



14º Seminário Nacional Sociologia & Política

Saberes em Confluência

GT 04 - Sociologia da Cultura

Carnaval, samba e democracia cultural em Curitiba

Caroline Glodes Blum¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho investiga o carnaval de Curitiba como um fenômeno social que articula produção artística, ação intelectual e estruturas históricas de poder. Com base em pesquisa antropológica desenvolvida em três períodos etnográficos² (2008–2010; 2011–2013; 2025–2026), junto às escolas de samba e à cultura do samba na cidade, analiso essas experiências como práticas que produzem concepções de mundo, no sentido gramsciano (Góes, 2013), constituem regimes próprios de valor, memória e legitimidade e tensionam dispositivos institucionais de reconhecimento (Carneiro, 2023).

O carnaval, para além de sua dimensão festiva, constitui um campo de disputas simbólicas, territoriais e políticas, atravessado por processos de produção desigual do espaço

¹ Doutoranda em Antropologia (PPGAA-UFPR), socióloga no Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDES), treinel da Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD), vice-presidente do Bloco de Samba Boca Negra, bolsista CAPES e blum.caroline@gmail.br.

² A etnografia é uma prática central da antropologia, baseada no engajamento prolongado com interlocutores e na articulação entre observação, participação e interpretação. Trata-se de uma forma de produção de conhecimento em que teoria e descrição são indissociáveis, e os fatos etnográficos resultam de processos interpretativos orientados pelo estranhamento (Peirano, 1995).

(Lefebvre, 2010), hierarquização cultural e enquadramento institucional, nos quais o Estado, o mercado e a academia operam tanto como instâncias de regulação quanto de legitimação³. Nesse sentido, o caso de Curitiba evidencia as contradições entre modelos de democratização da cultura, ainda marcados por lógicas centralizadoras e difusionistas, e perspectivas de democracia cultural, que pressupõem descentralização, participação e reconhecimento efetivo das práticas culturais existentes (Lacerda, 2010), especialmente aquelas vinculadas às periferias e à cultura negra, como o samba e as escolas de samba.

Essas questões dialogam com iniciativas anteriores de reflexão sobre o carnaval na cidade. A professora Selma Baptista (PPGAA-UFPR) participou, em 2006, de um grupo de trabalho (GT) organizado pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC), que reuniu diferentes segmentos da sociedade civil com o objetivo de “pensar o carnaval”. O GT resultou em um documento encaminhado à Câmara Municipal com propostas para a valorização da festa. Como destacou a professora em entrevista concedida em 2008, “durante as discussões, percebi que surgiam questões que eram muito boas para pensar não apenas o carnaval, mas a própria cidade de Curitiba e suas políticas públicas culturais”⁴.

Nessa perspectiva, a pesquisa se constitui em um campo de disputas, no qual determinadas formas de saber se tornam hegemônicas por meio da produção de consensos culturais, enquanto outras, produzidas nos territórios do samba, permanecem subalternizadas, conforme veremos a seguir. Ao reconhecer essas assimetrias, o trabalho não se limita à descrição das práticas, mas busca produzir evidências capazes de subsidiar políticas públicas mais equitativas para o carnaval e as escolas de samba, tensionando a distribuição desigual de recursos, visibilidade e reconhecimento no âmbito das políticas culturais.

Na minha filosofia, se a cidade é sorriso, o seu povo é simpatia⁵

Durante meus dois primeiros períodos de pesquisa de campo (2008–2010; 2011–2013), tanto a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) quanto a mídia local afirmavam recorrentemente

³ Para um histórico sobre as pesquisas acadêmicas sobre carnaval e escola de samba, veja a Palestra: **Pesquisas em rede: pensadores do samba e do carnaval brasileiros** com Felipe Ferreira no 1º COICCA - Congresso Interdisciplinar da Cultura do Samba e do Carnaval. Link UFPRTV: <https://www.youtube.com/watch?v=NG5dvEOejbw>. Acesso em 16/04/2026.

⁴ A antropóloga Selma Baptista foi a pioneira dos estudos sobre o carnaval em Curitiba na UFPR. Para as publicações do nosso grupo de pesquisa sobre o carnaval em Curitiba, ver: Baptista (2007), Viacava (2010), Fernandes (2010) e Blum (2013)

⁵ Trecho do samba *Cidade linda* de Maé da Cuíca escrito em 1971.

que o carnaval “não se encaixava” na identidade da cidade, frequentemente descrita como uma “cidade que não gosta de carnaval”⁶.

Entretanto, quando se observa o desenvolvimento histórico do carnaval na cidade, esse discurso revela-se inconsistente. Em 1952 o carnaval curitibano passou por um processo de institucionalização, marcado pela introdução dos desfiles competitivos e pelo início do patrocínio municipal, durante a gestão do prefeito Erasto Gaertner. Nesse período, a participação dos jornais também se torna relevante, contribuindo para a organização, divulgação e projeção pública do evento. Em 1971, os desfiles são transferidos da Rua XV de Novembro para a Avenida Marechal Deodoro, em razão da necessidade de um espaço mais amplo, o que possibilitou, inclusive, a instalação de arquibancadas e a ampliação do público⁷.

Esse processo se intensifica nas décadas seguintes. Longe de se constituir como uma manifestação marginal ou desprovida de apoio institucional, o carnaval consolidou-se, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, como um importante objeto de investimento e visibilidade pública. Em matéria publicada no *Diário do Paraná* em 04 de janeiro de 1970, o jornalista Jorge Narozniak já apontava para a articulação regional das escolas de samba e para o projeto de ampliação do carnaval, destacando a criação da Associação das Escolas de Samba do Paraná e a proposta de um concurso estadual, motivada pela participação recorrente de agremiações de cidades como Antonina e Paranaguá nos desfiles de Curitiba e pela presença de escolas de samba no interior do estado⁸.

⁶ Reportagens publicadas nas semanas que antecediam os desfiles reiteravam esse enquadramento, muitas vezes formulado pela pergunta “existe carnaval em Curitiba?”, como em “*Festa mesmo sem vocação*” (Folha de Londrina, 19 fev. 2009), “*O que fazer com o carnaval*” (Portal RPC, 11 maio 2009) e “*Turistas e moradores buscam sossego em Curitiba durante o Carnaval*” (Folha de Londrina, 20 fev. 2012).

⁷ Em 1971, o carnaval de Curitiba foi transferido da Rua XV de Novembro para a Avenida Marechal Deodoro, ampliando sua estrutura. Ao longo dos anos 1970 o evento contou com a participação de jurados como Cartola, Leci Brandão, Ismael Silva, Carmen Costa e Grande Otelo. Paralelamente, destacaram-se as ornamentações temáticas das avenidas, como o “Carnaval da Raça” (1981) e o “Ano de Iemanjá, Carnaval de Todos” (1982).

⁸ “**Está nascendo mais um grande carnaval**”. *Diário do Paraná* de 04/01/1970.

Posteriormente, na década de 80 agentes como Cláudio Ribeiro⁹ e Glauco Souza Lobo¹⁰ ocuparam cargos no interior do aparelho estatal, evidenciando que, longe de inexistente ou marginal, o carnaval foi objeto de investimento institucional e projeção pública, como veremos.

Diante disso, a ideia de Curitiba como uma “cidade que não gosta de carnaval” pode ser compreendida como resultado de um processo de construção discursiva que opera por meio da generalização de percepções parciais, convertidas em atributo totalizante da cidade. A recorrente indagação sobre a própria existência do carnaval reforça um circuito discursivo autorreferente, no qual a ausência de reconhecimento é mobilizada como evidência de inexistência. Tal enquadramento se articula ainda à oposição entre cidades “com” e “sem vocação” para a festa, sustentando uma leitura dicotômica que obscurece formas não hegemônicas de manifestação carnavalesca. Ademais, a noção de “vocação”, nesse sentido, funciona como operador de naturalização, ao fixar como essência aquilo que resulta de processos históricos e de relações desiguais de investimento, visibilidade e legitimação.

A partir de 2015, observa-se uma mudança nos discursos midiáticos e institucionais, com a ampliação da visibilidade do pré-carnaval, dos blocos de rua e de uma programação mais diversificada, como indicam formulações que passaram a enfatizar a pluralidade de práticas, “Curitiba não tem Carnaval, mas sim Carnavais”, acompanhadas da incorporação de diferentes gêneros, linguagens e circuitos festivos¹¹.

Esse deslocamento, contudo, não elimina as disputas discursivas, que persistem em enunciados mais recentes e em arenas institucionais¹². Tais tensões tornam-se visíveis tanto em

⁹ Cláudio Ribeiro é jornalista, escritor e compositor, com formação em Direito e especializações em História do Brasil e Ciências Políticas. Atuou na gestão pública cultural do Paraná, incluindo cargos na Secretaria de Cultura e na Casa Civil, e teve papel relevante no carnaval curitibano como presidente da Associação das Escolas de Samba e coordenador da festa. No campo musical, integrou a ala de compositores da Mangueira, com parcerias com Cartola e outros nomes do samba, além de compor para escolas do Paraná por mais de 15 anos. Também atua como radialista, pesquisador e gestor cultural

¹⁰ Glauco Souza Lobo (1939–2019), nascido em Niterói e radicado em Curitiba desde 1945, foi gestor cultural e articulador das festas populares da cidade. Dirigiu a Fundação Cultural de Curitiba e atuou como secretário municipal de Turismo na década de 1980, destacando-se pela promoção de grandes eventos públicos. Reconhecido nacionalmente por seu incentivo ao carnaval de rua, foi premiado pela Riotur em 1987. Também teve atuação no movimento negro e na valorização da cultura afro-brasileira, fundando o Instituto Cultural Ilu Aye Odara e presidindo a escola de samba Embaixadores da Alegria.

¹¹ “Para todos os gostos: confira a programação do carnaval 2015 em Curitiba: samba, rock, música eletrônica, invasão zumbi e muito mais” (RPC, 16 jul. 2015), “Curitiba não tem Carnaval, mas sim Carnavais” (Bem Paraná, 27 fev. 2015).

¹² “Arenas” são palcos concretos onde os paradigmas transformam-se em metáforas e símbolos com referência ao poder político que é mobilizado e no qual há uma prova de força entre influentes paladinos de paradigmas. ‘Dramas sociais’ representam o processo escalonado dos seus embates” (Turner, 2008, p. 15).

narrativas que reposicionam o carnaval local em chave alternativa, frequentemente desvinculada das escolas de samba e associada a outros circuitos culturais, por meio da formulação de leis e diretrizes que tendem a minimizar ou secundarizar o papel das escolas de samba e do samba na configuração da festa¹³.

Essa reconfiguração discursiva adquire novo fôlego em março de 2026, com a institucionalização do chamado “Carnaval Rock” no calendário oficial da cidade. A narrativa que acompanha essa formalização mobiliza a ideia de uma especificidade curitibana, na qual o rock é apresentado como elemento identitário central, enquanto outras expressões aparecem como componentes secundários de um carnaval definido pela diversidade.¹⁴

Ao deslocar a análise para o plano espacial, essas disputas tornam-se ainda mais evidentes. A distribuição territorial das escolas de samba em Curitiba e Região Metropolitana, apresentada no mapa a seguir, indica que o carnaval das agremiações se constitui como uma prática negra e periférica, enraizada em territórios historicamente marginalizados (Freitas, 2010 e Blum, 2013). Longe de ser um dado contingente, essa configuração expressa a posição subalterna dessas práticas no interior de uma ordem cultural mais ampla¹⁵.

Em termos gramscianos (Gramsci, 1982), trata-se de uma disputa entre projetos hegemônicos e formas de vida subalternizadas. Esse processo não se sustenta apenas por mecanismos de imposição, mas pela produção de consensos culturais que naturalizam

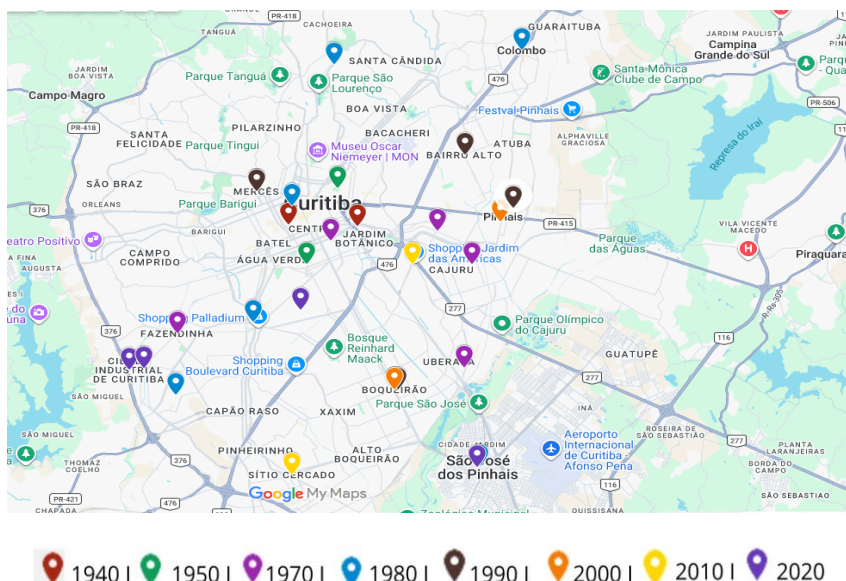
¹³ Em sessão da Câmara Municipal de Curitiba (10 nov. 2025), por exemplo, a defesa da inclusão do carnaval no calendário turístico, ancorada em sua dimensão cultural ligada às escolas de samba e à cultura afro-brasileira, contrapôs-se a falas do Executivo municipal que enfatizavam eventos como o CarNaRock e a Zombie Walk como expressões centrais de um carnaval “diversificado”. Além disso, reportagens recentes reforçam esse cenário ao evidenciar a consolidação de um modelo plural, porém marcado por assimetrias e fragmentações. **Sessão Ordinária - 10/11/2025** Câmara Municipal de Curitiba. <https://www.youtube.com/watch?v=lem9Oy-RXxY> (entre 02h37min47s e 02h44min20s). Acesso em 18/11/2025.

¹⁴ Na audiência pública “Rock que move a Economia: uma visão para o Paraná” (17/03/2026) realizada na Assembleia Legislativa, a evocação do samba como marcador de diversidade conviveu com manifestações de deslegitimação no próprio espaço do debate (entre elas, a afirmação de que “Jesus não vai no rock, vai no samba”) evidenciando que, mesmo sob o signo da pluralidade, permanecem hierarquias simbólicas e disputas em torno do reconhecimento das matrizes afro-brasileiras no carnaval da cidade. **Audiência pública na Assembleia debate a força econômica do rock no Paraná:** <https://www.assembleia.pr.leg.br/comunicacao/noticias/audiencia-publica-na-assembleia-debate-a-forca-economica-do-rock-no-parana>. Acesso em 17/3/2026.

¹⁵ Essa disputa em torno da legitimidade do carnaval em Curitiba, contudo, não é recente, mas remonta a processos históricos mais amplos de regulação e repressão das manifestações culturais populares na cidade. Desde o final do século XVIII e ao longo do século XIX, práticas como batuques, fandangos, entrudo e capoeira foram sistematicamente alvo de controle por meio dos Códigos de Posturas e de outras medidas disciplinares, que buscavam “moralizar” os costumes e adequá-los a ideais de civilidade inspirados em modelos europeus (Blum, 2013).

hierarquias e tornam determinadas formas culturais mais legítimas do que outras. Nesse quadro, manifestações como o samba são frequentemente enquadradas como expressões particulares, toleradas sob o signo da diversidade, mas não plenamente reconhecidas. Desse modo, o mapa não apenas ilustra uma distribuição espacial, mas torna visível a materialidade dessas relações de poder, articulando território, racialização e hegemonia cultural.

Mapa 01: Distribuição espacial das escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana (1945–2024). Elaboração própria (2026)¹⁶.



O mapa reúne informações sobre a localização e o período de atuação de escolas de samba em Curitiba e na Região Metropolitana, cobrindo um arco temporal que se estende de 1945¹⁷ a 2024. A partir da diferenciação cromática, é possível identificar tanto a emergência dessas agremiações ao longo das décadas quanto sua continuidade ou descontinuidade no tempo¹⁸. Observa-se, nos registros mais antigos, a presença de escolas formadas ainda nas

¹⁶ O mapa foi elaborado a partir de levantamento de escolas de samba de Curitiba e Região Metropolitana (1945–2024), com base em fontes documentais, bibliográficas e pesquisa de campo realizados desde 2008. As localizações referem-se aos territórios de origem ou atuação das agremiações. A classificação temporal considera o ano de fundação, sendo representada por cores que distinguem os diferentes períodos históricos. Os marcadores indicam a localização de 27 escolas de samba e o ano de fundação.

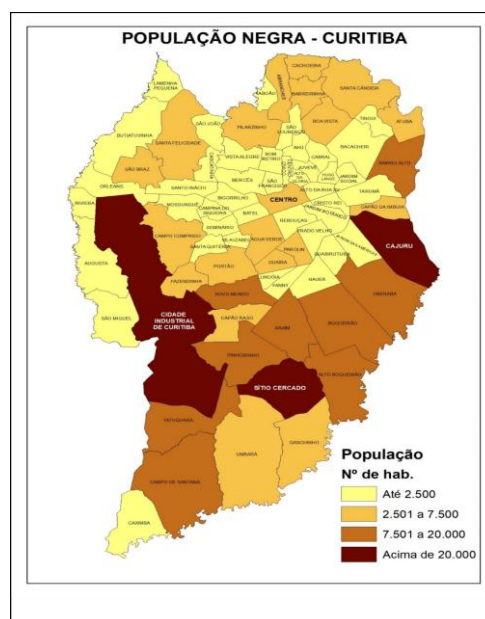
¹⁷ O recorte temporal do mapa (1945–2024) corresponde ao período compreendido entre a fundação da primeira escola de samba de Curitiba, em 1945 (Freitas, 2010), e a criação da escola mais recente até a data de redação deste artigo (abril de 2026), em 2024.

¹⁸ O desfile do carnaval de Curitiba 2026 contou com 10 escolas. No Grupo Especial: Deixa Falar, Mocidade Azul, Acadêmicos da Realeza, Imperatriz da Liberdade e Enamorados do Samba. E no Grupo de Acesso: Rosas do Povo, Leões da Mocidade, Embaixadores da Alegria, Vai na Fé, Asas de Prata. A ordem segue a pontuação do último concurso. Também participaram nos desfiles, no sábado e domingo, o Afoxé e mais 4 blocos. Conforme Edital nº 142/2025 do Fundo Municipal de Cultura de Curitiba publicado dia 26 de setembro de 2025.

décadas de 1940 e 1950, como Colorado (1945), Embaixadores da Alegria (1948), Não Agite (1953) e Dom Pedro II (1959) seguidas por um crescimento mais expressivo entre as décadas de 1970 e 1980, período em que surgem diversas agremiações distribuídas em diferentes bairros da cidade.

Nas décadas mais recentes, o mapa também evidencia a criação de novas escolas, indicando a persistência e renovação dessa forma associativa. Do ponto de vista espacial, destaca-se a concentração dessas agremiações em bairros afastados das regiões centrais, tanto em Curitiba quanto em municípios da Região Metropolitana, como Colombo e Pinhais. Essa distribuição revela um padrão consistente de localização em áreas periféricas, permitindo observar a articulação entre a dinâmica histórica de formação das escolas e a ocupação do espaço urbano.

Mapa 02: População Negra - Curitiba



Elaborado por: Glaucia Pereira e Ralph Albuquerque. Fonte: IBGE, ano 2020.

Conforme a Glaucia Pereira do Nascimento (2021) a distribuição socioespacial de Curitiba evidencia a concentração da população negra nas regiões sul e periféricas da cidade, áreas que também apresentam os menores níveis de renda. Em contraste, bairros centrais e mais valorizados concentram maior proporção de população branca e rendas mais elevadas. Essa desigualdade se expressa também no acesso à infraestrutura, equipamentos públicos e políticas urbanas, além de se refletir nos índices de desenvolvimento humano, que são significativamente

mais baixos nas regiões periféricas, como a CIC, o Sítio Cercado e o Cajuru, em comparação a bairros centrais como Água Verde (PNUD, 2014).

A leitura articulada dos mapas permite interpretar as desigualdades em Curitiba a partir das relações de hegemonia e subalternidade, conforme Antônio Gramsci (1982). Nessa perspectiva, o carnaval aparece não apenas como expressão cultural, mas como espaço de disputa simbólica, no qual grupos subalternizados produzem sentidos, memória e formas de organização que tensionam a ordem dominante, evidenciando o papel central da cultura na construção da hegemonia¹⁹.

Conforme argumenta Camila Massaro de Góes (2013), a subalternidade em Gramsci apresenta também uma dimensão geográfica, relacionada às formas pelas quais o Estado e a sociedade civil organizam e hierarquizam o espaço. Nesse sentido, a distribuição das escolas de samba e da população negra não apenas reflete desigualdades socioeconômicas, mas evidencia relações de poder que produzem e estruturam essa configuração urbana. Ao mesmo tempo a produção simbólica dos grupos subalternos tende a se apresentar de forma fragmentada e descontínua, o que dificulta sua consolidação como narrativa hegemônica.

Em diálogo, Sueli Carneiro (2023) evidencia que esse processo envolve um verdadeiro epistemicídio, no qual saberes e produções culturais negras são deslegitimados ou reduzidos à condição de folclore. Assim, os mapas não apenas evidenciam desigualdades, mas revelam um campo de disputa no qual cultura, território e raça se entrelaçam na produção e contestação de hierarquias sociais.

Retomando os principais aspectos desta seção, observa-se que o carnaval em Curitiba se insere em um campo de disputas que articula dimensões discursivas, territoriais e raciais, nas quais se confrontam diferentes concepções de mundo, regimes de visibilidade e formas de reconhecimento. Nesse sentido, a letra que dá título à seção, “Na minha filosofia, se a cidade é sorriso, o seu povo é simpatia” de Maé da Cuíca (1971), adquire um caráter revelador.

¹⁹ A expressão refere-se à forma como a classe dominante mantém seu poder principalmente por meio da direção intelectual e moral da sociedade, e não apenas pela força. Gramsci distingue duas dimensões fundamentais do exercício da hegemonia: “(...) (1) o consenso “espontâneo” das massas, historicamente construído a partir do prestígio e da função do grupo dominante no mundo da produção, e (2) o aparato de coerção estatal, responsável por assegurar legalmente a disciplina dos grupos que não consentem, sobretudo em momentos de crise, quando esse consenso se enfraquece” (Gramsci, 1982:11).

Não sei nem quero saber,
Este samba eu fiz pra você.
Nele procurei mostrar
As belezas desta cidade querida

Na minha filosofia.
Se a cidade é sorriso,
O seu povo é simpatia.

Parece um sonho, tantas maravilhas
Centro Cívico, Teatro Guaíra.
Passeio Público, recanto dos amores,
Santos Andrade é um jardim de flores.
Na Deodoro, que é o nosso marechal,
Todo mês de fevereiro tem carnaval.

Curitiba tem encantos mil,
És a cidade sorriso
Do meu querido Brasil.

Ao celebrar Curitiba por meio de seus marcos urbanos e de uma imagem harmoniosa e encantada da cidade, o samba parece reiterar uma narrativa integrada e positiva, alinhada à ideia de “cidade sorriso”. Contudo, ao inscrever o carnaval nesse mesmo repertório, “todo mês de fevereiro tem carnaval”, a canção também tensiona essa imagem ao afirmar a presença de uma prática que, como demonstrado, é historicamente marginalizada e disputada. Assim, a letra participa da construção de uma identidade urbana celebratória, mas simultaneamente inscreve, ainda que de forma sutil, a existência de um carnaval negro e periférico que desafia os limites dessa mesma narrativa. Desse modo, o samba sintetiza, em chave poética, o “equilíbrio instável” entre visibilidade e apagamento que marca a inserção do carnaval e da cultura negra na cidade.

Financeirização do samba e democracia cultural

A experiência carnavalesca das escolas de samba trata não apenas do desfile em si, mas do significado das agremiações e do carnaval pensado como ritual, isto é, na sua relação com a cidade, dentro do contexto geral da sociedade, assim como apontando para a construção da identidade dos seus membros (Prass, 2004).

O histórico do financiamento cultural em Curitiba evidencia a transição de um modelo baseado na negociação direta e na mediação política para um sistema progressivamente burocratizado, estruturado por editais, tendo a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) como principal agente desde sua criação, em 1973. Entre as décadas de 1950 e 1970, predominava

uma relação direta entre as escolas de samba e o poder público municipal, frequentemente articulada também ao apoio dos jornais locais (Freitas, 2010; Viacava, 2010 e Blum, 2013).

A criação da FCC, por meio da Lei nº 4.545, sancionada pelo então prefeito Jaime Lerner, marcou o início de uma gestão cultural mais institucionalizada e planejada, conferindo ao órgão centralidade na formulação de políticas culturais e na organização de eventos como o carnaval. Nesse período, observa-se investimento na criação de equipamentos culturais, como o Teatro Paiol (1971) e o Centro de Criatividade de Curitiba (1973), embora as ações ainda se mostrassem relativamente desvinculadas de uma política cultural mais abrangente²⁰.

Na década de 1980 iniciativas voltadas à descentralização das atividades culturais, como a criação de equipamentos móveis e espaços comunitários, entre eles os Circos da Cidade, a Universidade dos Bairros e centros culturais em regiões como São Lourenço, expressam o objetivo de ampliar o acesso e fomentar a produção cultural a partir das próprias comunidades. Ao mesmo tempo, observa-se, no campo do carnaval, a manutenção de uma relação ambígua entre Estado e escolas de samba: embora o poder público tenha investido de forma significativa na estrutura dos desfiles, especialmente na Avenida Marechal Deodoro, essa atuação foi frequentemente marcada por uma lógica de tutela, caracterizada como um “mecenato paternalista” (Baptista, 2007).

Esse período também foi marcado por certo grau de autonomia das escolas, especialmente durante a gestão de Maurício Fruet (1983–1985), quando a Associação das Escolas de Samba passou a exercer o chamado “direito de arena”, gerenciando aspectos como a venda de ingressos, a captação de patrocínios privados e a organização do comércio ambulante durante os desfiles (Viacava, 2010).

Ademais, a década de 1980 assistiu a um processo de crescente profissionalização do samba, com a formalização de grupos que anteriormente desfilavam como blocos e passaram a se constituir como escolas de samba, incorporando estruturas mais complexas de organização, como enredos, sambas-enredo e carros alegóricos. Esse cenário foi acompanhado pela presença de intelectuais e agentes culturais vinculados ao universo do samba na gestão pública, como

²⁰ De modo geral, esse processo esteve ancorado em uma concepção de cultura como padrão homogêneo, orientado por referências nacionais e internacionais, refletindo um contexto político de viés conservador e autoritário que atravessava a formulação e a implementação das políticas culturais dessa época (Baptista, 2007).

Glauco Souza Lobo e Cláudio Ribeiro, evidenciando a circulação entre práticas culturais e instâncias institucionais.

A década de 1990 é descrita pelas fontes como uma transição para queda do carnaval de Curitiba, marcado por rupturas institucionais e espaciais que alteraram profundamente a dinâmica da festa. A dissolução da Associação deu lugar a um cenário de fragmentação política, evidenciado pela criação de novas instâncias representativas, como a Liga e a Federação das Escolas de Samba. A coexistência dessas entidades, contudo, foi marcada por conflitos e baixa capacidade de articulação coletiva, chegando ao ponto de, em 1997, ocorrerem desfiles paralelos e a consagração de mais de uma escola campeã. (Viacava, 2010).

No plano espacial, uma das transformações mais emblemáticas, frequentemente apontada pelos sambistas como marco desse declínio, foi a saída dos desfiles da Avenida Marechal Deodoro, espaço associado à chamada “época áurea” do carnaval curitibano. Em 1996, durante a gestão do prefeito Cassio Taniguchi (na época filiado ao PFL), o evento foi transferido para a Rua João Negrão e, posteriormente, em 1999, para a Avenida Cândido de Abreu, no Centro Cívico, onde permaneceu até 2013. Este último local passou a ser alvo de críticas, sobretudo por sua localização em uma área administrativa que se esvazia durante o período carnavalesco, além de ter uma curva e uma lombada no trajeto do desfile.

Paralelamente, as escolas de samba perderam o chamado “direito de arena”, o que implicou a redução de sua autonomia na gestão dos desfiles. Privadas da possibilidade de controlar a venda de ingressos e a captação de patrocínios, as agremiações tornaram-se cada vez mais dependentes do subsídio direto da prefeitura, ficando sujeitas às decisões burocráticas do poder público em aspectos centrais da organização, como som, iluminação e logística(Viacava, 2010).

Esse conjunto de transformações contribuiu para a consolidação, a partir do final da década, de um discurso midiático e social que passou a caracterizar o carnaval local como “fantasma”, “triste” ou “desanimado”. Nesse contexto, a construção da imagem de Curitiba como “cidade modelo” ou “capital ecológica” articulou-se, não raramente, à ideia de ausência ou fragilidade do carnaval, tomada como signo de civilidade e distinção (Blum, 2013).

Contudo, essa narrativa contrasta com a continuidade das práticas carnavalescas. As escolas de samba permaneceram ativas, e os desfiles seguiram mobilizando público, com

arquibancadas frequentemente cheias. O que se observa, portanto, não é um desaparecimento da festa, mas uma dissociação entre sua vitalidade social e seu reconhecimento público e institucional.

Com a dissolução definitiva da Liga, em 2006, o carnaval de Curitiba passou a operar sem uma entidade representativa unificada, o que reconfigura profundamente as formas de relação entre as escolas de samba e o poder público. Nesse novo arranjo, as agremiações passam a negociar individualmente com a Fundação Cultural de Curitiba por meio do chamado Edital Carnaval, instrumento de caráter burocrático e licitatório que exige prestação de contas formalizada e impõe critérios administrativos frequentemente tensionados pelos carnavalescos (Viacava, 2010)., sobretudo por não contemplarem plenamente as especificidades organizativas e produtivas do fazer carnavalesco, sendo, por exemplo, um financiamento exclusivo para o desfile.

Em síntese, essa trajetória evidencia a passagem de um modelo baseado na mediação coletiva e na relativa autonomia das agremiações para um cenário de fragmentação institucional e crescente burocratização, no qual o financiamento público, mediado por editais, redefine as condições de organização, produção e reconhecimento do carnaval na cidade²¹.

Candeia e Isnard(1978) concebem a escola de samba como um espaço social e político de produção de pertencimento, preservação cultural e formação coletiva, próximo à ideia de quilombo, ao mesmo tempo em que alertam para os riscos da “pseudo-evolução” e da perda de protagonismo dos sambistas. Essa crítica é aprofundada por Luiz Antônio Simas (Aragão, 2026), ao destacar a crescente regulação do carnaval por lógicas de mercado, que ampliam sua visibilidade como espetáculo, mas tendem a subordinar suas dinâmicas comunitárias. Em conjunto, os autores apontam o carnaval como um campo de disputa entre autonomia e captura, reafirmando seu valor como prática cultural e política centrada na produção de memória e pertencimento.

No contexto das tensões entre valorização, regulação e disputa por recursos, as políticas públicas do carnaval evidenciam conflitos entre centralização e democratização. Em 2026, o repasse federal às escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro gerou críticas da FENASAMBA

²¹ Em 2017, a Liga das Escolas de Samba de Curitiba (LIESC) retomou suas atividades, mantendo funcionamento contínuo até o momento de elaboração deste artigo.

(Federação Nacional Das Escolas De Samba) pela concentração de recursos em um único território, apontando para a necessidade de critérios mais equitativos e descentralizados. O episódio revela, assim, desigualdades persistentes na gestão cultural e na distribuição de visibilidade e financiamento.

Tabela 1: Financiamento das escolas de samba no carnaval 2026. Elaboração própria.

Cidade (UF)	Verba municipal	Verba estadual	Verba federal ²²	Total aproximado
Rio de Janeiro (RJ) (Escola Especial)	R\$52 milhões	R\$40 milhões	R\$12 milhões	R\$104 milhões
São Paulo (SP)	R\$38 milhões	R\$40 milhões	Não estruturado	R\$78 milhões
Manaus	R\$2,6 milhões	R\$ 8,14 milhões	Não estruturado	R\$10,74 milhões
Belém (Grupo Especial)	R\$ 963.080,00	R\$900.000,00	Não estruturado	R\$ 1.863.080,00
Uruguaiana	R\$500 mil	R\$1,3 milhões	Não estruturado	R\$ 1.300.500
Florianópolis	R\$ 2.480.000,00	R\$7.000.000	Não estruturado	R\$9.480.000
Porto Alegre	R\$ 3 milhões	R\$ 3 milhões	Não estruturado	R\$6 milhões
Brasília	—	R\$ 5 milhões	Não informado	R\$ 5 milhões
Paranaguá	R\$110.000,00	Não estruturado	Não estruturado	R\$110.000,00
Curitiba	R\$ 948.750,00	Não estruturado	Não estruturado	R\$ 948.750,00
Antonina	R\$75.000,00	Não estruturado	Não estruturado	R\$75.000,00

Se, por um lado, o aporte de recursos públicos evidencia o reconhecimento do carnaval como setor estratégico, por outro, sua concentração, como no repasse de R\$ 12 milhões às escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro, revela dinâmicas de centralização que reforçam desigualdades históricas no campo carnavalesco. A crítica da FENASAMBA incide justamente sobre esse ponto, ao reivindicar a dimensão nacional da festa e a adoção de políticas descentralizadas, tensionando um modelo que privilegia territórios já consolidados. Nesse sentido, a distribuição dos recursos não apenas viabiliza a produção carnavalesca, mas também define quais manifestações serão legitimadas. À luz de Henri Lefebvre (2010), tal processo impacta diretamente o direito à cidade, entendido não só como acesso ao espaço urbano, mas como a possibilidade de produzi-lo e significá-lo.

É nesse horizonte que a noção de democracia cultural se apresenta como um caminho político, ao propor a superação da concentração de recursos e de legitimação em poucos polos, defendendo o reconhecimento da diversidade de práticas culturais e o direito à produção e à

²² Em relação à verba federal, não são contabilizadas emendas parlamentares, recursos da Lei Rouanet ou transferências gerais a estados e municípios, mas apenas patrocínios diretos do Governo Federal destinados especificamente às escolas de samba.

participação. Em contraste com o paradigma da democratização da cultura, baseado na difusão de um repertório hierarquizado, a democracia cultural enfatiza a pluralidade de expressões e a atuação dos próprios grupos na produção e gestão da cultura (Lacerda, 2018)

No contexto analisado, a concentração de recursos em determinados polos e a hierarquização de manifestações carnavalescas evidenciam a persistência de uma lógica próxima à democratização da cultura, na medida em que privilegiam circuitos já legitimados e reforçam desigualdades de acesso e visibilidade. Em contraposição, as reivindicações por descentralização, como as formuladas pela FENASAMBA, e a própria existência de escolas de samba em territórios periféricos apontam para a necessidade de avançar em direção à democracia cultural. Nessa perspectiva, o carnaval deixa de ser apenas um produto a ser financiado ou consumido e passa a ser compreendido como um direito cultural, implicando o reconhecimento das escolas de samba como produtoras de conhecimento, memória e formas de vida. Assim, a superação das assimetrias evidenciadas na tabela de investimentos depende não apenas de redistribuição de recursos, mas de uma mudança de paradigma, na qual o Estado atue como garantidor das condições para que diferentes grupos possam criar, gerir e ocupar o espaço urbano por meio de suas próprias práticas culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

As análises desenvolvidas ao longo deste trabalho permitem retomar o argumento central de que o carnaval em Curitiba, longe de constituir apenas uma manifestação festiva, configura-se como um campo de disputas simbólicas, territoriais e políticas, no qual se confrontam distintas concepções de mundo, regimes de legitimidade e formas de produção cultural. Desde a introdução, buscou-se demonstrar que os discursos midiáticos e institucionais que historicamente enquadraram a cidade como “não vocacionada” ao carnaval não operam como descrições neutras, mas como dispositivos de poder que produzem hierarquias culturais e delimitam quais práticas e sujeitos podem ser reconhecidos como legítimos no espaço urbano.

Ao longo do desenvolvimento, evidenciou-se que tais disputas se materializam tanto no plano discursivo quanto no territorial. A análise dos mapas mostrou que o carnaval das escolas de samba se enraíza em territórios periféricos e racializados, revelando sua constituição como prática negra e subalternizada. Em diálogo com as formulações de Antônio Gramsci (1982), argumentou-se que essa configuração expressa relações de hegemonia nas quais determinadas

expressões culturais são universalizadas como representativas da cidade, enquanto outras são particularizadas e frequentemente relegadas à condição de diversidade tolerada. Essa dinâmica é aprofundada pelas contribuições de autoras como Sueli Carneiro (2023) e que permitem compreender como tais processos envolvem não apenas exclusão material, mas também epistemológica, por meio da deslegitimação de saberes e experiências negras.

A discussão sobre o financiamento cultural e as políticas públicas evidenciou que essas assimetrias não são apenas simbólicas, mas estruturais. A trajetória do financiamento em Curitiba, marcada pela passagem de um modelo paternalista para um sistema burocratizado de editais, revela tensões entre reconhecimento institucional e autonomia das agremiações.

Em escala nacional, a concentração de recursos em determinados polos, como apontado pela FENASAMBA, reforça desigualdades históricas e dialoga com as críticas de Candeia e Isnard (1978) à mercantilização e descaracterização do samba, atualizadas por Luiz Antônio Simas na noção de financeirização do carnaval. Nesse contexto, o direito à cidade, conforme proposto por Henri Lefebvre (2006), emerge como chave interpretativa fundamental, ao evidenciar que o acesso ao espaço urbano envolve também o direito de produzir cultura, ocupar a cidade e inscrever nela outras narrativas.

Por fim, ao retomar o contraste entre democratização da cultura e democracia cultural, argumenta-se que a superação das desigualdades identificadas exige mais do que a ampliação do acesso a bens culturais legitimados. Trata-se de reconhecer o carnaval das escolas de samba como produção cultural legítima, dotada de densidade histórica, política e epistemológica, e de garantir condições para sua continuidade em termos materiais e simbólicos. A democracia cultural, nesse sentido, apresenta-se não apenas como um horizonte normativo, mas como uma necessidade concreta diante das assimetrias observadas: um projeto que implica descentralizar recursos, valorizar saberes subalternizados e assegurar que diferentes grupos possam não apenas participar, mas definir os sentidos da cultura na cidade.

Assim, entre o “sorriso” idealizado na narrativa oficial e as disputas efetivas por reconhecimento, o carnaval em Curitiba revela-se como um espaço privilegiado para compreender as contradições da vida urbana contemporânea, evidenciando que a construção de uma cidade verdadeiramente plural passa, necessariamente, pelo reconhecimento de suas dimensões negras, periféricas e populares.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Wagner de Alcântara. **Financeirização ameaça o Carnaval, alerta Luiz Antônio Simas**. Rede Macuco, Curitiba, 15 abr. 2026. Disponível em: <https://www.redemacuco.com.br/quem-somos-quem-faz-e-onde-estamos/>. Acesso em: 17/04/2026.

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

BLUM, Caroline Glodes. **Carnaval curitibano: o “lugar” de uma festa popular na cidade**. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

CANDEIA; ISNARD. **Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. São Paulo: Zahar, 2023.

FERNANDES, Larissa Sant’Anna. **Antropologia e imagem: a utilização do cinema e da fotografia na pesquisa do carnaval curitibano**. 2010. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

FREITAS, João C. **Colorado: a primeira Escola de Samba de Curitiba**. Curitiba: Edição do autor, 2009.

GÓES, Camila Massaro de . **De Antonio Gramsci aos Subaltern Studies: notas sobre a noção de subalternidade**. Trabalho preparado para apresentação no III Seminário Discente da Pós-Graduação em Ciência Política da USP, de 22 a 26 de abril de 2013

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a Organização da Cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura x Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. Anais do Seminário

Internacional, Política Cultural: teoria e prática, 2010. Salvador. Disponível em: https://pesquisaculturaviva.org/wp-content/uploads/2025/03/Lacerda_2010_Democratizacao_da_Cultura_X_Democracia_Cultural_os_Pontos_de_Cultura_enquanto_politica_cultural_de_form.pdf. Acesso em: 1 de maio de 2018.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NASCIMENTO, Glaucia Pereira do. **A racialização do espaço urbano da cidade de Curitiba - PR**. Geografia Ensino & Pesquisa, [S. l.], v. 25, p. e24, 2021.

PEIRANO, Mariza **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

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

TURNER, V. **Drama, campos e metáforas**. Niterói: EdUFF, 2008.

VIACAVA, Vanessa M. Rodrigues. **Samba quente, asfalto frio: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.