establishing dialogues on Popular Culture, Society and Music, this article sought theoretical referentials in IKEDA (2013), BLACKING (1981) and MERRIAM (1964), with whom was possible to reflect on the musical practice.

Keywords: “Seresta de Reis”, Campo Largo, Musical practice, Ethnomusicology, Popular culture.

1. Introdução

A discussão da arte como parte significativa da existência humana tem se focado em seu papel e função como um mecanismo simbólico, que em sua linguagem caracteriza um povo no seu contexto. Na primeira metade do século XX a “Seresta de Reis” do município de Campo Largo - PR acontecia na noite de 05 para 06 de janeiro. Antepassados das famílias tradicionais deixaram relatos orais sobre o evento e jornais da cidade informam que esta manifestação popular remonta à proximidade do ano 1900. Considerando a música como comportamento simbólico é que se busca compreender o modelo e os rumos da “Seresta de Reis” de Campo Largo.

Nas sociedades onde as músicas não são transcritas em partituras, ouvir atentamente é importante como uma medida para a aprendizagem musical, tanto quanto para a sua execução, porque é o único meio de assegurar a continuidade da tradição musical. Música é um produto ou comportamento dos grupos humanos, seja formal ou informalmente: é o som

humanamente organizado. Com tanta música sendo ouvida e tocada no mundo, é razoável supor que a música, assim como os idiomas e a religião, seja um traço específico da espécie humana. Processos cognitivos e fisiológicos que originam a composição e o desempenho musical podem ser até mesmo geneticamente herdados e, portanto, presentes em todos os seres humanos (BLACKING, 1981: p. 7). Esse pode ser um dos fatores pelos quais a “Seresta de Reis” passa de uma geração para outra na cidade, fazendo com que os filhos deem continuidade à tradição musical dos pais e os participantes permaneçam na expectativa do evento anual.

A tradição, mantida há mais de 100 anos, teve início com um grupo de instrumentistas e cantores que sempre se reuniam à meia-noite precedente ao Dia de Reis, entoando o Hino Sacro dos Santos Reis como forma de chamar a comunidade para participar do evento (FOLHA DE CAMPO LARGO, 2006). Depois, os mesmos saíam cantando hinos sacros e músicas de seresta brasileira pelas ruas centrais da cidade. Hoje em dia, a “Seresta de Reis” ainda faz o mesmo percurso. Dirige-se à casa do Pároco da Igreja Matriz, à casa das Irmãs da Sagrada Família, ao Coreto da Praça Atílio de Almeida Barbosa, onde está a Igreja Matriz Nossa Senhora da Piedade, e aos lares que antecipadamente manifestam o desejo de receber os participantes desta tradição, celebrando a visita que os três Reis Magos do Oriente fizeram ao Menino-Deus recém-nascido. Atualmente, essa tradição acontece no primeiro ou segundo final de semana posterior ao Ano Novo, à meia-noite de sábado para domingo.

De acordo com a história relatada pela população local, os primeiros ensaios aconteciam na Câmara Velha, com um maestro de proveniência desconhecida, de nome Amaro. Mestre Amaro, como era conhecido, era um músico importante na cidade e não se sabe precisar quanto tempo ficou lá.

Nessa época, existiam duas bandas de música na cidade de Campo Largo que sempre participavam em dias de festa da Igreja: a banda “Lira Piedade”, uma banda de amigos, e a “Banda Municipal”, custeada pela Prefeitura do Município. Cada banda tinha de 12 a 15 integrantes. Quando uma parava de tocar, a outra já tinha distribuído as partituras para os músicos tocarem. Músicos integrantes dessas bandas participavam da “Seresta de Reis” que, no decorrer do século e ainda hoje, recebe as denominações “Seresta”, “Serenata”, “Cantata” ou “Reisada”, e variantes como “Seresta de Reis” ou “Cantata de Reis”. Os músicos citados e os amigos músicos convidados motivavam a participação do povo.

Conforme relata a matéria do jornal Folha de Campo Largo, “a comunidade campo-larguense cantava a plenos pulmões em meio à Praça da Matriz da cidade e seguia pelas ruas cantando “Glória a Deus” e outras músicas do repertório popular, conforme a



inspiração do momento”. Os participantes eram recepcionados pelo Monsenhor Aloísio Domanski na Igreja Matriz Nossa Senhora da Piedade. Também aconteceram participações na Igreja da Rondinha com o Padre Alcides Zanella e Igreja do Bom Jesus, em Campo Largo, com o Padre Francisco Gorski. Na chegada às residências, cantavam a estrofe do “Hino dos Santos Reis” que diz “Ó de casa, nobre gente” e a recepção era calorosa. Muitos foram os campo-larguenses que participaram e ainda participam da “Cantata Sacra de Reis” durante todos esses anos (FOLHA DE CAMPO LARGO, 2006).

Mais tarde, as reuniões de organização da “Cantata de Reis” foram transferidas da Câmara Velha para a casa de Zulmira Küster, mãe de João Ferreira Küster, o conhecido Maestro Küster. Este sucedeu o mestre Amaro e reescreveu a partitura do Hino dos Santos Reis de Fá Maior para Ré Maior, facilitando a execução para vozes e grupo de violões. Posteriormente os ensaios passaram a se realizados na Livraria Santos Reis, de propriedade da família Küster, que logo não acomodou mais o grupo, por falta de espaço. A partir desse momento, os ensaios passaram a acontecer em Salões Paroquiais de diferentes Igrejas.

Após o falecimento do Maestro Küster, a liderança passou a Jorge Ângelo dos Santos, conhecido como Jorginho cantor. Foi um músico de destaque na época áurea do rádio e televisão. Com a morte de Jorginho, em 2010, a coordenação foi transmitida à sua filha Kátia da Piedade Santos, conhecida artisticamente como Kátia Santos, que desde sua mais tenra idade acompanhou seu pai na “Seresta de Reis”, e é a primeira mulher a coordenar este evento centenário.

No início da “Seresta de Reis”, os músicos atuavam voluntariamente, dentro desse evento religioso e familiar. Antigamente, a formação musical era tradição dentro das famílias, o que atualmente não é mais tão comum. Há a necessidade de contratar músicos de fora da comunidade para a manutenção do evento.

Diante deste breve histórico sobre a “Seresta de Reis”, podem ser formuladas as seguintes questões: se a estimulação e prática musical não se mantêm dentro das famílias, como continuará a espontânea participação dos mais jovens na “Seresta de Reis”? O que motivará sua dedicação a um evento que não tem afinidade com suas práticas musicais? O resultado desse quadro é a necessidade de contratar músicos profissionais que acompanhem e dêem base harmônica e rítmica aos cantores e participantes da “Seresta”. Também é necessário desenvolver um processo de resgate para salvaguardar a tradição.

Como a música é um comportamento que pode ser cultivado e/ou transmitido, a continuidade de uma manifestação cultural depende tanto da demanda de bons ouvintes quanto do suprimento de músicos (BLACKING, 1981: p.11). Assim, a “Seresta de Reis” de

Campo Largo traz em seu âmago a expectativa desta continuidade enquanto uma manifestação popular musical, de cunho religioso, na qual se representa um sentimento de reconhecimento à chegada do Filho de Deus entre os seres humanos.

Conforme o conceito de Charles Moris sobre sinais indicativos e caracterizadores (apud MERRIAM, 1964: p.231), enquanto os Reis Magos levaram ouro, incenso e mirra a Jesus Cristo, representando as fases de sua vida, hoje o povo campo-larguense leva aos seus a tradição musical com a simbologia representada na sua música, alegria e fé.



Fig 1: “Seresta de Reis” de Campo Largo-PR, 2014. Disponível em:

<http://www.folhadecampolargo.com.br/vernoticia.php?id=29099>

2. Desenvolvimento

No século passado, por movimentar seus músicos ao longo de todo o ano, a “Seresta de Reis” propiciou uma educação musical permanente, criando indiretamente novos músicos. Alguns se tornaram profissionais após terem vivenciado esta prática musical na infância. Participantes jovens, descendentes dos integrantes mais antigos da tradição, procuraram empenhar-se durante o ano, com estudos particulares ou dentro de uma educação musical familiar, preparando-se para tocar e cantar na tão aguardada noite de “Seresta”. Esta manifestação cultural simbólica, que envolve o caráter étnico, social e religioso, tem grande importância para seus participantes que se preocupam com sua continuidade.

A função da música não é a distinção de tipos, mas a expressão deles. Não é a expressão sintomática do sentimento que afeta o compositor ou intérprete do objeto, mas uma expressão simbólica das formas da consciência, enquanto ele as entende. Emoções e significados gerais é que são expressos. Daí é que se vê a música em sua máxima expressão, em sua forma simbólica e dinâmica. O significado étnico, cultural ou religioso é, portanto,

simbólico da música. E pode se alterar com o passar do tempo e localização. (MERRIAM, 1964: p.232).

Merriam (1964: p.233) cita Langer quando afirma que o mecanismo simbólico é a linguagem e o comportamento simbólico é a música. Desta forma, pode-se pensar que toda a manifestação que envolve a “Seresta de Reis”, desde sua preparação envolvendo os músicos, as entidades municipais, povo e igreja, assim como a espera da comunidade e sua excitação que precede o evento propriamente dito, são parte do mecanismo simbólico, pois traduzem uma linguagem cultural daquela comunidade. E o cancionário ensaiado e executado pelos músicos na Noite de Reis anualmente é o comportamento simbólico, pois se traduz na música ouvida e vivenciada como tradição pela população do município. A música reflete as organizações políticas e sociais, comportamentos econômicos, atividades religiosas e outras divisões estruturais da sociedade, simbolizando os aspectos formais da cultura. No caso da “Seresta de Reis” as canções executadas são aquelas apreciadas, de modo geral, pelas mesmas famílias ao longo das gerações.

3. Políticas Públicas

É necessário viabilizar, através do poder público, alguns recursos financeiros que garantam a manutenção da logística da tradição. Os gastos iniciais são com os instrumentistas e seus instrumentos. Já houve ocasiões em que os músicos se esforçaram para participar da “Seresta”, mas faltavam cordas em seus violões ou estavam sem cravelhas ou palhetas, o que sempre tinha que ser resolvido com o dinheiro de alguém, sob pena de não haver música. Além disso, existem gastos com itens de consumo da produção tais como: telefonemas diversos para todos os contatos de articulação do evento; fotocópias das músicas para as pessoas acompanharem os cânticos; combustível, essencial para a locomoção dos músicos, seus instrumentos, familiares e os acompanhantes da “Seresta”; lanche para as pessoas acima mencionadas, bem como participantes que chegam ao local antes da meia-noite para ensaios; material de higiene, necessário para prover os banheiros à disposição do público no local do encontro.

Em anos anteriores o apoio financeiro foi efetivado pelas famílias Küster, Puppi, Júlio, Santos e outras. Nos últimos dez anos esse suporte veio através dos seguintes órgãos: o Sistema FIEP (2009), Casa da Cultura/Prefeitura Municipal de Campo Largo (2006 e 2011 especialmente), e Associação Comercial de Campo Largo (2014).

A Prefeitura, representada pela Casa da Cultura de Campo Largo, colaborou com comidas, bebidas e a liberação do local térreo da Casa da Cultura, no ano da comemoração do

centenário da “Seresta de Reis”, em 2006. Nesta ocasião a TV Paraná Educativa, canal 9, aceitou o convite da Prefeitura para fazer a cobertura do evento.

Em 2009 a “Seresta de Reis” teve a divulgação através do Sistema FIEP/SESI/SENAI que proporcionou uma participação em cima do palco de eventos que antecediam o Natal, na Praça Getúlio Vargas, no centro de Campo Largo. Esta divulgação não teve fins lucrativos, mas proporcionou a valorização desta faceta da cultura campo-larguense e viabilizou maior número de participantes ouvintes no dia da “Seresta” seguinte. Como aconteceu em dia extraordinário ao evento oficial dos Reis, considera-se como de cunho turístico. Portanto, foi um evento de turismo e não cultural, uma vez que eventos culturais têm data e eventos de turismo são agregadores momentâneos. A participação neste evento de divulgação da tradição da “Seresta de Reis” não teve a presença de todos os cantores e instrumentistas que geralmente comparecem na noite de Reis. Uma vez que aconteceu em dezembro e em final de horário comercial, nem todos puderam comparecer. Mas o resultado desta parceria com o Sistema FIEP tornou possível a criação de um vídeo de divulgação que ficou para o acervo histórico da “Seresta de Reis”.

Em 2011, conseguiu-se a aprovação de um processo dentro da Prefeitura para viabilizar recursos para a “Seresta de Reis”. Foi o Processo de Inexigibilidade, nº 26577. De acordo com o ofício nº 211/2011, expedido por Jucie Parreira dos Santos, Diretor Geral do Departamento de Cultura de Campo Largo, enfatiza-se a importância do investimento público para a manutenção dessa tradição.

Considera-se as festividades natalinas como parte integrante da cultura tradicional brasileira, uma vez que encontra aporte nos imaginários simbólicos presentes na concepção de cotidianos e marcações de tempo dos indivíduos. Ainda, ressalta-se a importância de tal investimento no âmbito de incentivo a economia do município através do comércio local, influenciado pelo aumento de fluxo de passantes e turistas, os quais se deslocam para apreciar tais signos culturais. (Ofício nº 211/2011 – DECULT/SEPAM/CPMI)

As várias edições da “Seresta de Reis” sempre contaram com a presença de músicos profissionais que participaram do evento. Em 2014 o violonista João Egashira, professor de violão no Conservatório de MPB e diretor da Orquestra à Base de Cordas de Curitiba, foi o músico profissional que acompanhou a manifestação popular musical da “Seresta de Reis”, atribuindo-lhe um caráter de seriedade técnica. A ACICLA, Associação Comercial de Campo Largo, viabilizou o pagamento do cachê simbólico ao músico

instrumentista contratado. A presença de músicos de destaque é importante na colaboração do evento e para tanto se faz necessária a participação financeira do poder público e/ou privado.

A Constituição Brasileira de 1988, no Art. 216, Parágrafo 1º (apud IKEDA 2013: p.180) menciona que “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro (...)”. Apoiada nesta legislação é que se espera chegar ao diálogo eficaz com o poder público.

Segundo Ikeda, governos e instituições culturais entendem as expressões da cultura popular como arte ou entretenimento e destinam a elas, quando muito, verbas que auxiliam na manutenção dos eventos, mas não representam contribuição financeira real para a sua continuidade. Os fenômenos das culturas tradicionais traduzem valores religiosos, morais, e estéticos, entre outros, e refletem a história das comunidades. Ações de fomento, sem exigências esdrúxulas de contrapartidas culturais, se tornarão efetivas com o conhecimento profundo das comunidades envolvidas, desvinculando essas manifestações populares da exploração comercial, que as transformam em espetáculo e entretenimento (IKEDA, 2013, p 184 e 185).

4. Conclusão

As reflexões levantadas neste artigo fazem parte de um conceito de cultura onde ações e participações feitas pela comunidade devem ser levadas para a academia, com a intenção de análise e revisão nas propostas de Políticas Públicas. A Universidade atua como mediador entre o Poder Público e a comunidade, podendo contribuir para esta discussão.

Cada grupo cultural possui suas experiências e considerações exclusivas e a experiência consciente é ordenada em círculos de mudanças sazonais, crescimento físico, desafios econômicos, profundidade ou amplitude genealógica ou quaisquer outras características. As experiências do dia-a-dia acontecem num mundo de tempo real enquanto a realidade essencial da música e seu poder como objeto de uma manifestação acontecem em outro mundo, de tempo virtual (BLACKING, 1981: p.27). A cultura é uma estrutura dinâmica, que sempre procura suas origens, mas com roupagens novas.

É preciso enxergar a “Seresta de Reis” com suas características e necessidades atuais e entendê-la no ciclo de vida das gerações participantes. Manter a tradição é um valor e uma responsabilidade que a comunidade campo-larguense chama para si. Todavia, se as questões aqui levantadas não forem resolvidas, o evento estará caminhando para a sua extinção, dadas as problemáticas que comprometem a continuidade desta centenária tradição musical da cidade de Campo Largo - PR.



Referências

- BLACKING, J. *How musical is man?* Whashington: University of Whashington Press, 1981.
- FOLHA DE CAMPO LARGO. *Cantata Sacra dos Santos Reis acontece neste sábado em Campo Largo*. Campo Largo: 06 de janeiro de 2006.
- FOLHA DE CAMPO LARGO. *Seresta*. Campo Largo: 2014. Disponível em: <<http://www.folhadecampolargo.com.br/vernoticia.php?id=29099>>. Acesso em: 28 mar 2014.
- IKEDA, A. T. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. *Revista do Instituto de Estudos Avançados* 27 (79), p.173-190. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- MERRIAM, A. P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO LARGO. *Processo Inexigibilidade 26577/Nº178*. Campo Largo, 2011.



A Influência da Política Pública nos Desfiles da Escola de Samba do Batel de Antonina - PR: Anos de 2012 a 2014

Cainã Alves

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - caina_sax@yahoo.com.br

Edwin Pitre-Vásquez

Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - edwinpitre@gmail.com

Resumo: Este artigo expõe aspectos do Carnaval de Antonina relacionados com as Políticas Públicas Municipais para a organização do evento. Para realização do estudo foi analisado o processo de financiamento através de recursos repassados para as Escolas de Samba durante o período de 2012 a 2014 e as transformações ocorridas no Carnaval como resultante da redução da verba. O referencial teórico utilizado está amparado nas perspectivas dos campos sociológico e etnomusicológico, especificamente nos trabalhos de Canclini (2008) e Nettl (1983), aliados à abordagem antropológica de Faria & Nascimento (2000). Apresenta também, as novas formas de participação e impacto da iniciativa privada, quando o poder público não atende as demandas.

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

The Influence of Public Politics in the Parades of Samba School Batel (Antonina – State of Paraná – Brazil), Between the Years 2012 to 2014

Abstract: This article presents aspects of the Antonina's Carnival related to municipal public politics for the organization of the event. To conduct the study were analyzed values transferred to the schools during the study period and the changes occurring as the reduction in value. The theoretical references emerge from the ethnomusicologic field, through the works of Canclini (2008) and Nettl (1983), associated to the anthropologic approach by Faria&Nascimento (2000). It also outlines ways to reduce the impact occurred of the drop in lending through actions with the private sector.

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

1. Introdução

Antonina é uma cidade litorânea do Estado do Paraná que começou seu povoamento em 1714. A revista Carnavalesca (FUNARTE, 1986: p.6) afirma que a cidade possui uma história muito antiga com o Carnaval. Do final do século XIX até a segunda década do século XX o carnaval em Antonina caracterizou-se pelas “Brincadeiras de Rua”. Homens e mulheres saíam às ruas com pinturas imitando bigodes, pintas de beleza, etc. Para isso usavam graxa, barro e banha com carvão de fundo de panela. Utilizavam também a “Laranjinha”, que eram bolinhas de cera, cheias de água perfumada, que as jovens lançavam nos moços que passavam. Os banhos com baldes de água de mar, tiradas de canoas, previamente enchidas, eram brincadeira indispensável. Costumava-se reservar com antecedência, cachos de banana que, amadurecidas, eram saboreadas durante as visitas de confraternização entre famílias, junto ao “Barreado” – prato típico do litoral, preferido pelas

mulheres na época do “entrudo”, uma vez que seu preparo lhes permitia acompanharem seus parceiros nas brincadeiras carnavalescas, dançando o “*Fandango*”.

Além disso, a revista aponta que a partir de 1920, as brincadeiras com água foram substituídas pelo confete e a serpentina. O Carnaval começou a ganhar cores e as festas começaram a serem organizadas em sociedades. Estas sociedades deram origem aos Cordões Carnavalescos, que eram pessoas com a mesma fantasia que tocavam instrumentos musicais como o violão, o cavaquinho, o reco-reco e o pandeiro.

O Corso antoninense começou com pessoas enfeitando suas carroças e percorrendo as ruas da cidade, tendo como ponto alto quando chegavam à rua XV de Novembro, que era enfeitada com serpentinas e bandeirinhas. Os mascarados atiravam lança-perfume nos olhos dos mais distraídos, e os idosos acompanhados com as crianças, aguardavam o desfile em outra rua, a Dr. Carlos Gomes da Costa (local atual dos desfiles das escolas de samba), sentados em cadeiras ou nas escadarias das residências. Mais tarde as carroças foram substituídas por carros e estes “puxavam” os cordões carnavalescos.

Com o passar do tempo os cordões se transformaram em blocos, que mais tarde se tornariam escolas de samba. Existiam também as “Escandalosas” que eram homens com roupas de suas mulheres, noivas ou namoradas que saíam nas ruas da cidade cantando e batendo latas. Essa tradição permanece até os dias atuais, e na segunda feira de carnaval, os homens participam de um concurso que elege a mais “escandalosa” de todos os foliões.

1.1 As Escolas de Samba

As escolas de samba surgiram através dos blocos carnavalescos. Segundo Luiz Fernandes dos Santos (SANTOS, 1989), a mudança de bloco para escola de samba foi só na denominação, porque até meados dos anos de 1970, todas as escolas de samba eram como se fossem blocos com os foliões trajados com a mesma fantasia, sem ter divisões de alas, ou enredo contando determinada história. As mais antigas escolas de samba da cidade são a *Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel*, fundada em 1947 e a *Grêmio Cultural Recreativo Escola de Samba Filhos da Capela*, fundada em 1948.

Atualmente, todas as escolas de samba participantes dos desfiles da cidade de Antonina possuem registro de pessoa jurídica, e são decretadas por lei como Utilidade Pública Municipal. No desfile de 2014 participaram além da *Escola de Samba do Batel* e da *Escola de Samba Filhos da Capela*, a *Escola de Samba Leões de Ouro*, a *Escola de Samba Unidos do Portinho* e a *Escola de Samba Batuqueiros do Samba*.

Utilizando conceitos propostos por Canclini (2008), o carnaval como manifestação popular se constitui de processos complexos e híbridos que utiliza como signos de identificação, elementos de diferentes classes e nações. Com isso, pode se afirmar, que o carnaval se relaciona com diversos tipos de agentes e circula em múltiplos contextos sociais.

O estudo dessa temática se insere na área da etnomusicologia, uma vez que Bruno Nettl (apud Pitre-Vásquez e Ferreira, 2013, p. 4-5):

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

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

2. Políticas Públicas no Carnaval de Antonina

O Carnaval de Antonina tem como principal organizador a Prefeitura Municipal de Antonina por intermédio da Secretaria Municipal de Cultura, utilizando políticas públicas de cultura para a realização do evento. Anualmente, é decretado regulamentações do evento que tem como período de duração cinco dias, sendo um desses destinado ao desfile das escolas de samba do município. Segundo Durand (2004), Políticas Públicas são compreendidas como “ações governamentais na área de artes e do patrimônio histórico, tendo o governo como promotor, fomentador, regulador e fonte de estudos e de informações a respeito do cenário cultural.” Comparando com um dos principais carnavais do Brasil, o carioca, Antonina possui como atração principal o desfile das escolas de samba, assim como ocorre na cidade do Rio de Janeiro. Porém, existem diferenças relevantes entre as duas festas, a de Antonina é de caráter gratuito, organizada pela prefeitura através da secretaria de cultura. No Rio de Janeiro, o evento é predominantemente pago e é organizado pela Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) em parceria com a RioTur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro), sendo que a Liesa fica responsável pela organização dos desfiles e a RioTur pela infraestrutura dos mesmos.

	ANTONINA	RIO DE JANEIRO
ATRAÇÃO PRINCIPAL	Desfile de escolas de samba	Desfile de escolas de samba do grupo especial
ACESSO À ATRAÇÃO PRINCIPAL	Gratuito	Predominantemente pago
PRINCIPAL ORGANIZADOR	Prefeitura	Liesa
ÓRGÃO PÚBLICO RESPONSÁVEL	Secretaria de Cultura	RioTur

Tabela 1: Comparativo entre as características do carnaval de Antonina e do Rio de Janeiro. Fonte: próprio autor.

2.1 Repasses financeiros para as escolas de samba

A Prefeitura de Antonina utiliza-se da lei de incentivo a cultura (Lei Rouanet) para a produção do evento. Dentro dessa lei, ela realiza processos licitatórios para contratação de empresas que ficam responsáveis por toda a infraestrutura do Carnaval. Durante os anos estudados nota-se um grande aumento de recursos entre os anos de 2013 e 2014, vide tabela abaixo:

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

Tabela 2: Demonstrativo de recursos empregados no carnaval de Antonina através de processo licitatório. Fonte: Portal da Transparência de Antonina.

Durante esse período, desfilaram seis escolas de samba distintas, a *Escola de Samba do Batel* a *Escola de Samba Filhos da Capela*, a *Escola de Samba Leões de Ouro*, a *Escola de Samba Unidos do Portinho*, a *Escola de Samba Batuqueiros do Samba* e a *Escola de Samba Brinca Prá Não Chorá*. Esta última não desfilou no ano de 2014 alegando pouco incentivo do governo municipal.

Ordem de Desfile	2012	2013	2014
1	Unidos do Portinho	Leões de Ouro	Escola de Samba do Batel
2	Batuqueiros do Samba	Filhos da Capela	Unidos do Portinho
3	Brinca Prá Não Chorá	Brinca Prá Não Chorá	Filhos da Capela
4	Escola de Samba do Batel	Escola de Samba do Batel	Leões de Ouro
5	Filhos da Capela	Batuqueiros do Samba	Batuqueiros do Samba
6	Leões de Ouro	Unidos do Portinho	-

Tabela 3: Ordem dos desfiles das escolas de samba de Antonina entre os anos de 2012 a 2014. Fonte: próprio autor.

Entre os anos estudados a prefeitura municipal realizou repasses anuais, utilizando de parte do projeto aprovado pela lei Rouanet. Em 2012, o repasse para cada escola foi de R\$ 8.000,00 (oito mil reais), totalizando R\$ 48.000,00 (quarenta e oito mil reais), destinados para a produção do desfile. Em 2013, esse valor sofreu queda, e o repasse foi de R\$ 4.000,00 (quatro mil reais) para cada escola, totalizando R\$ 24.000,00 (vinte e quatro mil reais). Finalmente, em 2014, o repasse para cada escola foi de R\$ 1.000,00 (mil reais) para cada escola, totalizando R\$ 5.000,00 (cinco mil reais). Seguindo o IBGE através do IPCA (Índice de Preços ao Consumidor Amplo), a inflação em 2012 foi de 5,84% e em 2013 chegou a 5,91%.

Aplicando esses valores à quantidade de repasses realizados as escolas, para manter o nível de repasse baseado na quantia estipulada em 2012 (segundo a inflação anual), o governo municipal teria que repassar a cada escola a quantia de R\$ 8.467,20 em 2013 e R\$ 8.967,61 em 2014.

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

Tabela 3: Repasses reais e projeções para a realização dos desfiles das escolas de samba em Antonina.

Fonte: próprio autor.

Através da tabela nota-se uma grande queda nos repasses comparados as taxas de inflação anuais, aspecto esse que pode-se notar mais claramente no gráfico a seguir:

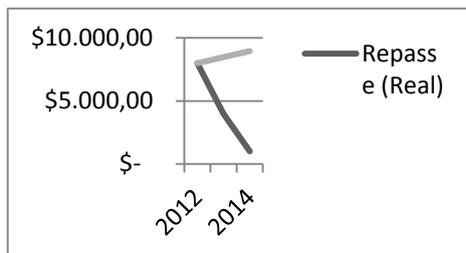


Gráfico 1: Repasses reais e projeções para a realização dos desfiles das escolas de samba em Antonina.

Fonte: próprio autor.

Comparando os valores dos repasses, nota-se desde 2012, e culminando em 2014, um grande interesse do governo municipal pela parte da infraestrutura do evento e dos bailes públicos, pois o mesmo reduziu os valores destinados às escolas de samba. No gráfico a seguir nota-se o grande aumento dos recursos de infraestrutura e a queda dos recursos destinados às escolas de samba.

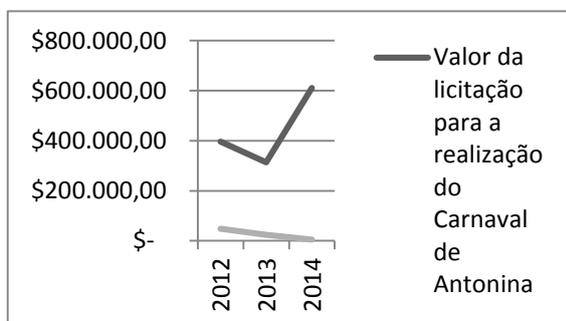


Gráfico 2: Comparativo entre os valores dos processos licitatórios e dos repasses as escolas de samba.

Fonte: próprio autor.

2.2 Impactos da Política Pública nas Escolas de Samba

Um dos principais impactos ocorridos nas escolas de samba de Antonina no período ocorreu no *Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel*. Este, findado o desfile de 2012, resolveu, por conta própria, buscar recursos em empresas particulares e na realização de bazares e sorteio de prêmios em sua sede social. Para isso, lançaram o enredo “Santa Felicidade, Uma Festa Italiana na Avenida”, que tinha como objetivo traçar a história dos imigrantes italianos que vieram para o Paraná e se instalaram em Santa Felicidade, tendo como possível patrocinador os restaurantes de comida típica italiana localizados na região do bairro de Santa Felicidade, na cidade de Curitiba. Por falta de um projeto conciso de patrocínio, nessa primeira tentativa, a Escola de Samba do Batel, não conseguiu nenhum patrocínio externo e realizou o desfile de 2013 com recursos oriundos dos sorteios de prêmios e bazares somados ao auxílio do governo municipal.

Logo após o carnaval 2013, a diretoria da Batel, resolveu procurar diretores do porto de Antonina, para sugerir um enredo sobre os benefícios do porto na vida da população capelista. Desta vez, a diretoria preparou um projeto que delimitava todo o enredo e os recursos necessários para realização do mesmo. Com esse material em mãos, o porto decidiu apoiar o desfile com a quantia de R\$ 8.000,00 (oito mil reais), que foram somados aos eventos realizados durante o ano na sede da escola. Sendo assim, nota-se uma mudança de pensamento, com relação a administração das escolas de samba na cidade de Antonina, padrões esses já adotados em grandes carnavais como o de São Paulo e do Rio de Janeiro. O governo municipal se preocupa com a infraestrutura do evento, enquanto a escola de samba como instituição, busca recursos independentemente da prefeitura. Esse processo de valorização da parte estrutural do evento teve outros impactos também, um deles sendo a ausência da Escola de Samba Brinca Prá Não Chorá no desfile do carnaval 2014.

3. Considerações Finais

Historicamente, o carnaval de Antonina é um dos mais tradicionais do estado do Paraná. Podemos também levar em consideração que devido as transformações ocorridas desde os primórdios da festa, que o carnaval é um evento de multiplicidade étnica.

Não há dúvida que essa multiplicidade étnica deve ter sido um elemento forte porque, inegavelmente, havia discriminação em relação aos imigrantes – italianos, árabes etc. Nas pesquisas que fiz na equipe que Florestan Fernandes montou no Paraná, Florianópolis e Porto Alegre, ficava evidente que havia uma pluralidade étnica que implicava uma escala de preconceitos. Isto é, alguns eram mais discriminados do que outros. (IANNI, 2004)

Porém, nota-se que o carnaval tradicional está saindo do foco da administração municipal de Antonina, sendo substituído por melhorias estruturais no evento e realização de

bailes públicos. Esta desvalorização também vai contra o artigo 215 da Constituição Federal de 1988, que determina que:

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

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

Outro aspecto que pode ser levado em consideração é apontado por Pitre-Vásquez & Ferreira (2012) que afirma que várias cidades e estados não tiveram condições de cumprir as referidas normas contidas no edital do Plano Nacional de Cultura¹, pois este previa a necessidade da criação de conselhos municipais e também conselhos estaduais que contemplassem representantes de todas as áreas da cultura. Caso os municípios e os Estados não possuíssem esses conselhos, ficariam impossibilitados de assinar convênios como governo federal para repasse de verbas que permitam o desenvolvimento dos projetos culturais. Segundo a Lei Ordinária 19/2002 do município de Antonina, foi instituída a Fundação Cultural de Antonina, ligada ao poder executivo. Mas essa, mesmo após anos de sua fundação, nunca agiu efetivamente no carnaval de Antonina, que além de possuir raízes culturais sólidas (como demonstrado anteriormente), tem caráter turístico de extrema importância para o município.

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

Faria & Nascimento (2000) aponta também, que na maioria dos municípios brasileiros, a cultura simplesmente é ignorada ou tratada de forma secundária, servindo até para trocas eleitoreiras. Levando em consideração todos os dados apresentados, pode se afirmar, que a festa deveria ser realizada com maior respeito às tradições culturais locais, e que existem meios de conseguir recursos através da iniciativa privada, através de projetos e editais para a realização dos desfiles. O processo de mudança na forma de administração das escolas de samba está ocorrendo a partir dessa queda de recursos públicos, sendo que não existe prazo para esse processo se estabilizar em todas as escolas de samba da cidade de Antonina.



Referências:

- Livros

- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008
- FARIA, Hamilton; NASCIMENTO, Maria Ercilia do. *Desenvolvimento cultural e planos de governo*. São Paulo: Pólis, 2000.
- NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology*. University of Illinois Press: Urbana, 1983

- Artigos

- DURAND, José Carlos Garcia. *Política e administração Cultural. Utilidade da experiência estrangeira para o Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- PITRE-VÁSQUEZ, Edwin; FERREIRA, Luzia Aparecida. *A Construção de uma Política Pública de Cultura da Área de Música no Paraná*. João Pessoa: ANPPOM, 2012.
- _____. *A Invisibilidade da Música de Carnaval em Curitiba*. João Pessoa: V ENABET, 2013.
- SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos. *Carnaval e administração pública: o papel dos governos locais na configuração das festas*. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 61- 74, nov. 2010.
- SANTOS, Luiz Fernando dos. *Relem SaluBerght!... O Poeta da Alegria!* Antonina: Não editado, 1989. USP

- Periódicos

- FARIA, Hamilton; LIMA, Ricardo. *Fomento, difusão e representação das culturas populares./Coordenação de Hamilton Faria e Ricardo Lima*. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, 2006.
- FUNARTE. *Carnavalesca*. Ministério da Cultura, Escritório Regional de Curitiba: Ano II, nº 1, 1986.
- IANNI, Octavio. *O Preconceito Racial no Brasil*. Entrevista concedida ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, em São Paulo no dia 11 de dezembro de 2004. 18 (50).

- Internet

- ÍNDICE NACIONAL DE PREÇOS AO CONSUMIDOR AMPLO – IPCA. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/precos/inpc_ipca/ipca-inpc_201402_3.shtm>. Acesso em: 25 mar. 2014.
- PORTAL DE TRANSPARÊNCIA MUNICIPAL – MUNICÍPIO DE ANTONINA – ESTADO DO PARANÁ. Disponível em: <<http://177.220.137.122:8081/portalttransparencia/>>. Acesso em: 25 mar. 2014.