UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÂNIA
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

MICARETAS OU FESTAS MICARETESCAS? SOBRE ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS, LUGARES E LOCAIS NA TURISTIFICAÇÃO DA FOLIA EM GOIÂNIA.

CLARISSA VALADARES XAVIER

Goiânia
2010

CLARISSA VALADARES XAVIER

MICARETAS OU FESTAS MICARETESCAS? SOBRE ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS, LUGARES E LOCAIS NA TURISTIFICAÇÃO DA FOLIA EM GOIÂNIA.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiânia, para a obtenção do título de Doutor em Geografia.

Linha de Pesquisa: Espaço e Práticas Culturais.
Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia
Co-orientador: Profº. Dr. Euler David Siqueira

Goiânia/GO
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BC/UFG

Valadares, Clarissa.
V136m Micaretas ou festas micaretescas? [manuscrito]: Sobre espaços públicos e privados, lugares e locais na turistificação da folia em Goiânia / Clarissa Valadares Xavier. - 2010.
209 f. : figs, tabs.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia; Co-orientador: Prof. Dr. Euler David Siqueira.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, 2010.
Bibliografia.

1. Carnaval. 2. Micaretas. I.Título.

CDU: 398.332.47(817.3)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA TESE DE DOUTORADO DE

Clarissa Valadares Xavier

Aos dezenove dias do mês de abril do ano de dois mil e dez (2010), a partir das nove horas, no Mini-Auditório do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, teve lugar a sessão de julgamento da Tese de Doutorado de Clarissa Valadares Xavier que apresentou o Título: **"Festas e micaretas – A mistura elétrica da alegria: pelas vias, veias culturais e modelagem turística"**. A Banca Examinadora foi composta, conforme Portaria n.º 022/2010 da Diretoria do IESA, pelos seguintes Professores Doutores, Presidente: Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia, Membros: Danilo Rabelo, Luiz Felipe Ferreira, Maria Geralda de Almeida e Ycarim Melgaço Barbosa. Os examinadores arguíram na ordem citada, tendo o candidato respondido satisfatoriamente. Às 13 horas a Banca Examinadora passou a julgamento, em sessão secreta, tendo o candidato obtido os seguintes resultados:

Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia– Ass. Carlos Eduardo S. Maia

Aprovado (X) Reprovado ( )

Prof. Dr. Danilo Rabelo – Ass. Danilo Rabelo

Aprovado (X) Reprovado ( )

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira – Ass. Luiz Felipe

Aprovado (X) Reprovado ( )

Profª. Drª. Maria Geralda de Almeida – Ass. Almeida

Aprovado (X) Reprovado ( )

Prof. Dr. Ycarim Melgaço Barbosa – Ass.

Aprovado (X) Reprovado ( )

Presidente da Banca – Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia

Ass. Carlos Eduardo S. Maia

Resultado final: Aprovado (X) Reprovado ( )

Houve alteração no Título? Sim (X) Não ( )

Em caso afirmativo, especifique o novo título: O título deve refletir o que foi efetivamente trabalhado no plano conceitual

Outras observações:

Reaberta a Sessão Pública, o (a) Presidente da Banca Examinadora proclamou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata que segue assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela secretária do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Geografia.

Secretário: Joraia Macedo Couto de Lima

CONFERE COM O ORIGINAL
Em ___/___/___

À minha mãe, Elizabeth Geralda Valadares, e ao meu avô, Jesus Valadares da Cruz, por serem meus alicerces, independente de distâncias e/ou circunstâncias. A vocês todo o meu amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Goiânia, por meio do Departamento de Geografia, pela oportunidade de aperfeiçoamento científico.

À Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos concedida.

Ao professor, orientador, amigo, companheiro e exemplo de ser humano; Carlos Eduardo Santos Maia, por me acolher nos momentos mais conturbados, não me deixando desistir e me sempre me instigando a ver a vida por outra perspectiva.

À professora Luciana Maria Lopes, companheira de sala de meu orientador, a qual dividiu não só o espaço de orientações divertidas como também palavras amigas.

Aos participantes da Banca examinadora; ao Prof. Luiz Felipe Ferreira pela disponibilidade e por me proporcionar um novo olhar a respeito do carnaval, ao Prof. Yacarim Melgaço pela atenção e compatibilidade no pensar turístico, à Profª. Maria Geralda por ter aberto as portas a este sonho de doutoramento e ao Prof. Danilo Rabelo por se aventurar em novos caminhos.

Aos funcionários da secretaria do IESA, em especial o Charles, pela paciência, amizade e apoio ao longo do processo de elaboração dessa tese.

Aos organizadores do Micarê Goiânia, que me possibilitaram o acesso e todo o suporte para a coleta de dados para este estudo.

A todos que me receberam para entrevistas longas, sendo estas fundamentais para compreender um objeto de estudo inusitado.

Ao querido amigo Muriel, que me repassou toda a sua agenda de contatos do mundo das celebridades baianas e seus produtores.

Aos companheiros de doutoramento; João Guilherme e Tereza Caroline, que dividiram comigo a “doce” experiência de serem os primeiros neste programa e que por muitos momentos dividimos os desesperos e alegrias.

Ao Jaci e toda sua família, que me adotou como filha, dividindo comigo todas as inquietudes da vida e me fez sentir mais próxima de casa, ofertando-me carinho e auxílio.

À minha irmã, Clariana Valadares, que virtualmente me acalmava, me orientava e me faz sentir amada em algum lugar desse mundo.

Às meus lindos e queridos amigos, as quais eu conquistei neste período goiano da minha vida e me englobaram em suas famílias; Lú, Cris, Lilica, Paty, Lila, Analívia, Sarah, Carol, Dulce, Bruna, Carol, Gi, Vinícius e Alexander. Vocês foram e são meus anjinhos da guarda nos momentos de tormento.

E minhas eternas amigas, que longe ou perto continuam no meu coração; Shai, Jojô, Kátia, Lú e Lurds. Em especial à Mariana Ammon, que me permitiu realizar o melhor trabalho de campo da minha vida, me proporcionou a alegria de viver, experimentar e ousar dentro dos diversos carnavais da vida.

A minha terapeuta e amiga; Kênia Volpato, afinal ser doutora e não enlouquecer é tarefa difícil.

A minha família, a qual não é perfeita, mas é a base de tudo que sou, meu orgulho e pelo qual meu pranto é incontrolável. Sinto falta daquele *lugar* ao qual pertenço; Fazenda da Décima. Foram muitos domingos sonhando em estar com vocês.

Embora ninguém possa voltar atrás e fazer um novo começo, qualquer um pode começar agora e fazer um novo fim (Chico Xavier)

RESUMO

O carnaval no Brasil possui diversos cenários, mas dois deles se destacam quanto a relação turismo e festas: o de Salvador e do Rio de Janeiro. Estas duas cidades mesclaram o modelo de carnaval até o surgimento do trio elétrico, e por meio deste marco, se criou uma nova forma de pular: correndo atrás do trio. O palco móvel reconfigurou o carnaval de Salvador, e, influenciou o interesse deste estudo, que visa investigar as micaretas e festas micarestescas que, de certa forma, derivaram dos trios elétricos originários nesta cidade. Estas festas percorrem o país e derrubaram fronteiras. E perpassaram por um complexo processo de modificações desde sua aparição no Brasil, se modificando diante da dinâmica cultural. Anteriormente tidas como festividades “fora de época” que, era uma ruptura no calendário litúrgico, se transformaram em festa com lugares próprios, com temporalidades que recortaram o calendário. Possuem público admirador fiel e forma de participação definida por um certo modelo de festa, o qual é exportado. Paralelamente, o público e privado são intencionalmente “confundidos”, pois muitas das festas saíram das ruas e se transformadas em “festas privadas”. Este foi o caso da festividade da cidade de Goiânia, a qual é um evento já constante no calendário turístico da cidade, e passou por inúmeros trajetos, ressignificando a geografia da cidade, onde se escondem e se mostram, ou se colocam implícitos e explícitos diversos conflitos. A relação entre turismo, geografia e as festas se torna explícita neste caso, pois o turismo sendo ainda incipiente nesta cidade faz com que impulsione modificações no modo de fazer a festa e formação de novos lugares da folia.

Palavras-Chaves: Carnaval, festas, espaço, cultura, micareta.

ABSTRACT

Carnival in Brazil happens in many scenarios, but two of them are the most important related to tourism parties and festivals held there: Salvador and Rio de Janeiro. The city of Salvador, as well as other cities in Brazil, had its parties inspired those ones there were in Rio de Janeiro until the “trio elétrico” launched. Throughout his, it created a new way to dance which is called "chase the trio”. As a walking stage, the trio has reshaped the Carnival in Salvador, and this influenced the interest of this study which aims to investigate the “micaretas” and parties “micarestescas”, which came from the electric trios from this city originally. These festivals across places around the country and brought down borders. Is permeated by a complex process of changes since its appearance in Brazil is changing of cultural dynamics. Previously regarded as festivities "off season", which was a break in the liturgical calendar, became party with their own places, with time frames that cut out the calendar. They have a loyal and appreciative audience participation as defined by a certain model of party, which is exported. Besides that, public and private management are intentionally "confused" because many of the parties left the public site of streets and placed themselves in private areas like racecourse, clubs, event spaces, etc.. It is the same case of the holiday which happens in the city of Goiania, an event that is already included in the city's calendar and happens through many paths, redefines the geography of the party, where they hide and show, or put several implicit and explicit conflicts. The relationship between tourism, geography and the parties becomes crucial in this case, for tourism, even though in this city regarding to the party which makes changes to become it so festive and to happen in a specific place for them.

Keywords: Carnival, festivals, space, culture, micareta.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Micarème de Conceição do Coité – Bahia/1974 40

Figura 2- Elemento fundamental de uma micareta: o trio 47

Figura 3 - Parte do percurso do Circuito Barra-Ondina do Carnaval de Salvador em 2009 - A separação do bloco pago para a pipoca..... 49

Figura 4 - A diferenciação dos foliões por abadás e por espaço ocupado- Goiânia/2008..... 50

Figura 5- Camarote do Café-Cancún da Micarê Goiânia, Goiânia/2008..... 51

Figura 6 - Camarote da Cantora da Daniela Mercury, Salvador/2009..... 52

Figura 7 – Aviso do Guia do Folião do Carnaval 2009 de Salvador 65

Figura 8 – Foto da marca do bloco na frente do abadá e marca dos patrocinadores na parte de trás do abadá- Carnaval de Salvador 2009..... 65

Figura 9 – Índice de Participação em outras festas de estilo micaretesco..... 67

Figura 10- Representação do Espaço da Micareta..... 77

Figura 11- Foto dos Brindes distribuídos aos foliões do Micarê Goiânia de 2008..... 82

Figura 12 - Micarê Goiânia/2008 89

Figura 13 – Ilustração do trajeto do Carnagoiânia/2000..... 123

Figura 14 – Ilustração do trajeto do Carnagoiânia/2001..... 131

Figura 15 – Ilustração do trajeto do Carnagoiânia/2002..... 133

Figura 16: Anúncio de uma Agência de Viagens da Cidade de Salvador –BA sobre uma excursão a cidade do Rio de Janeiro para assistir às solenidades de posse do Presidente e também ao Carnaval de 1951..... 148

Figura 17: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Fantoches de Euterpe 150

Figura 18: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Cruz Vermelha 151

Figura 19: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Innocentes em Progresso 152

Figura 20: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Fantoches de Euterpe 152

Figura 21: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Cruz Vermelha 153

Figura 22: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Innocentes em Progresso 153

Figura 23: Programação do Carnaval de 1951 do Pirajá Atlético Clube 154

Figura 24: Programação do Carnaval de 1951 do Iate Clube da Bahia 155

Figura 25: Programação do Carnaval de 1951 do Clube Bahiano de Tênis..... 156

Figura 26: Diário de Notícias, 30/01/1951..... 166

Figura 27: Garboso Arauto do Clube Carnavalesco Cruz Vermelha 168

Figura 28: Família Macedo em cima de uma Fobica 170

Figura 29: Fobica- acerco da Casa da Música/ Salvador-BA 170

Figura 30 – Índice de Customização do abadá 177

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Desvantagens em local privado 78

Tabela 2 – Vantagens em local privado 79

Tabela 3 – Vantagens em local público 80

Tabela 4 – Desvantagens em local público 80

Tabela 5 – Preferência do estilo de festas micaretescas 88

Tabela 6 - Faixa etária dos entrevistados no Trabalho de Campo 2008 88

Tabela 7- Atribuição ao local nos dias do evento 97

Tabela 8- Atribuição ao local sem ser nos dias do evento 98

Tabela 9 – Cidade de origem dos foliões 98

Tabela 10- Foliões que estiveram na primeira edição do Micarê Goiânia..... 98

Tabela 11 – Naturalidade dos foliões do Micarê Goiânia/2008..... 110

Tabela 12 – Comparecimento no dia que contemplava a música sertaneja- Micarê Goiânia/2008..... 113

Tabela 13 – Motivo pelo qual compareceu no dia que contemplava a música sertaneja- Micarê Goiânia/2008. 113

Tabela 14 – Naturalidade dos foliões do Micarê Goiânia/2009..... 115

Tabela 15 – Faixa etária dos foliões do Micarê Goiânia/2009..... 115

Tabela 16 – Participação em outras micaretas dos foliões do Micarê Goiânia/2009. 116

Tabela 17 – Reincidência dos foliões do Micarê Goiânia/2009..... 116

Tabela 18 – Intenção de retorno dos foliões do Micarê Goiânia/2009..... 117

Tabela 19 – Diferenciação entre o Micarê Goiânia e o Carnagoiânia..... 117

Tabela 20 – Diferenciação entre as festas micaretescas..... 118

Tabela 21 – Nessecidade de melhorias no evento: Micarê Goiânia..... 118

Tabela 22 – Sugestões de locais para a realização do evento..... 120

Tabela 23 – Preferência do local do evento..... 120

Tabela 24 – Delimitação do espaço do evento por meio das formas de participação. 124

Tabela 25 – Motivo para que a micareta saísse das ruas de Goiânia..... 136

Tabela 26- Tipo de serviço utilizado para Customizar o Abadá- Micarê Goiânia 2008 177

Tabela 27- Motivações dos foliões para customização do abadá 179

Tabela 28- Quantidade de mão-de-obra usada temporariamente por empresas privadas, órgãos municipais e estaduais..... 193

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Micaretas na Bahia – realização em 2009 59

Quadro 2 – Relação das festas ao estilo micaretescos e micaretas de acordo com o mês de realização e classificação das mesmas quanto ao tipo de circuito/espaço utilizado no ano de 2009 86

LISTA DE MAPAS

Mapa 1- Carnaval de Salvador 2008..... 194

SUMÁRIO

Introdução 13

1 Micaretas e Festas Privadas 26

1.1 As Manifestações Carnavalescas Fora de Época: Jejuar é Preciso?..... 28
1.2 Da Micarème à Micareta..... 33
1.3 A Micareta: de Salvador para o Mundo..... 37
1.4 A “Micareta” na Atualidade: A Montanha Vai Até Maomé..... 44
1.5 Exportação e Turistificação da Micareta - a Importância da Mídia para a sua Divulgação..... 62
1.6 Padronização das micaretas e a utilização do lugar: do público ao privado..... 69
1.6.1. O espaço público como determinante da micareta..... 73

2 A Micareta em Goiânia: Festa e Produto Turístico..... 92

2.1 Festas micaretescas: um atrativo turístico de Goiânia..... 93
2.2 Um “Novo Espaço” da Micareta em Goiânia Recriado pelo Turismo... 100
2.3 “Atrás” do Trio Elétrico? Reinventado lugares e trajetos 126

3 Como tudo se inicia: Espacialidades e Temporalidades do Carnaval como Festa Popular 137

3.1 Do *carrus navalis* às sociedades carnavalescas 138
3.2 Programações da folia: seus espaços e eventos no Rio de Janeiro e Salvador..... 146
3.3 Em Preto e Branco: uma festa popular brasileira..... 162
3.4 Atrás do Trio Elétrico: Reinventando o Carnaval na Bahia 167
3.5 Com Que Roupa Que Eu Vou? 176
3.6 Carnaval Baiano S. A. 180
3.7 Quem é Que Sobe a Ladeira? 187

Considerações Finais 195

Referências..... 200

INTRODUÇÃO

As manifestações culturais podem ser analisadas sob diversas perspectivas, constituindo-se a dimensão espacial uma delas. Estas comportam inúmeros fatores para se *explorar* o espaço, o lugar, o território, as paisagens, as redes, etc. De outro modo, a geografia se aproxima da cultura, pois esta se produz, se manifesta e se dinamiza no espaço.

Especificamente no Brasil, a sua diversidade cultural é imensa, tanto quanto sua diversidade espacial, e as Festas, como meio de expressão da dinâmica cultural, têm feito com que este país se torne cada vez mais conhecido como o "país das festas". Esta rotulação está relacionada ao fato de aqui termos um calendário repleto de feriados e festejos, do desejo do brasileiro festejar constantemente, além dos elogios à nossa alegria, criatividade, cordialidade, etc. Pode-se mesmo dizer que a questão da identificação cultural brasileira passa pelas festas, o que abre um amplo leque de investigação sobre a nossa geografia. Particularmente, ao se analisar uma festa, transformando-a em *objeto* de pesquisa, pode-se compreender as especificidades deste fenômeno num país marcado pela pluralidade em todos os sentidos.

As festas, além de fornecerem identidades (identificações) culturais, são ferramentas utilizadas pelas políticas públicas e entidades do setor privado para a promoção do turismo, que as divulgam como "atrativos" a serem conhecidos, visitados, consumidos, etc.; recebendo, em efeito, incentivos tais como a criação de espaços próprios, a exemplo dos sambódromos, bumbódromo, cavalhódromo, entre outros. Nota-se ainda que as ações governamentais têm relevado projetos de resgate-registro-patrimonialização da cultura, contando com o apoio do setor privado; o qual, por sua vez, incrementa cada vez mais as datas no calendário de eventos dos lugares. Disto decorre a importância da compreensão do processo de turistificação das festas, como as micaretas, que são caracterizadas, de um modo geral, como festas populares, estando muitas delas inseridas no calendário turístico de certas cidades (Natal/RN, Fortaleza/CE, Florianópolis/SC, Belém do Pará/PA, Ribeirão Preto/SP, Sete Lagoas/MG, Belo

Horizonte/MG, dentre outras) e, assim, trazendo consigo todos os benefícios e problemas advindos da atividade turística.

O foco deste estudo é a micareta realizada na cidade de Goiânia, recobrindo-se um recorte temporal de 15 anos, desde seu surgimento até o ano de 2009. Mas o retrocesso ao carnaval e, especificamente, o da cidade de Salvador é necessário para a compreensão do processo de surgimento e transformações das micaretas. São abordadas a historicidade e a geografia dos lugares desta festa, enfatizando-se as mudanças e tendências em relação aos locais utilizados para a sua realização.

A contextualização deste recorte temporal implica no resgate do surgimento do “carnaval fora de época” em Goiânia e, por conseqüência, da festa que deu origem às micaretas como modelo conhecido atualmente.

Festa: manifestação explicitamente cultural

Foi a partir da década de 1970 que a geografia cultural passou por um processo de renovação e isto se fez, entre outros parâmetros, pelo resgate e redefinição do conceito de “cultura”; pois os geógrafos culturais passaram a se preocupar não só com os aspectos considerados “materiais” da cultura; mas também com seus elementos subjetivos e simbólicos.

Para Claval (1999) e Gomes (1996), a renovação da Geografia Cultural foi permeada pelo horizonte humanista da ciência geográfica e esta revalorização ocorreu em um momento em que a contestação aos modelos de ciência, baseados na univocidade da razão lógica, eram fortemente questionados.

Destaca-se entre os geógrafos culturais Carl Sauer (2003), para quem a geografia cultural se interessa pelas obras humanas que se inscrevem na superfície terrestre e lhes imprime uma expressão característica, constituindo-se tal expressão, em efeito, em um conjunto de formas interdependentes que se diferenciam funcionalmente umas das outras na formação de áreas culturais.

Segundo GOMES (1996), entre os geógrafos humanistas representação espacial significa mais do que uma indicação da localização dos fenômenos. Por meio dela é possível resgatar a inteligibilidade que os fatos

espaciais adquirem ao serem interpretados a partir de seus contextos próprios. Para este autor, quando os grupos humanos se organizam espacialmente, nem sempre têm consciência explícita de todos os processos de significação que são atribuídos e vividos cotidianamente no espaço. Assim, cabe também ao geógrafo interpretar todo o jogo complexo de analogias, valores, representações e identidades que figuram neste espaço.

Claval (2002) relaciona o espaço com a cultura, pois segundo o autor, todos os fatos geográficos são de natureza cultural e, ao se estudar a cultura, é necessário abordar as relações que tramam a vida a partir de uma perspectiva original, levando-se em consideração a inventividade e a transmissão de representações para a compreensão da vida

De acordo com Cosgrove: “(...) no uso contemporâneo, ‘cultura’ serve para unir os aspectos fundamentais do ser social (...)” (1983, p. 104). Assim, o conceito de cultura dentro da geografia cultural é utilizado de forma mais abrangente. Acerca disto, Claval esclarece:

> A cultura é a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e, em uma outra escala, pelo conjunto dos grupos de que fazem parte. A cultura é herança transmitida de uma geração a outra. (...) Os membros de uma civilização compartilham códigos de comunicação. Seus hábitos cotidianos são similares. Eles têm em comum um estoque de técnicas de produção e de procedimentos de regulação social que asseguram a sobrevivência e a reprodução do grupo. Eles aderem aos mesmos valores, justificados por uma filosofia, uma ideologia ou uma religião compartilhadas (2001, p. 63).

De acordo com Bhabha (1998) todas as formas de cultura estão de algum modo relacionadas umas com as outras porque cultura é uma atividade significante ou simbólica e a articulação de culturas é possível não por causa da familiaridade ou similaridade de conteúdos, mas porque todas as culturas são formadoras de símbolos e constituídoras de temas; sendo assim práticas interpelantes. O autor ainda complementa observando que nenhuma cultura é completa em si mesma, nenhuma cultura se encontra a rigor em plenitude, não só porque há outras que contradizem sua autoridade, mas também porque sua própria atividade formadora de símbolos, sua própria interpelação no processo

de representação, linguagem, significação e constituição de sentido sempre sublinha a pretensão a uma identidade originária, holística e orgânica.

Assim, a relação entre a cultura e a identidade de um povo se estabelece simultaneamente. Quanto à questão da identidade Castells (1999) expressa como a sociedade vem perdendo sua identidade coletiva e, por isso, propõe a criação de uma identidade cultural, e não somente uma identidade territorial. O autor ainda salienta que, com tantos avanços tecnológicos, vivemos em um mundo superdesenvolvido tecnologicamente, mas subdesenvolvido social e culturalmente. No caso do Brasil, nota-se uma defasagem tecnológica e um contexto “subdesenvolvido”, porém culturalmente o país possui uma vasta riqueza.

A cultura popular é a combinação de tradições culturais diversas, recriadas e reinventada pelo seu povo, e a cultura popular se expressa em manifestações festivas, tradições e no conjunto de maneiras e jeitos de falar e de ser, nos tipos de música e demais modos de representação (BRANDÃO, 1989).

Um ponto forte na cultura brasileira, que chega a ser expressivo nos calendários, são os festejos profanos ou religiosos. Segundo Amaral (2000), o Brasil vem sendo cada vez mais conhecido como o “país das festas”. Esta rotulação está relacionada ao fato do país possuir um calendário repleto de feriados, como dissemos, e juntamente a estes, sendo dia “santo” ou não, temos as festas. Pode-se mesmo dizer que a questão da identificação cultural brasileira passa pelas festas. Tal é a importância da festa no Brasil que, conforme aponta Amaral, "...ela é, desde o princípio, um dos lugares ocupados pelo povo na história brasileira, talvez uma de suas primeiras conquistas reais, e nela ele se vê e se representa em papéis ativos ..." (1998, p. 7). Amaral (2001) afirma que as festas se apresentam, então, como mediação privilegiada entre dimensões e estruturas várias, unindo o passado ao presente, o presente ao futuro, a vida e a morte, o sagrado e o profano, a fantasia e a realidade, o simbólico e o concreto, os mitos e a história, o local e o global, a natureza e a cultura.

Festas são aqui entendidas como parte da vida do povo, ou seja, como integrante da cultura. Já por cultura se entendem os modos de vida e, como adverte Thompson;

> ...não podemos esquecer que ‘cultura’ é um termo emaranhado, que, ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Será necessário desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os seus componentes: ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para geração e o desenvolvimento do costume sob formas historicamente específicas das relações sociais e de trabalho (1998, p. 22).

Sobre o conceito de festa, cabe ainda destacar que, segundo DaMatta, as festas populares constituem momentos especiais de convivência social em que certos aspectos da realidade são postos em destaque e, diferentemente de outros eventos, possuem momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores que são considerados altamente positivos (1983, p. 40). Já para Brandão (1989) a festa toma a seu cargo os mesmos sujeitos, objetos e estrutura de relações da vida social e os transfigura. Na festa, os homens trocam com excessos seus bens, serviços e significados. A festa exagera o real, tomando posse da rotina, mas não a rompe; ela excede sua lógica e é nisso que ela força as pessoas ao "breve ofício ritual da transgressão".

Amaral (2000) faz uma análise sobre a relação das festas e com a identidade de um determinado grupo e território, salientando que, mais que mera "válvula de escape", mais do que ser "contra" ou "a favor" da sociedade tal como se encontra organizada, as festas, em geral, têm poder, pois mobilizam grande contingente de pessoas e recursos com finalidades assistenciais, cumprindo as vezes um papel de apoio e gerando uma consciência política que dá origem a associações, como as de bairro ou de leigos na igreja. Maia (2001), ao analisar as festas geograficamente, complementa que há de se desvelar as fronteiras existenciais, analisar a projeção espacial das práticas rituais, a emoção enquanto fundamento constitutivo de espacialidade e as marcas da tradição no espaço, o que permitirá contribuir bastante para uma melhor compreensão do significado de ser humano.

Realçando a ligação de espaço e festividades, é importante conceituar a categoria espaço que, para Santos (1986), é difícil e complexo de se definir, pois ele também é o espaço social. Mas ou autor afirma que este

compreende um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo e se manifestam através de processos e funções nas formas.

Em relação ao lugar, destacamos, inicialmente, a definição de Carlos. Segundo a autora, “o lugar é em sua essência, produção humana, visto que se reproduz na relação entre espaço e sociedade, o que significa criação, estabelecimento de uma identidade entre comunidade e lugar, identidade essa que se dá por meio de formas de apropriação para a vida (...) Aí o homem se reconhece porque aí vive” (1999, p. 24).

Ambos, espaço e lugar, na qualidade de produto e condição da vida social, nos informam sobre como as manifestações culturais se produzem, manifestam e recriam-se; visto que, de acordo com Santos “se cada transformação no conjunto de relações sociais o espaço acompanhasse as mudanças que conhecem as outras estruturas sociais e se adaptasse imediatamente às suas necessidades de funcionamento, ele [o espaço] não teria senão um papel passivo” (1986, p. 218).

Dentre as manifestações culturais e festividades constantemente recriadas no espaço, alcançando grande reconhecimento nacional, estão os carnavais. A manifestação carnavalesca brasileira iniciou-se no entrudo e sua evolução está repleta de símbolos como personagens, vestuário, cenários das procissões e cortejos oficiais dos tempos coloniais e do Império, mascaradas e a duplicidade entre o sagrado e o profano. Mas esta se multiplicou e se diversificou e hoje temos mais ênfase no lado profano, sendo que esta festa se apropria de espaços que englobam a casa, os clube, as ruas e locais propriamente criados para isto (a exemplo dos sambódromos). Sobre isto, cabem as seguintes notas de Brandão:

> Lembro-me dos carnavais cariocas dos “anos dourados”, ali, onde do “outro lado da bahia” nitoroienses fervorosos faziam o impossível para festejar a vida com a mesma pompa e euforia com que se fazia tudo na cidade do Rio de Janeiro. O carnaval não era então, como creio que no fundo não seja exclusivamente até hoje, uma “festa de rua”. Ou melhor, o Carnaval não era e não é só uma festa *na* rua, ainda que seu espírito de rua em boa medida seja oposta à lógica e à ética

> que dominavam então a gramática social da vida, da casa e de seus atores na casa (1989, p. 7).

A trajetória das festas perpassa por etapas, como exemplificação se tem a afirmação de Moraes Filho (1989) que considera que até 1877 a fisionomia do carnaval era mais expansiva, mais popular, e todos os teatros davam bailes; as ruas e praças eram decoradas com amplitude e profusão; carros de máscaras percorriam as ruas; os grupos fantasiados eram inúmeros. Como manifestação cultural e dinâmica a evolução desta festa passou pela substituição de cavalgadas numerosas, carros de mascarados, personagens disfarçados, mascarada em geral, por custosas bandas de música, alegorias do porta-estandarte, carros de idéias, cada qual espirituoso e original, ou mais rico.

Paulatinamente, o carnaval passou a ser o símbolo do Brasil, constituindo-se ainda em uma forma de atratividade para o turismo, que se intensificou no país na temporada carnavalesca. Com o retorno financeiro que este propicia, as políticas públicas passaram a priorizar ações nesse setor, firmando assim uma aliança da cultura brasileira festiva com o turismo.

Não muito diferentemente daquilo que ocorre com as músicas, os restaurantes, os destinos turísticos, as festas também passaram a ser passíveis de escolhas. No caso das micaretas, a sua grande difusão pelo país faz com que a cultura regional, especificamente baiana, seja exportada. Porém, como parte de uma cultura dinâmica, a festa foi absorvendo elementos dos *lugares* onde são realizadas. As contradições surgem a partir da exportação da micareta como “festa popular” e como produto turístico *comerciado* em locais privados para lugares que possuem outros elementos alicerçando a sua cultura.

Turistificando e Festando o Ano Todo...

Para a compreensão das micaretas e festas micaretescas no Brasil, é importante analisar o seu pilar: o carnaval. Entre as cidades que sediam a maior festa popular em termos de movimento turístico, temos Rio de

Janeiro, Salvador, Recife, Olinda e São Luís. Neste estudo focaremos no alicerce das micaretas: o carnaval de Salvador.

Nesta festa, a exemplo de outras, houve grandes transformações nas formas de se “pular” o carnaval e nos espaços produzidos e apropriados. Porém os estudos das mudanças sofridas no carnaval de Salvador são raros, uma das razões pode ter sido a hegemonia econômica e cultural do Centro- Sul brasileiro e assim a atenção nas academias se voltou para estudos do carnaval da cidade do Rio de Janeiro, fato esse que deve estar relacionado à sua antiga função de capital do país, “ditando” modos e costumes às demais cidades do litoral e do “sertão”; bem como pela influência do samba, embalado nos morros, e das escolas de samba que ali nasceram. Assim como afirma Ferreira:

> Uma das respostas a essa dificuldade seria encontrada nas investigações folclóricas sobre as festas brasileiras que começavam a aparecer na imprensa e em publicações especializadas, em finais do século XIX. Esses estudos procuravam organizar os “costumes populares” em categorias específicas e diferenciadas. Um bom exemplo dessa forma de abordar e organizar as “manifestações da alma” brasileira é o livro Festas e tradições populares do Brasil, de Mello Moraes Filho, considerado o primeiro folclorista brasileiro (2004, p. 265).

Na discussão da festa carnavalesca, embora se tenha explícito o caráter de uma festa religiosa, mas que foi reduzida à dimensão profana, se dará ênfase à democratização da festas e a transformação das características populares, bem como as implicações contemporâneas, como a inserção de elementos da cultura local e o “carnaval fora de época” das micaretas.

Destacamos, assim, que o carnaval no Brasil não se reduz apenas aos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro ou São Paulo. Ele se tornou múltiplo e englobou manifestações diversas que englobam musicalidade, cortejos e desfiles, alegorias e indumentárias, etc. A título de exemplo citamos frevo, maracatu, axé, olodum, pagode, funk, tecno-music dentre outros. Mas a carnavalização também de outras festas ao longo do século XX constituiu uma original reconstrução de lugares e de sua apropriação, como salienta Ferreira:

> A festa carnavalesca, como é entendida hoje, não se define, desse modo, pelo formato dos eventos que a compõe, mas pela própria luta para se determinar o que é o Carnaval dentro do espaço. Assim, Carnaval será a festa que ocupará o espaço urbano como Carnaval... A instauração do Carnaval está intrinsecamente ligada à instauração da tensão por sua hegemonia. Desse modo é a tensão pela supremacia carnavalesca que define o próprio Carnaval ao instaurar a disputa pelo lugar carnavalesco (2005, p. 322).

Uma das grandes indagações que nos instiga é a relação da cultura baiana com o carnaval, pois há certa tendência das festas carnavalescas em se assemelharem aos desfiles das escolas de samba, porém o modelo de folia do carnaval soteropolitano acabou se difundindo por todo o país. Assim, nota-se que a construção de novas festividades baseadas neste modelo é ‘recente’, mas com reminiscências ‘ancestrais’ e, por interesses ou pela própria dinâmica da cultura, ocorre uma modificação quanto ao caráter “popular”, que passar a dizer respeito não só ao *carnaval de rua*; mas também a um evento turístico em local privado e mercantilizado. No carnaval da cidade de Salvador a discussão sobre identidade é bem mais complexa, já que envolve a questão profana, religiosa, a brasilidade, tanto quanto o lado das *africanidades* presentes na festa. Porém uma coisa é certa: a turistificação do carnaval.

Assim tem-se consagrada a união entre o turismo e o carnaval, surgindo uma prole de carnaval-negócio, que cresce numa escala para além dos limites da cidade e da própria festa e ainda faz com que esta se apresente de uma forma peculiar, pois vai agregando elementos relacionados com a identidade de cada região.

Este modelo derrubou fronteiras, indo se aventurar em outras cidades e estados. Esclarecendo-se melhor, segundo Góes (1982), micareta, como hoje se identifica a maioria dos considerados “carnavais fora de época”, é derivada da *micarême* francesa, originalmente celebrada na terceira quinta-feira da quaresma, conhecida também como quinta-feira da serração velha. A nossa micareta, contudo, cresceu e ultrapassou a comemoração que marcava o fim da quaresma em forma de carnaval e, selando laços de união com o trio elétrico, deu origem ao modelo de carnaval baiano exportado para todo o país.

Estas festas, antes de caráter popular, se modificaram ao serem levadas aos locais privados, mas ainda continuou com a representação “popular” e tornaram objetos de turistificação. No caso específico das micaretas realizadas em Goiânia, cidade que tem seu carnaval convencional pouco divulgado e freqüentado, nota-se alto índice de movimentação financeira e de marketing.

Os procedimentos metodológicos utilizados foram: levantamento bibliográfico, documental e de fotografias, levantamento e visitas a órgãos e instituições relacionados com o tema, dando enfoque àqueles que organizam o carnaval de Salvador e aos que organizam a micareta em Goiânia, visitas regulares a campo, produção de material fotográfico e vídeo, aplicação de entrevistas (semi-estruturadas, aplicadas em atores que possuem envolvimento com a organização das festas, e estruturadas, com foliões da micareta em Goiânia), tabulação dos dados (Sistema de tabulação SPSS - *Statistical Package for the Social Sciences*). A aplicação aos foliões foram o grande desafio deste estudo, pois em meio à festa o processo de abordagem se torna mais complexo, uma vez que, são diversas perguntas que requer atenção do entrevistado e do entrevistador, tendo a dificuldade agravada pela bebida alcoólica. Outro fator de complexa análise foram as trajetórias e os percursos que a festa apresentou em Goiânia, pois com a urbanização e com o desenvolvimento da cidade ocorreram modificações do trânsito e vias.

A abordagem qualitativa foi facilitada pela observação direta, podendo ser considerada como coleta de dados. Assim, escolha da metodologia, como sugere Bourdieu (1999), não é rígida, mas sim rigorosa, ou seja, o pesquisador não necessita seguir uma metodologia com rigidez, mas qualquer método ou conjunto de metodologias que utilizados devem ser aplicados com rigor.

Ao analisar as festividades do tipo micaretesco e sua contribuição para a (re) significação dos lugares onde se realizam, abrangendo os aspectos de mercantilização da cultura, dos locais, do acesso, foi preciso perpassar por diversos conceitos, abrangendo turismo, festas e espaço. Pois, o objetivo de analisar de que maneira as festividades do tipo micaretesco, consideradas como carnavais “fora de época”, contribuem para (re) significação dos lugares onde se realizam, implicando na produção de uma imagem de festa popular e,

portanto, interpretar a tendência da realização de festas populares, especificamente as micaretas, em espaços privados, tendo como foco as micaretas realizadas na cidade de Goiânia (GO), se construiu uma relação complexa e multidisciplinar.

Esta relação é, principalmente, estabelecida pelas mudanças produzidas nas organizações sócio-espaciais e pela atividade turística ser uma alternativa de geração de renda e emprego. Porém, muitos são os fatores intrínsecos nesta dinâmica, como por exemplo, a discussão rápida de tradições, valorização e mercantilização da cultura, transformação dos espaços da festa, a temporalidade das festas, dentre outros.

Portanto, este estudo contribui para uma discussão e reflexão acadêmica sobre o reconhecimento de valores culturais, sua “autenticidade” e diferença, bem como do uso e as transformações do espaço em lugar de festa, além de se apresentar como inovador por procurar compreender a importância para a compreensão de um fenômeno que tem atingido proporções nacionais e internacionais, visto que estas festas, nascidas a partir de um modelo baiano, irradiaram-se amplamente e se apropriam dos lugares, gerando modificações e contradições no cotidiano das cidades a partir da exportação da micareta como “festa popular” e como produto turístico *comercializado.*

A dinâmica entre estes temas transitam em todos os capítulos deste estudo. No capítulo 1 ressaltam-se as micaretas e as festas privadas. Inicialmente, apresenta-se um breve histórico das manifestações carnavalescas “fora de época”, procurando interligar as festas originárias ao modelo de micareta no Brasil. Posteriormente é enfatizado o surgimento do trio elétrico e a exportação deste novo elemento presente nos carnavais para a micareta e desta para todo o mundo. As modificações não cessam e também são retratadas neste estudo por meio da análise da construção de um novo modelo de festa e a sua padronização.

No Capítulo 2 é relatado todo o cenário da micareta em Goiânia e a sua transformação em festas micaretescas. Esta modificação é ilustrada, principalmente, por meio da utilização dos espaços da cidade, sejam eles públicos e/ou privados. Os trajetos percorridos pelos foliões adeptos à folia refletem uma reorganização da festa e, conjugados com o turismo, revelam a sua complexidade.

No último capítulo, optou-se por explanar sobre a festividade que pode ser considerada como a base de toda esta folia: o carnaval. O entendimento desta festa “popular” e suas nuances possibilita enxergar as diretrizes implícitas nas micaretas e na nova roupagem que vestiram. Assim, o panorama sobre o carnaval da cidade de Salvador, não só historicamente, mas também na atualidade, e sua repercussão mundial, passa a ser exportado na tentativa de levar o “gosto” do carnaval baiano. Este capítulo se torna essencial, pois, retornar ao ponto de partida e olhar para trás nos faz compreender o presente e projetar o futuro, mesmo que este seja incerto.

Por meio desses capítulos se comprova que a pesquisa é pioneira no Programa de Pós-Graduação do IESA, já que os outros estudos até agora realizados enfocaram “festas religiosas”. Este programa de pós-graduação, que tem aberto sensivelmente suas portas para o estudo das festas, não pode relegar a dimensão espacial das micaretas e festas micaretescas; a qual, segundo nossa tese, põe em cena a transformação, pelo turismo, dos espaços públicos em privados nas, mas com permanência do imaginário de festa popular.

A pesquisa também se torna importante para meu crescimento pessoal e profissional, pois desbravei um campo inovador que acrescentará

vários conhecimentos à minha formação acadêmica. Quanto à escolha do objeto de estudo, digo que é fundamental que haja uma identificação com o mesmo, pois num trabalho de tese de doutoramente se realiza um casamento, em que a cada dia um conhecerá o outro mais profundamente. O casamento perfeito não ocorreu, pois a micareta, ou melhor, festa micaretesca, não somente me conquistou como ganhou concorrente: o carnaval!

Não vou chorar,
Nem vou me arrepender
Foi eterno enquanto durou
Foi sincero nosso amor
Mas chegou ao fim
(Beto Garrido / Alexandre Peixe)

1 MICARETAS E FESTAS PRIVADAS

Ah, que bom você chegou
Bem-vindo a Salvador
Coração do Brasil (do Brasil)
Vem, você vai conhecer
A cidade de luz e prazer
Correndo atrás do trio
Vai compreender que a baiano é:
Um povo a mais de mil
Ele tem Deus no seu coração
E o Diabo no quadril
We are Carnaval
We are folia
We are the world of Carnaval
We are Bahia (Nizan Guanães)

O carnaval no Brasil, especificamente na cidade de Salvador, influenciou o interesse deste estudo, que visa investigar as micaretas que, de certa forma, derivaram dos trios elétricos originários nesta cidade; os quais, por sua vez, estão diretamente relacionados com o carnaval de rua e com a "música baiana".

No presente capítulo revela-se que as micaretas passaram por um grande e complexo processo de modificações desde sua aparição no Brasil, perdendo sua essência. Descobre-se, assim, que muitas festas denominadas de micaretas não preservam sua originalidade, mesmo levando-se em consideração que a originalidade perpassa a dinâmica da cultura e não é indelével.

Em efeito, o que será discutido e apresentado neste capítulo permeia a inserção dessa festa no Brasil, como também de outras festas consideradas "fora de época" que inicialmente, representavam uma ruptura no calendário litúrgico, sendo realizadas no período da quaresma, como a serração da velha, oriunda de Portugal e a Micarème, proveniente da França. Posteriormente será retratado como, a partir desta última, surge a micareta no Brasil na qualidade de uma festa com lugares próprios, ruptura temporal, público admirador e forma de participação definida por um certo modelo de festa, no qual se nota a forte e fundamental interferência do carnaval de Salvador.

Por meio da análise deste modelo de folia exportado, verifica-se que a "micareta" tem se disseminado em todo o país, e até mesmo além de

nossas fronteiras, estando diretamente relacionada com o turismo nas cidades que a promove e implicando na existência de um *calendário de micaretas* que ultrapassa a temporalidade inicialmente proposta (período da quaresma). Paralelamente, padrões são instituídos, locais são criados e lugares são ressignificados. Nisto, público e privado são intencionalmente “confundidos” e o gerenciamento do lugar público é condição *sine qua non* à ocorrência das “micaretas”. Por isso, nos debruçamos também na distinção entre “micaretas” e “festas privadas”.

1.1 As Manifestações Carnavalescas Fora de Época: Jejuar é Preciso?

Tradicionalmente, o carnaval é festejado no domingo, segunda e terça-feira anteriores aos quarenta dias que se inicia nas cinzas e se estende até domingo de Páscoa, como prevê o calendário litúrgico. Destacar estas datas é importante não só para compreender a realização de festas consideradas “fora de época”, mas também para permitir melhor esclarecimento quanto à sua estruturação e seus reais propósitos iniciais e atuais. Vale lembrar que, em algumas datas reservadas, a Igreja Católica permitia a realização de grandes festas coletivas. Segundo Araújo (2000), estas datas serviam para que os homens – temporariamente livres da labuta e obrigações diárias – pudessem louvar os santos, exteriorizar publicamente a fé e entregar-se ao descanso e às diversões, após haverem honrado os compromissos religiosos.

Essas datas podiam ser fixas, como é o caso da celebração de um santo, na qual se definia, por exemplo, a referência ao dia de sua morte; ou regulamentadas por outros critérios, como a lunação. Porém as festas objetivavam, em última instância, manifestar a devoção do homem a Deus (principalmente Filho e Espírito Santo) e aos santos mediante o culto externo; se inserindo, às vezes, em antigos ritos pagãos relacionados às atividades agrícolas, os quais eram ressignificados dentro dos cânones estabelecidos pela Igreja.

O carnaval é um exemplo de festa com data móvel, variando do início de fevereiro à primeira quinzena de março, segundo o dia da Páscoa. De acordo com Braga (1985), fixou-se a data de Páscoa para ser celebrada anualmente no primeiro domingo depois da lua cheia que se seguia ao equinócio da primavera no hemisfério norte. Como os três dias de carnaval antecipavam os penosos dias de jejum da quaresma, ele se transformou na festa dos excessos, com manifestações de orgia e fartura, num tempo em que “se pode tudo”, pois, para os fiéis, após este período chegava a hora das penitências e dos sacrifícios.

Araújo (2000) adverte que o dogma da Igreja que prescrevia a abstinência na Quaresma, a começar na Quarta-feira de Cinzas, era tão arraigado que se considerava a sua não observação uma heresia, podendo ser levado o infrator aos tribunais da inquisição. Contudo, exatamente na metade do período da Quaresma, na quarta-feira à noite da terceira semana, havia uma quebra no quadro de contrição, tristeza e jejum por meio de uma festividade. Observe-se, assim como Bakhtin, que não se pode atribuir às festividades um caráter apenas de descanso:

> As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção do mundo (1987, p.7-8).

Desse modo, a quebra do jejum era parte da vida do povo e expressava uma concepção de mundo gestada em determinada cultura (judaico-cristã). Em sendo parte integrante da cultura, esta (a quebra do jejum) compreendia modos de vida, ritos e costumes como Thompson (1998) observa ao definir que ‘cultura’ é um termo emaranhado.

Pode-se dizer ainda, que a quebra do jejum como festa, apresentava aquele aspecto assinalado por DaMatta de se constituir em momento especial de convivência social em que certos aspectos da realidade são postos em destaque (no caso, a futura abstinência) e que, diferentemente de outros eventos possui momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores que são considerados altamente positivos (2001, p. 40), no caso, as orgias e patuscadas. A quebra do jejum demonstraria ainda a inserção dos mesmos sujeitos, objetos e estrutura de relações da vida social transfigurados com a troca em excesso de bens, serviços e significados. A festa exagerava o real, tomando posse da rotina da quaresma sem rompê-la; mas excedendo sua lógica, forçando as pessoas ao "breve ofício ritual da transgressão" (BRANDÃO, 1989).

A quebra do jejum ao meio, na França, recebeu o nome de Mi-Carème, como a etimologia da palavra evidencia. Nesta festa ocorriam desfiles

de carros alegóricos com a presença de uma rainha, neste caso de Paris ou de Nice, que era eleita entre as moças da classe operária do lugar. A Enciclopédia Delta-Larousse (1992) ratifica tal origem ao definir que Micarème vem do termo francês Micarème, derivado de Demi-carème, que indica uma festa que acontecia no meio da quaresma, com a presença de estudantes e trabalhadores, onde era eleita a rainha das lavadeiras, a partir da Comuna de Paris, século XIX. Confirmando ainda tal definição, Cardoso (2001) relata que Mi-carème exprime o meio da quaresma, a terceira quinta-feira da quaresma que, era uma ocasião que incluía desfile de carros ornamentados com música, comida e boa diversão. Posteriormente se analisará a estrutura e funcionamento desta festividade no Brasil.

Outra manifestação que servia como pausa da quaresma ocorria em Portugal: a Serração da Velha. Esta festividade se diferenciava um pouco dos cortejos carnavalescos, pois seu ritual consistia em serrar a figura de uma velha, feita ordinariamente de pano e recheada de palha, que personificava a Quaresma. Em muitas ocasiões serrava-se a velha defronte à casa em que residia algum(a) anciã(o), geralmente antipatizado na comunidade, antecipando assim, simbolicamente, a sua morte. Vainsencher (2008) detalha que os jovens realizavam desfiles nas ruas usando máscaras e fantasias, coletavam dinheiro e doces, declamavam poesias, cantavam e dançavam, ao som do *triquelitraque* - um instrumento constituído por uma tábua e várias fileiras de martelinhos que nela batiam, produzindo um barulho *sui generis* - e de latas arrastadas. Também era realizada a leitura do testamento da velha com a exposição dos beneficiários na partilha dos bens. A seguir, um jovem do sexo masculino com o instrumento de suplício (no caso, o serrote) fazia gestos que representavam a "serração da velha", enquanto todos cantavam e repetiam o refrão: "*Serre-se a velha! Força no serrote! Serre-se a velha! Força no serrote!"*

De acordo com a mesma autora a Serração da Velha poderia representar uma válvula de escape da juventude frente a determinados pontos que são exemplificados: 1) relaxar o controle dos cardápios nos dias santos, que exigiam os tradicionais jejuns e penitências (o folguedo rompia com a austeridade da Semana Santa e com o código de restrição alimentar e o jejum conventual, peculiar à Quaresma, em memória ao sofrimento de Jesus Cristo); 2) reivindicar maior liberdade nos namoros - as moças eram muito

reprimidas, sendo subjugadas por mães, avós, tias e madrinhas, tidas como guardiãs da honra e dos bons costumes; 3) incentivar o surgimento de um modelo feminino mais libertário, que possuísse mais direitos; e 4) aliviar as tensões sociais existentes entre as gerações. Del Priore complementa exarando que os jovens, em “batalha simbólica contra a morte (...) celebravam o fim do inverno (em fevereiro, no hemisfério norte), o final da Quaresma e o aniquilamento da esterilidade, homenageando a chegada do verão e da fecundidade” (2001, p. 296).

No Brasil, Cascudo (1979) relata que esta manifestação chegou a ocorrer no Nordeste, no final do século XIX, algumas vezes feita fora desse período de quaresma com intenções políticas, havendo, paralelamente, expressões de desagrado em relação à folia, o que gerou um documento (Código de Posturas de Papari, atual Nísia da Floresta, no Rio Grande do Norte em 1887) proibindo a sua realização.

Também foi identificada a ocorrência desta festividade nos séculos XVIII e XIX no litoral sul do Rio de Janeiro. Em Goiás, Pohl descreveu uma Serração da Velha no alvorecer do século XIX, sobre a qual comenta:

> Deve-se ainda mencionar uma farsa denominada Serração da Velha, indicadora de que já passou a metade da quaresma. Essa farsa é organizada pelos soldados. Para a zombaria é escolhida, entre as moradoras da cidade, uma mulher já idosa, mas ainda coquete. Quando pois, é chegada a idade, já essas mulheres ficam preocupadas e receosas de serem vítimas. Faz-se uma figura recheada de palha, tão parecida quanto possível com a mulher em questão, com trajes iguais ao que ela costuma usar, de modo a ser reconhecida imediatamente. Numa das mãos põem-lhe um rosário e na outra, uma serra para indicar que o jejum quaresmal é cortado ao meio (...) Um grotesco mascarado abre o cortejo e, durante as paradas, lê o testamento da velha, composto com grande exagero, em que são ridicularizadas suas vaidades de maneira acintosa (1976, p. 144-5)

Nota-se, nesta citação, que o ritual de Serração da Velha tinha algo de semelhante ao *charivari* (tumulto, confusão ou desordem), manifestação extremamente popular na Europa pré-industrial; constituindo-se numa espécie de julgamento público, de difamação daquele que houvesse desagradado ou transgredido os preceitos e valores morais da comunidade

(ARAÚJO, 2000). De acordo com Del Priore, “a ‘Serração da Velha’ deve ter sido tão freqüente no mundo rural brasileiro, que um dos personagens de José Lins do Rego em *Fogo Morto,* Marta, bizarra solteirona, aguarda com horror o som terrível e acusatório do panelaço sob sua janela!” (2001, p. 282).

Duarte (2005) informa que a Serração da velha, em Portugal, ocorria na mesma data da Mi-carème na França, ocupando o meio da quaresma, na quinta-feira da terceira semana, sendo que a segunda tem seu caráter popular vinculado aos operários e às lavadeiras que elegiam suas rainhas, distribuíam brindes e a eles associaram-se os estudantes, durante a Comuna de Paris.

Nota-se que a Serração da Velha é mais antiga que a Micarême, mas ambas têm relação com a chegada da primavera, que pode ser interpretada como o período de renovação natural e coincidindo com a chegada da Páscoa, período da libertação e renovação espiritual.

1.2 Da Micarème à Micareta

A história apresenta a festividade Micarème como um ritual curioso, em que o julgamento não era do público, mas havia um mistério a ser desvendado; pois as pessoas se disfarçavam e seus familiares e vizinhos deveriam identificá-las sob máscaras e fantasias que, ao lado da alteração da voz tornavam o jogo mais difícil. Para as crianças, a Micarème significava uma recompensa para as bem-comportadas, que recebiam doces e bombons dentro de suas meias de lã dependuradas atrás das portas ou nas cabeceiras de suas camas; enquanto, para as desobedientes, a Micarème estava relacionada com uma personagem que os pais usavam para amedrontá-los e fazê-los se comportarem. A festa para este público infantil tinha o nome de Petit Micarème.

No Brasil, a Micarème recebeu ares novos, pois, na verdade, a festividade se instalou para, posteriormente, ser-lhe atribuído o nome de Micarème. A Micarème surgiu como uma força capaz de promover a melhoria nas festividades carnavalescas, que vinham perdendo concorrência popular. Há registros de que a Micarème aconteceu em várias partes do país, como por exemplo, a citação em 1908, de uma revista ilustrada denominada *Fon-Fon*, na qual se propunha a realização de festas de mi-careme dedicadas aos operários no Rio de Janeiro (MORAES, 1958). Porém, a festa só sobreviveu e perdurou na Bahia, onde destacamos a cidade de Salvador.

A micarème em Salvador teve sua modificação e ampliação da festa na segunda década do século XX, por volta de 1914. Em 1927, esta festa já era reproduzida em outras cidades do Estado da Bahia, como em Vitória da Conquista, demonstrando a sua força de adesão. Quanto aos aspectos profanos e religiosos, estes eram bem diferentes do que ocorria na Europa. No princípio, o seu caráter profano se dava por meio de desfile de clubes e o caráter religioso, mediante a festa da ressurreição de Cristo, ou mesmo com uma dimensão humanitária manifesta em distribuição de carne aos pobres (DUARTE, 2005; VIANNA, 1986), o que às vezes terminava em tumulto.

O lado sagrado da festa é retratado pelo antropólogo Rego (1986), para quem a Micarème integrava o quadro do calendário eclesiástico, que se iniciava com o Natal, seguindo-se a Epifania (o dia dos Santos Reis), a

Lavagem do Bonfim, o Carnaval e culminando com a Micarème. O autor relata que, especificamente em Salvador, no sábado de Aleluia, às 10 horas da manhã, iniciavam-se os festejos e, no Domingo de Páscoa, o público ficava na rua até meia-noite, logo sua temporalidade já tivera sua alteração. Duarte (2005) comenta que a influência religiosa restringiu-se ao período de sua realização e à observação de certos horários para início e término da festa estabelecidos pela Igreja. Mas, vale ressaltar que até mesmo a data se modificará posteriormente. Desse modo, o lado mais significativo dessa festividade era o profano, o que se relacionava com a economia, pois se procurava retomar a folia carnavalesca após o período de abstenção da quaresma. Sobre este ponto Duarte se expressa:

> A Micarème profana foi aquela inventada para nutrir de força e energia um carnaval que perdia tônus a cada ano, na segunda década do século XX, informa Antônio Vianna, seu original comentarista. A Micarème acontece pela primeira vez em terras baianas no ano de 1914, refazendo o mesmo circuito da festa momesca. Realizar a Micarème foi uma iniciativa dos diretores do bloco 'Fantoches da Euterpe', que organizaram um préstito carnavalesco para sair no domingo de Páscoa, 'sem ofensas à Igreja, obtendo a adesão dos outros grandes clubes, 'Cruz Vermelha e 'Inocentes em Progresso'(DUARTE, 2005, p.07).

Rego também ressalta o lado profano da festa, pois como Micarème e Carnaval ocorriam em épocas diferentes, "esta última viria como reforço do carnaval, porque mesmo ocorrendo num único dia e sendo mais fraca que o carnaval, criava dois pólos de folia: se desaparecesse um, ficava o outro" (REGO *Apud* DUARTE, 2005, p. 09). O aspecto econômico, por sua vez, é observado por Hildegardes Vianna, em artigo publicado no Jornal *A Tarde* de 05 de abril de 1959, no qual noticia que a Micarème foi negócio bem planejado, bem discutido e posto em execução por mãos de mestres, notando-se uma tentativa bem sucedida de salvar de morte certa o carnaval, que ia perdendo interesse de ano para ano e, estando salvo o carnaval, estaria também salvo o comércio.

Assim, a festividade surgiu e depois, influenciada pela festividade francesa, recebeu este nome; porém desde o início a Micarème em Salvador ocorria não no meio da quaresma, como o termo francês indica, mas, sim no fim do período de sacrifícios com os objetivos de reavivar os ânimos, reativar a

competição entre entidades carnavalescas, trazendo de volta os carnavais memoráveis, e impulsionar o comércio (VIANNA, 1986). Desta forma, a Micarème soteropolitana passou a ser a festa ou baile que se realizava na Páscoa para festejar a Aleluia, na Semana Santa. Para Rego (1986) a Micarème é uma invenção baiana, não tendo partido de uma iniciativa popular, pois os comerciantes do Comércio e da Baixa dos Sapateiros eram os grandes incentivadores, podendo assim ser considerada pelo mesmo autor como um carnaval em miniatura, já que a relação entre comércio e folia era próxima àquela que ocorria na cidade na época carnavalesca.

Pode-se utilizar o termo transculturação para a transformação de uma manifestação para outra. Este termo foi criado na década de 40 por Fernando Ortiz que diz respeito ao universo das trocas culturais, ou seja, por meio da troca e/ou interferências é possível a reconstrução de símbolos, imagens e demais elementos que podem ser agregadas nas relações de fronteira cultural.

Em Salvador, a festa ganhou tons carnavalescos com desfiles nas ruas de três grandes clubes, cordões, blocos, corso, desfile de foliões fantasiados em carros abertos, além de batalhas de confete e serpentina. Completa Vianna (1983) que ainda havia línguas de sogra, mamães-sacodes, limpa-chãos e nariguetas, mas tudo foi se modificando; a marchinha e a sombrinha foram entrando aos poucos. A motivação de sua realização se estendeu por todo o estado, como relata o periódico de Vitória da Conquista: “A Ribalta”, órgão oficial do Grêmio Dramático Castro Alves, em sua sexta edição:

> Quem não ficou com saudade dos ruidosos dias carnavalescas? Ninguém. E como esquecer a saudade das alegrias extinctas? --- Façamos a Mi-careme... E a boa idéia, partida da família do Sr. Demosthenes Rocha, achou acolhida, se impoz, se tornou-se a realidade que nossa urbs encheu da mais vibrante alegria. E a cidade, naqueles dias, se encheu duma vida nova, aplaudindo os diversos cordões que se apresentavam distribuindo a alegria e o riso esfusiante (Jornal A Ribalta, 1927, p. 10).

A Micarème foi combatida pela Igreja, por considerar imprópria a data de realização. Logo, para a instituição religiosa era absurdo ter um carnaval na Páscoa. Os conflitos acentuaram-se quando, em 1930, a Micarème foi transferida por causa do mau tempo para a Pascoela, no domingo seguinte

à Páscoa. Nesta data haveria a procissão de São Benedito, que não aconteceu por causa do furdunço. Assim, a perseguição da Igreja Católica fez com que a Micarème enfraquecesse perante o público na década de 30 (DUARTE, 2005). Procurando-se realimentá-la, nos primeiros anos desta década, foi promovida a escolha de um novo nome para a festa, já que havia se transferido definitivamente para a Pascoela. Essa estratégia de renomeação confirmou o aspecto de festa planejada e com interesses comerciais que justificavam o resgate e a permanência. Algumas denominações foram selecionadas previamente por historiadores, jornalistas e demais profissionais diretamente envolvidos com a realização da festa, sendo personagens de renome da sociedade baiana, mas a escolha final foi por voto popular entre as seguintes: Refolia, Micareta, Carnavalito, Arlequinada, 1° Festa Outonal, Mascarada, Bicarnaval, Precarême, Brincadeira e Remate. Nas finais ficaram Refolia e Micareta. (VIANNA, 1983). Em 05 de abril de 1935, os jornais traziam o resultado: vencera Micareta por 3 votos.

Duarte (2005) afirma que o vocábulo Micareta é uma invenção brasileira, baiana propriamente, assim como a festa que leva seu nome. Cita que este nome foi encontrado no livro de Nicéas (1991), ‘Verbetes para um dicionário do carnaval brasileiro’, como “gíria baiana para designar o segundo carnaval da cidade de Feira de Santana, Bahia, festejando a Aleluia com o término da Semana Santa”, no qual também é assinalado o verbete “Mi-carême – Vocábulo francês com o significado de meia-quaresma”. A referência do nome micareta está relacionada com o carnaval da cidade de Feira de Santana, apesar da escolha do novo nome desta festa ter ocorrido na capital baiana e sua realização ter sido inicialmente nesta cidade. Porém, a ligação do nome com a cidade de Feira de Santana é por esta ser considerada como a primeira cidade a realizar o primeiro carnaval fora de época a ocorrer no Brasil, apesar de que esta afirmação é questionada, como será exposto no item a seguir, “A Micareta: de Salvador para o Mundo”, pois micareta passa a designar toda a festa que ocorre aos modelos do carnaval soteropolitano.

1.3 A Micareta: de Salvador para o Mundo

Revigorada com a modificação do nome, a festa se manteve no cenário da capital baiana e começou a ser “exportada”. De uma invenção dos comerciantes, recebeu o gosto popular e se instalou em outras cidades, de modo que, em 1937, segundo alguns autores, como Duarte (2005), houve a primeira micareta fora de Salvador, mais especificamente em Feira de Santana, na Bahia, situada a 100 km da capital. Outros autores, entretanto, como Silva (1986), afirmam que a data da primeira Micareta foi em 1933, na cidade de Jacobina, Bahia, baseados em registros do jornal jacobinense *O Lidador*. Já, Lemos (1995) afirma que a micareta parece ter se originado em Jacobina, em 1912, por iniciativa de Porcino Maffei, ali residente, organizando o bloco “As Copas”. Na edição de 7 de abril de 1935, este mesmo periódico publicava as novidades da capital referentes à mudança de nome da festa, evocando todos a participar do evento:

> Despertai, foliões, para o delírio que impolga. Erguei-vos, jacobinenses, em êxtase de alegria e vinde com as “Sertanejas Alegres” festejar o “Bicarnaval”, “Micareta”, “Refolia”, ou “Mi-careme” que a 28 do corrente reinará sob louco enthusiasmo, espancando tristezas e dissidências. A cousa vai ser da outra vida e não haverá quem resista a tentação (*O Libador*, 7 de abril de 1935, p. 7).

Nota-se, então, que há impasses quanto ao mérito de qual cidade sediou a primeira micareta fora de Salvador, mantendo o formato inspirado na festividade que ocorria na capital. Grande parte das referências é feita apenas em relação à Micareta de Feira de Santana, talvez por sua maior proximidade com a capital e pela sua importância urbana, ou mesmo por causa da dimensão que tomou com o passar dos anos. Mas Santos (2001), em suas pesquisas no periódico feirense *Folha do Norte*, encontrou o primeiro registro da festa em 1937, sendo esta data ratificada em outras análises. No entanto, há um acordo geral quando se trata da primeira micareta fora do Estado da Bahia: ocorreu em Campina Grande, no dia 21 de abril de 1989, com o nome de Micarande.

Seguindo a mesma motivação soteropolitana, em Feira de Santana a Micareta também vai ser uma folia para suprir o declínio da festa carnavalesca na cidade. Impulsionadas com o fracasso do carnaval por causas

das chuvas, no ano de 1937, as festas Pós-páscoa se transformaram no verdadeiro carnaval. Todavia, a Micareta em Feira de Santana teve data e duração diferentes, pois, em Salvador, a Micarème era geralmente comemorada no Domingo de Páscoa e a Micareta fixou-se no domingo seguinte, o da Pascoela. Por outro lado, em Feira de Santana ela vai ocorrer quinze dias após a Páscoa (talvez para não competir com aquela realizada na capital e atrair maior público). Em termos de duração, enquanto em Salvador a festa era feita em um único dia, em Feira ela passou a durar os mesmos quatro dias do carnaval, variando em até cinco dias (ALENCAR, 1968).

Os seus lugares, que compõem uma geografia da micareta, também não seguiram o modelo da capital, pois em Salvador a festa estendia-se tanto pelas ruas quanto pelos clubes; enquanto em Feira de Santana, por vez, a geografia da micareta fica restrita às ruas ou somente aos clubes. Pode-se dizer que a micareta apresentou características mais evidentes do que a Micarème de um modelo a ser seguido, pois os paradigmas do Carnaval de Salvador foram intencionalmente adotados.

Sugere-se ainda, que a sua publicidade também se deva à construção da rodovia para Salvador, BR-324, que dá acesso entre esta cidade e Feira de Santana, na década de 30, facilitando o deslocamento das pessoas interessadas em participar deste carnaval e, assim, levando suas aspirações de reviver estas emoções em suas cidades no período das micaretas.

De acordo com Alencar (1968), em Feira de Santana, a micareta foi sustentada inicialmente pela Sociedade Filarmônica 25 de março, quando inúmeros fatores determinaram seu cancelamento, pelo menos nas ruas. Na década de 40, o Feira Tênis Clube centralizou as festas micaretescas e, na de 60, o Clube de Campo Cajueiro. Enquanto isso, a festividade se espalhava pelo Recôncavo, Sul e Sertão do Estado.

Duarte (2005) ressalta que houve um “intervalo” na concorrência de público da micareta em Feira de Santana, pois esta festividade decaiu, juntamente com o carnaval, durante o período da guerra. No pós-guerra, porém, recupera-se e volta a agradar de modo que, em 1951, já apresentava em sua realização a mais recente novidade do carnaval de Salvador, a dupla que tocava guitarra elétrica. Cumpre observar, que a micareta de Feira de Santana não conheceu o trio elétrico no mesmo ano em que foi apresentado no

carnaval por um fato que Osmar Macedo relata: “Não saímos porque não achamos um carro aberto para instalarmos. E a fobica de Salvador não agüentava... as estradas eram de barro, horrível! Não conseguimos botar a fobica para funcionar, senão seria o primeiro ano que tinha saído uma fobica tocando na micareta de Feira de Santana.” (OSMAR *Apud* DUARTE, 2005, p. 14).

Já em 1951, o feito se deu: “Em 51 tocamos na micareta de Feira de Santana, já com a caminhonete. Quem nos levou foi Fantoches da Euterpe. O Fantoches foi para lá desfilar e nós fomos juntos, a convite da Secretaria de Turismo. Ficamos hospedados junto com o Fantoches. Nós íamos puxando o carro do Fantoches.” (OSMAR *Apud* DUARTE, 2005, p. 14). Assim nasceu a relação entre as micaretas e os trios elétricos, os quais atualmente não se desassociam um do outro, parecendo ser vital a consumação desta união. Porém, Duarte (2005) atenta para a estranha configuração carnavalesca desta micareta de 1951 em Feira de Santana, porque havia o carnaval do passado, com famosos préstitos das sociedades carnavalescas e, ao mesmo tempo, o carnaval do futuro, representado pelo trio elétrico. Simultaneamente, se mesclavam uma forma elitista de fazer a festa, com as grandes sociedades desfilando para o povo aplaudir - como uma atração de forte apelo popular – e uma torrente de povo seguindo um caminhão iluminado, que tocava no lugar da tradicional banda. Notável busca de oposição entre o modelo carioca e o baiano e que decorreu na anulação, ou anonimato de outras festas populares. Como relata Orlando Campos, a participação do trio se tornou permanente: “Faz 38 anos que toco na Micareta de Feira de Santana: de 61 para cá não perdi uma, todo ano o Tapajós participa”. (CAMPOS, *Apud* DUARTE, 2005, p.16).

A micareta foi se modificando aos poucos e assumindo cada vez mais semelhanças com o carnaval de Salvador. Atualmente, a festa micaretesca ocorre fortemente no interior da Bahia, tornando possível brincar o carnaval de Salvador em outras épocas do ano. De acordo com Ferreira (2004) um fator que propulsionou isto foi que, em 1969, o cantor Caetano Veloso com sua música que tinha nos versos a frase “Atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu” divulgou nacionalmente essa brincadeira e, a partir de então, até a

prefeitura de Recife passou a contratar o Trio Elétrico Tapajós para animar a sua folia.

A dimensão da festa micaretesca é tamanha que, em algumas cidades, possui mais importância do que o carnaval propriamente dito (como ocorre em Goiânia). Também, pode-se atribuir seu sucesso à fidelização cada vez maior ao estilo da festa, conformada nos padrões do carnaval de Salvador, como demonstra a Figura 1 na Micareta de 1974 em Conceição do Coité, na Bahia.

Figura 1: Micarème de Conceição do Coité – Bahia/1974

Fonte: http://www.fotolog.com.br/prfragoso/36983960
Acesso em 05/04/2009

Este modelo derrubou fronteiras, indo se aventurar em outros locais, em outros estados. Construindo um novo modelo de festa, invadindo culturas diversas com um jeito bem peculiar de entreterimento. Um fato que demonstra sua amplitude é exemplificado com o convite do trio elétrico Tapajós para participar do carnaval carioca, em 1975. No evento, Orlando Campos entrou com seu trio na Avenida Presidente Antônio Carlos, que servia de palco para o desfile das escolas de samba, tocando “Cidade Maravilhosa” em ritmo de frevo, que demonstra a interação das culturas:

> Em 75 a Souza Cruz colocou no Rio dois carros: um nos bairros e outro no centro. No centro, eu abri o desfile das escolas de samba. Quando entrei na passarela tocando no trio

> ‘Cidade Maravilhosa’ em ritmo de frevo – ainda não existia cantor-, botei aquela gringada pra descer toda, ali na Antônio Carlos. No segundo dia, quando as escolas de samba viram o sucesso do trio, não deixaram a gente entrar na avenida. Era para a gente sair todos os três dias. Quando eles viram o sucesso no outro dia não deixaram. O coronel disse: ‘Sai daí senão eles te matam. Não vai adiantar!’. Eu tive que sai. Fui para a Rio Branco, para outros bairros, mas não pude participar mais. Daí em diante, até hoje, não deixaram mais entrar para puxar o desfile das escolas de samba (CAMPOS, *Apud* DUARTE, 2005, p. 58).

Na visão de Armando Luiz Sampaio Silva, em entrevista concedida para Duarte (2005), os cordões, batucadas, blocos de sujos e escolas de samba perderam espaço na micareta de Feira de Santana principalmente pela questão financeira, já que estes não possuem recursos para cobrir seus custos. Mas também eles não despertam mais o interesse do público, que prefere apreciar as estrelas da axé-music. Com isso, cria-se um conflito entre preservar aspectos da cultura regional e conciliá-la com os padrões do carnaval de Salvador, o que é almejado pelo público, lembrando que os investidores também cobram isto, pois sabem o que pesa mais nos retornos que conseguirão. Este conflito ultrapassa as características da folia e se manifesta na geografia do espaço dos cortejos, circuitos, percursos dos trios e seus respectivos blocos.

Ainda tendo Feira de Santana como exemplo, o empresário Armando Luiz Sampaio (apud, Duarte, 2005) salienta esta disputa pelo espaço e sua complicada gestão, pois há um espaço físico de ‘x’ quilômetros no qual se tem para administrar a participação dos trios, dos blocos, das escolas de samba, dos blocos afro, afoxés, aliada à tentativa da prefeitura de inserir a cultura da cidade nos locais nobres da festas. Destarte, em uma das edições necessitou-se de pessoas para abrirem espaços aos desfiles das atrações regionais, mas o público demonstrou falta de interesse e foi aos poucos embora da rua, desocupando os camarotes e até mesmo os trios elétricos pararam.

Ou seja, a parte mais original da festa, considerando-se original o que seria do lugar e feito pelas comunidades pertencentes ao mesmo, perdeu status dentro do modelo soteropolitano de micareta. Atualmente, se nota a tendência de todo estilo musical subir em um trio elétrico e, ao eletrificar a sua

música, poder participar de uma micareta. Isto não deixa de ser uma forma de pasteurização e/ou transfiguração da cultura local em uma festa que ganhou destaque sob diversos aspectos, sendo em muitas cidades consideradas tradições incluídas no calendário turístico.

A atração principal das micaretas são os trios elétricos, sobre os quais pesa a influência da mídia, que projetou o casamento da música baiana com os trios e, por consequência, difundiu um modelo de festa. Como afirma Orlando Campos (apud DUARTE, 2005) até a década de 70 eram poucas as cidades que tinham a festa micaretesca em seu calendário festivo, mas com o crescimento do carnaval de Salvador e a grande disputa dos trios elétricos, diversas cidades, principalmente do interior da Bahia, deixaram de fazer o carnaval para fazerem a Micareta. Com isto surge um “mercado de trios” para atender a demanda e a necessidade de uma administração empresarial. Este foi o caso do Trio Elétrico Tapajós, que se transforma numa empresa, administrando apresentações de trios em diversas folias pelo Brasil. A capacidade da festa micaretesca atrair público foi aproveitada também em eventos eleitorais, o que contribuiu significativamente para ampliar os tempos e lugares da festa.

De acordo com Duarte (2005), no final dos anos 80 e início dos anos 90, essa junção de fatores fez com que houvesse uma diminuição dos custos para as prefeituras e um maior número de participações para as bandas. O processo de exportação das micaretas, na década de 90, ultrapassou as fronteiras do Estado da Bahia e começou a se espalhar por todo o território nacional. A primeira grande micareta foi a Micarande em 1989, em Campina Grande, na Paraíba, conforme dissemos. Duarte (2005) cita algumas outras que eram conhecidas no início do século XXI, mas que hoje modificaram seu contexto ou foram interrompidas: Micarense, em Linhares no Espírito Santo, Micandando, em Brasília, a Micaronte ou Carná Belô, em Belo Horizonte, a Micasampa, em São Paulo, a MicaRio, no Rio de Janeiro, a Micafor, em Fortaleza, a Micaroa, em João Pessoa, a Recifolia, em Recife, o Pré-Caju, em Aracaju.

Ressalta-se porém, que a exportação de um modelo de folia não pode ser considerado em sua íntegra, pois como salienta Bauman:

> Todo ato é, até certo ponto, uma *permutação* original, uma versão única do modelo. Os modelos não existem de nenhum outro modo, a não ser no processo de contínua e inescapável transformação. Com a passagem do tempo, as transformações atingem diversos graus de visibilidade, mas as mudanças são esparsas- e, no momento em que adquirem proeminência, assim como a novidade que se torna proeminente, elas são imprevisíveis, já que emergem de uma profusão de minúsculos, imperceptíveis e esparsos desvios. Na prática da cultura, ao contrário, da teoria social, não existe separação entre “estática” e “dinâmica”, “continuidade” e “ mudança” (BAUMAN, 1998, P.170).

Sobre este processo de exportação e a atual formatação dessas festividades, cabe salientar neste momento, que a micareta conseguiu se dinamizar, mantendo o modelo carnavalesco de Salvador e absorvendo novos públicos e novas atrações. Assim, a complexidade de uma festa, tradicionalmente de origem francesa, foi adaptada ao gosto brasileiro com uma pitada baiana, tornando-se uma festa tradicionalmente brasileira.

1.4 A “Micareta” na Atualidade: A Montanha Vai Até Maomé

As micaretas como festas, exprimem muitas relações que perpassam o cotidiano, reproduzindo no seu tempo e espaço alguns conflitos desta dimensão do ser humano. Apesar da ênfase à alegria, não se foge das regras sociais, mesmo porque as festas criam ainda suas regras, que são traduzidas em rituais. Mas, a festa é também um evento e, sobre isto, Santos (1996) adverte que suas sequências repetitivas ou acumulativas contribuem para os processos espaciais, tanto nos eventos naturais, como sociais ou históricos. Paralelamente, o autor postula que

> eventos são, pois, todos novos. Quando eles emergem, também estão propondo uma nova história. (...) Esta presença absoluta funda a eficácia do evento. Onde ele se instala, há mudança, pois o evento é uma brutalidade eficaz. (...) o que tem de ser explicado é menos a novidade, mas a repetição, a regularidade, a uniformidade (...) A repetição seria a exceção, o desvio, a anormalidade (...) Na verdade, os eventos mudam as coisas, transformam os objetos, dando-lhes, ali mesmo onde estão, novas características. (...) Os eventos dissolvem coisas, eles dissolvem as identidades, propondo-nos outras, mostrando que não são fixas e por isso submetendo-nos ao ‘teste do saber’. Diante da nova história e da nova geografia é o nosso saber que também dissolve, cabendo-nos construí-lo através da percepção do movimento das coisas e dos eventos (SANTOS, 1996, p. 116-7).

Marshall Sahlins (1990) afirma que no cotidiano as modificações também se dão pela repetição, ou seja, as micaretas não só recriam espaços, mas também é recriada na sua repetição.

Na micareta há uma conjugação do tempo presente com um espaço modificado pela festa neste tempo, porém isto não impossibilita que este espaço carregue consigo duradouramente os símbolos e valores atribuídos neste período efêmero, como também são essas modificações que inscrevem no espaço físico estes símbolos e valores. Afirmaríamos mesmo que os símbolos do cenário da festa ficam suaves no *resto* do tempo, porém o anúncio da festividade faz com que renasçam, juntamente com os sentidos dos lugares. As festas de estilo micaretesco, assim como outras, fazem com que o lugar seja “recriado”, partindo-se do princípio de que os foliões dão significados e sentidos aos locais, eventos, ações e atores co-presentes, materializando no

momento da micareta, uma existência singular com complexidades, contiguidades e irregularidades próprias da espacialidade festiva, espacialidade esta carregada de regras da vida cotidiana e de rituais específicos.

A construção desses lugares de festa tem como base o conceito de nova imaginação de espaço. Diferente daquelas concepções elaboradas no pensamento ocidental durante a modernidade, que chegaram a pensar em um espaço mais apático, a visão pós-moderna sugere que o mesmo é pensado a partir de outro conjunto de ideias, tais como inter-relação, contemporaneidade dinâmica, abertura radical e heterogeneidade (MASSEY, 2008). Tal rumo nos indica que os lugares das micaretas passaram por diversas transformações e hoje há resquícios da festa que lhe deu origem, seja ela brasileira ou francesa. Note-se que a sua espacialidade se fixou primeiramente na Bahia, e depois se estendeu aos outros estados do país, substituindo nos lugares conquistados uma folia carnavalesca por elementos tipicamente relacionados à cultura soteropolitana, ou introduzindo esta tradição ou representação de festa carnavalesca mesclada, às vezes, de “elementos regionais”.

Duarte (2005) salienta que a Micarème, já com o nome de micareta terá Feira de Santana como a referência mais importante da festa, sobretudo na década de 1990, chegando, de certo modo, a ignorar a preexistência da Micarème/micareta soteropolitana. Mas, a micareta espraiou-se e o “contágio” de outras cidades pela “febre da micareta” não estava relacionada estritamente com a decadência do carnaval, como também revelava a produção de atrativos turísticos, posto que a festa atraía pessoas da região para desfrutar da folia. Cunha (2008) relata que, em 1992, ocorria a micareta em Morro do Chapéu, no interior da Bahia e, em 1995, já era notável a micareta de Jequié-BA, onde a banda do autor (Banda Eva) participou de três dias de folia. Ou seja, o fator econômico esteve associado à criação da micarème em Salvador e, agora, correlaciona-se com sua expansão, seja pelo interesse dos organizadores ou mesmo dos donos dos trios elétricos e das bandas de axé-music que comercializavam seu produto.

Percebe-se que as micaretas são festas consideravelmente recentes, porém, muitas já se apresentam como *tradição* às vezes maior do que o carnaval, se enquadrando nas tradições inventadas de Eric Hobsbawn. Como argumenta Duarte (2005) a marca original da micareta permanece, pois

elas são implantadas em cidades onde o carnaval encontra-se em crise ou decadência; perdendo sua significação, entusiasmo e participação; por isso a micareta se torna um arremedo da festa carnavalesca, no qual foliões aproveitam a festividade sem se importar com a força ou a ausência de tradição de um legítimo carnaval.

Quanto aos elementos chave para se considerar a micareta como um *modelo* de festa que se tem atualmente, pode-se dizer que são fundamentais os trios elétricos, com sua estrela, e a axé-music (Figura 2), sendo que esta última é tida como atração principal; mas tem-se aberto espaço para atrações regionais que decalcadas na micareta, procuram eletrificar o ritmo a fim de empolgar a multidão. Tais elementos revelam que a compreensão que se tem de micareta é baseada numa interpretação do carnaval de Salvador, ainda que se queira postular que Feira de Santana a tenha embalado em seus braços. Ou seja, a busca de uma origem faz se chegar nestas duas cidades, mas atualmente se pode mergulhar em sua construção e história legitimadora com tensões e interesses envolvidos

Tal compreensão se consolidou, sobretudo, na década de 90, motivada pelo turismo e com a influência dos veículos de mídia, que passaram a propagar a imagem de alegria e entusiasmo que o trio elétrico proporcionava aos foliões, despertando-lhes o desejo de participar desta *festa popular*, distante geograficamente e, por isso, economicamente dispendiosa. Se o folião não foi à micareta, a micareta foi ao folião!

A micareta com isso, leva consigo “um pedacinho do carnaval de Salvador” aos foliões que, por algum motivo, não participam da festividade soteropolitana. Como alcançou cidades além do interior da Bahia, a festa hoje é encontrada em diversas partes do país, não estando limitada às grandes metrópoles. Mas a ida das micaretas até o folião e as modificações implementadas na cidade sede são diretamente influenciadas pelas atividades turísticas, como a utilização da infra-estrutura, e este fator é significativo no processo de redefinição do lugar, implicando na consideração dos limites de influência da cidade no que se refere à hinterlândia de participantes.

Figura 2- Elemento fundamental de uma micareta: o trio.

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Autores como Duarte (2005), Cunha (2008) e Azevedo (2007) consideram a micareta como um carnaval fora de época de grande semelhança com o carnaval de Salvador; porém ao analisar mais detalhadamente o modelo de festa atual, esta afirmativa se torna incoerente. Propomos que não basta apenas destacar a presença dos elementos chave deste carnaval, ou a modificação da data de realização para denominá-la como um “carnaval fora de época” espelhado no de Salvador, pois realizar uma encenação do carnaval de Salvador implica em parâmetros mais extensos e mais complexos, como a reprodução de um cenário social e cultural.

Quanto a este aspecto de encenação, ou mesmo exportação de um modelo para demais localidades, Bauman salienta que:

> Nenhum ato humano é uma imitação completa e exata, cópia fiel, reprodução precisa de um modelo ou papel redigido de antemão. (Nos termos de Derrida, todo o ato é uma *iteraçã,* e não uma *reiteraçã*.) Em todo ato, os modelos são mais uma vez reproduzidos, em formas nunca totalmente idênticas (1998, p.170).

As festas consideradas como micaretas na atualidade, apesar de aparentarem uma realização relativamente simples, respaldada em dois

elementos fundamentais (o trio e a axé music) e com um viés totalmente econômico, escondem conflitos e complexidades quanto à utilização do tempo e do espaço. Pode-se discutir assim a micareta a partir de alguns pontos: temporalidade, utilização de espaço público e privado, modelo baiano e nuance em relação ao carnaval de Salvador, caráter popular, estrutura, organização e, por fim, padronização. Alguns desses pontos serão trabalhados nos próximos itens, sendo que aqui se atentará para a discussão da estrutura da micareta, a sua temporalidade, a tentativa de réplica do carnaval baiano e, por consequência, a questão popular das festas micaretescas.

Comecemos pela estrutura, que será enfocada em termos de estruturas de participação, organização do evento e utilização do espaço, mas esta última analisar-se-á adiante.

A estrutura de participação é um ponto que remete a micareta ao carnaval de Salvador, pois, basicamente, o folião pode participar de quatro formas, quais sejam: blocos pagos, blocos gratuitos, camarotes e “pipoca”, como pode ser notado na Figura 3, em que se registra um momento do percurso do Circuito Barra-Ondina do carnaval de Salvador em 2009. A distinção entre essas formas de participação se faz nitidamente pela presença dos cordeiros, identificados com coletes de cores laranja e amarela, que seguram a corda separando o espaço do folião do bloco e o dos participantes da pipoca.

Figura 3 - Parte do percurso do Circuito Barra-Ondina do Carnaval de Salvador em 2009 - A separação do bloco pago para a pipoca.

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009

Os blocos pagos são aqueles em que se compra o abadá e com isso o folião passa a ter alguns benefícios. É pelo abadá que ocorre a distinção entre participantes que podem ir *atrás do trio elétrico* daqueles que irão na pipoca. Este termo é para designar aqueles que se encontram fora das cordas que cercam os trios elétricos. Ou seja, são participantes que estão nas ruas e que podem ou não acompanhar o trio, porém não possui identificação quanto sua vestimenta e não possuem pertencimento do território destinado aos pagantes.

No bloco pago o principal benefício está relacionado ao território delimitado, já que uma corda separa um espaço nobre (aquele mais perto do trio) daquele que fica distante, ao final do cortejo. Porém, as vantagens não se limitam ao espaço acessado pelo uso do abadá, visto que os foliões podem utilizar ainda os sanitários do carro de apoio, além de terem a sensação de segurança promovida pela presença de cordeiros e toda uma situação de

euforia durante todo o percurso. Nota-se, assim, que nos lugares das festas micaretescas existem relações de poder produzindo territórios e, com isso, definem-se territorialidades, ou seja, estratégias são empregadas para controlar, influenciar, afetar pessoas e recursos, controlando-se ainda determinadas áreas, independentes do seu tamanho (SACK, 1986).

Esta divisão é comum em micaretas que ocorrem no espaço público, porém não é o que acontece nas “micaretas” realizadas no espaço privado, se é que se podem classificar estas festas como micaretas, mas isto será debatido em outra parte. Nas festas de estilo micaretesco privadas, que se assemelham às micaretas por diversos fatores, como se paga um valor pelo ingresso que dá acesso ao local da festa, em geral, todas as pessoas têm direito ao abadá. Assim, a divisão entre um tipo de participação e outro se fará pela diferenciação das cores nos abadás, como pode ser visualizado na Figura 4, que mostra o abadá azul para quem está na pista e o marrom para foliões que pagaram pelo camarote. Veja-se ainda que, os limites dos camarotes são estabelecidos por meio de uma sequência de barras de ferro que formam um corredor, sendo que neste se posicionam alguns seguranças para consignar a separação dos participantes.

Figura 4 - A diferenciação dos foliões por abadás e por espaço ocupado- Goiânia/2008.

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008

Já os foliões que podem comprar sua vaga em camarote pagam um valor maior, mas têm benefícios como direito de participar de festas posteriores com melhor infra-estrutura, comidas e bebidas incluídas no valor do ingresso - o que irá classificá-los como “Open Bar” e “All Inclusive”. Os camarotes passaram a ser o modo de participação mais desejado pelos foliões, pois conferem certo status na festa. Ao mesmo tempo, exigem maior investimento dos empresários, sendo que muitos são terceirizados, como é o caso do camarote do Micarê Goiânia, que foi organizado por uma boate da cidade de Goiânia, visualizado na Figura 5. Entre os camarotes, temos os empresariais (aqueles cedidos aos patrocinadores e demais empresários, ou mesmo a empresas que compram cotas para colocar seus convidados), dos blocos (quando a micareta possui diversos blocos produzem-se seus camarotes) e dos cantores (como é o caso da Cantora da Daniela Mercury, em Salvador, que pode ser visto na Figura 6).

Figura 5- Camarote do Café-Cancún da Micarê Goiânia, Goiânia/2008.

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008

Figura 6 - Camarote da Cantora da Daniela Mercury, Salvador/2009.

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009

Esta divisão conjugada pela proporção de almejar o melhor lugar, como por exemplo, camarotes de marcas nacionalmente conhecidas, exemplificada na Figura 6 como a parceria da artista com a Revista Contigo, assim como vestir-se e ser identificado como pagante, nos faz refletir sobre a cultura e o desejo pelo consumo na pós-modernidade. Pois, não é somente o fato de mais próximo da “cultura” e sim do prazer do consumo do mundo capitalista, pois sempre haverá pipocas almejando estar dentro da corda, e de quem está dentro da corda assistir de camarote. Porém, não aprofundaremos neste aspecto, só vale salientar que existe:

> [...] o relacionamento entre cultura, economia e sociedade. Esses fenômenos têm resultado ainda num interessante cada vez maior por conceituar questões de desejo e prazer, as satisfações emocionais e estéticas derivadas das experiências de consumo, não simplesmente em termos de alguma lógica de manipulação psicológica. A sociologia deveria procurar ir além da avaliação negativa dos prazeres do consumo, herdada da teoria da cultura de massa. Deveríamos nos esforçar para explicar essas tendências emergentes com uma atitude sociológica mais distanciada, sem acarretar simplesmente uma celebração populista dos prazeres de massa e da desordem cultural (FEATHERSTONE, 1995, p.32).

Acerca dos blocos gratuitos, os quais podem ser até mesmo oriundos de um grupo de amigos e foram recebendo adeptos com o passar dos

anos, percebe-se que estão ficando mais raros a cada ano que passa, pois em sua maioria relacionam-se a ideais relacionados com a cultura afro, defesa de algum propósito, ou seja, são diferenciados perante a mercantilização dos blocos que envolvem atrações como o seu foco. A vestimenta dos participantes nem sempre é padronizada e também não se pode realizar uma quantificação precisa de seus foliões. Na verdade, este tipo de bloco é o que mais se aproxima, ou justifica amplamente o caráter popular de uma festa micaretesca. No carnaval de Salvador estão geralmente relacionados com protestos ou demonstrações de irreverência sobre algum fato ou pessoa e inexistem na "festa privada" que se realiza em Goiânia. Duarte (2005), ao comentar sobre as estruturas de participação e organização do evento conjugadas ao aspecto popular das festas, salienta que grande parte dos blocos gratuitos, ou de ideais, é um bloco afro de um bairro, ou de protesto, sendo subvencionado pelo poder público, do qual estas entidades possuem grande dependência para brincar carnaval, já que os patrocinadores preferem o retorno do investimento com a contratação de uma grande estrela da axé-music do que assinatura no livro de ouro desses blocos. Sobre a subvenção do poder público na manutenção desses blocos, Dias afirma que sua existência poderia ser comprometida:

> As organizações populares que poderiam encetar alguma reação, a exemplo dos blocos afro, afoxés, blocos de travestidos e blocos de índio, também se tornaram reféns do modelo, pois hoje elas são cada vez mais dependentes de financiamento público e muitos dirigentes destas entidades são profissionalizados com estes recursos, resultando daí o receio de qualquer mudança na estrutura atual. E as reivindicações dos dirigentes de entidades populares se dão de forma pontual e atomizada (DIAS, 2007, p.4)

A última forma de participação analisada é a "mais popular" por não apresentar custo algum ao folião, podendo este se inserir na festa vendo a folia passar, ou seguindo o trio durante todo o circuito; porém, em alguns casos, com a restrição da distância em relação à posição do trio, pois os locais mais próximos são "devida" e literalmente cercados, estando destinados aos foliões que pagaram pelo seu abadá, como já foi dito. Duarte (2005) adverte que os blocos pagos se transformaram em grandes atrações e acabaram com

o que existia de manifestação mais autêntica dentro da festa, ou seja, os blocos gratuitos, ou mesmo a pipoca.

Moura (2003) esclarece esta questão da corda e dos foliões afirmando que aquelas são os elementos que separam os associados dos outros foliões. Sua necessidade, até os anos sessenta, relacionava-se com a identificação do grupo; mas, a partir dos anos setenta e oitenta, serviam para proteger os associados contra as investidas das galeras e para manter o próprio território. Já na virada dos anos noventa, a corda avança contra a multidão, tendo que conquistar o espaço folgado para seus foliões, considerados pelo poder aquisitivo como pertencentes à classe média. Moura ainda complementa que há um gigantesco aparato paramilitar para manter essas cordas, com coordenadores de segurança, supervisores e cordeiros, podendo estes chegar a seiscentos numa só entidade.

Assim, a corda é um marco territorial, separando quem é quem e o que cada um pode na divisão espacial do lugar da festa. Destarte, é instrumento usado para posse do lugar por uns e reconhecimento da perda deste por outros. Sendo assim, o lugar construído em torno deste símbolo reflete os acontecimentos, as hierarquias e as relações políticas, econômicas e culturais variadas da sociedade.

Ao se produzir uma geografia da micareta surge o questionamento do caráter popular desta festividade, pois a grande maioria das micaretas já não é realizada em locais públicos, não havendo assim a pipoca; ou seja, todos os foliões pagam para participar da festa e os preços variam de acordo com o território pretendido no lugar da festa e, por tabela, com o status almejado. Desse modo, gera-se uma nova subdivisão espacial.

A estrutura de organização de uma micareta relaciona-se com o espaço utilizado, pois se esta for uma *típica micareta* dispõe-se em espaço público, não perdendo a acessibilidade da população, independente da sua classe social ou condição financeira. A estrutura de organização contará com ampla participação do poder público, podendo ser inclusive o principal gestor desta festividade. Porém, cabe advertir que o fato de o espaço ser público, não significa que o acesso seja irrestrito. Já se o evento for caracterizado pelo uso do espaço privado, raramente o poder público estará envolvido, ou terá participação mínima. Neste caso, os principais organizadores serão o gestor

local - que ficará responsável pelo licenciamento do evento e todas as outras ações que se referem à execução da festa - o produtor musical da atração - que verifica as condições do evento, podendo estabelecer uma parceria de bilheteria - e os patrocinadores - que dão sustentação à maior parte do orçamento. A estrutura da utilização do espaço, como foi dito, será abordada no subcapítulo intitulado *Padronização das micaretas e a utilização do lugar: do público ao privado- um elo direto com os gestores-gerenciamento desse lugar público*.

Ainda acerca da estrutura da micareta e sua semelhança com o carnaval de Salvador, cabe ressaltar a sua configuração como um negócio, tomando outros espaços e tempos, como afirma Duarte (2005):

> Já foi visto que a Micareta é um evento que busca reproduzir, num outro espaço e num outro tempo, o carnaval de Salvador. Em se tratando do espaço de sua realização verifica-se que ela abandona aquele que proporcionou seu surgimento e vai ocupar outras terras, distantes, com outras identidades culturais, levada pelo influxo da mídia, do marketing dos trios, do sucesso da música baiana. Observa-se então que este tipo de manifestação cultural, como a micareta, atualmente, não precisava ter 'raízes', não se faz necessária a existência de uma tradição para que ela possa acontecer. Mas, por outro lado, permanece algum substrato que possibilita esta identificação, aquela famosa 'alma brasileira', inexplicável, porém, perceptível (DUARTE, 2005, p. 21).

Araújo (2003) problematiza não somente a questão da identidade brasileira com a festa, mas também o interesse que desperta no turismo nacional e internacional, pois o carnaval, além de ser uma manifestação de arte cultura e diversão, é também um bom negócio. Assim, sob o pretexto de se mostrar um pouco do carnaval de Salvador, outras cidades conseguem dinamizar sua economia em determinada época do ano, atraindo os turistas que, costumeiramente, dispensam quantias consideráveis no comércio e serviços da cidade realizadora do evento. Porém, a autora ressalta que este evento não prima pela arte ou criatividade, mas tornou-se pólo de atração, talvez maior do que a "festa autêntica" relacionada com o calendário litúrgico. Nascimento, de modo complementar, exara que a relação entre carnaval e turismo sempre resultou em retorno financeiro:

> O carnaval é uma festa que sempre funciona com o atrativo turístico para as diversas localidades onde ocorre. Esse fator faz com que seja necessária uma intervenção relacionada ao planejamento organizacional da localidade em questão, no que se refere à presença de uma comemoração que faz parte da cultura e da identidade local e, como tal, deve ser executada com base em uma perspectiva sustentável (2003, p. 49).

Como o turismo tem se consolidado perante os órgãos do governo como uma ferramenta capaz promover o desenvolvimento do país, as políticas públicas deste setor buscam, a cada dia, oferecer estímulos aos municípios para a criação de atrativos, dentre eles as festas de modo geral, o carnaval particularmente e as micaretas de modo específico.

Tais iniciativas das políticas públicas, neste caso, acabam reafirmando que o sucesso das micaretas reflete a explosão do carnaval de Salvador. Em efeito, o carnaval soteropolitano se favorece de sua divulgação na mídia mesmo alhures e noutras épocas, despertando o desejo de participação nos foliões. Sua projeção tem sido tão significativa que o “modelo baiano” já orienta eventos pelo mundo, como o Carnalona, realizado com apoio de instituições do *trade* turístico de Salvador, no final de 2005, em Barcelona, na Espanha, havendo parceria do governo espanhol para a festa realizar-se até o ano de 2009 (AZEVEDO, 2007). Mas, como observa Duarte (2005), por alicerçar-se na mídia, no marketing e no poder público e estar sustentado antropologicamente na mutante, criativa e contraditória cultura baiana, a tentativa de seguir o modelo do carnaval de Salvador torna-se muitas vezes inútil – talvez isto explique o desaparecimento de algumas micaretas que já foram algum dia consideradas “tradicionais”. Ou mesmo, pela possível explicação de que esses eventos eram meramente grandes espetáculos com shows contratados e assim interpretados como festas populares, que, entretanto, não envolviam a cidade em que aconteciam na sua organização e dinamização do evento, ou seja, poderiam ser espetáculos negociados e oferecidos a um determinado público.

O aspecto popular do carnaval fundamenta-se na utilização dos espaços públicos para a realização da festa, pois os desfiles, ocorrendo nas ruas, permitem a participação da população como um todo. Aqueles que julgam que o carnaval de Salvador é composto somente por blocos, estão

equivocados. Os blocos predominam quanto à forma de participação no carnaval, mas os integrantes destes se dividem com o público “fora da corda” a sua atração que “puxa” o trio, bem como o espaço à frente, ao lado ou atrás do trio separados por uma corda, como salienta o promotor de uma conhecida cantora baiana ao ser questionado sobre o assunto: “Quem paga pela atração é quem está dentro do Bloco, mas todos aproveitam a folia, pois o que separa um público do outro é apenas uma corda. E o que é uma corda, perante toda a potência de um trio elétrico?” (Entrevista concedida a C. Valadares em 12 de janeiro de 2009). No entanto, as formas festivas que apresentam relação com as micaretas não possibilitam mais esta oportunidade para o público em geral, já que se transformam em festas privadas, ou seja, com acesso restrito aos pagantes em local fechado.

Julgar que há uma concorrência entre os eventos é desnecessário, pois muitas micaretas e festas do estilo micaretesco competem entre si, ainda mais se forem cidades próximas uma da outra. Porém as micaretas extra-soteropolitanas, apesar da dimensão que apresentam, não conseguem competir com o carnaval de Salvador. Duarte (2005) salienta que isto fica explicitado nas suas datas de realização, visto que as micaretas acontecem ao longo do ano para não concorrerem diretamente com o carnaval de Salvador, quando todos os trios bons se encontram nesta cidade e os interesses de manutenção desta festa são maiores. Ao transferir seu carnaval de fevereiro-março para as micaretas de abril-janeiro, é possível o agendamento das grandes atrações do carnaval da capital para participarem destas folias. Mas com a disseminação das micaretas por todo o país, as suas datas estão se dilatando e dificultando a contratação das bandas e trios elétricos, sem falar do cachê cobrado pelas grandes estrelas dos trios mais famosos.

Este vasto calendário nos remete ao conceito de “modo festivo do brasileiro” que, apesar de possuir conflito, se sobressai como uma imagem positiva. Da Matta (1997), acerca disto, entende que há uma classificação dos eventos segundo a sua ocorrência, pois existem aqueles que fazem parte da rotina do cotidiano e os eventos que ocorrem fora dessa rotina, não sendo, neste caso, repetitivos. Destes últimos fazem parte as festas, os cerimoniais

(ou cerimônias), as solenidades, os bailes, congressos, reuniões, encontros, conferências, etc.

As micaretas, apesar de serem muitas no país, não fazem parte de um cenário do cotidiano, embora reproduzam muitas de suas relações sociais; mesmo porque, atualmente, não só os trios, como também a agenda das grandes estrelas da axé-music determinam as datas de sua realização. A temporalidade da micareta é um fato curioso, pois embora se procure evitar a coincidência de datas, no ano de 2009, em cidades do interior baiano isto acabou ocorrendo, como pode ser visualizado no quadro 1.

Quadro 1- Micaretas na Bahia – realização em 2009

MUNICÍPIO	DATA
Alagoinhas	30/04 a 03/05
Amélia Rodrigues	21 e 22/03
Caetité	17 a 26/07
Caldeirão Grande	24 a 26/04008
Canavieiras	01 a 05/02
Catu	
Conceição do Jacuípe	Não haverá micareta
Conceição do Coité	Não haverá micareta
Costa do Sauípe	11 a 14/09
Eunápolis	05
Feira de Santana	17 a 20/04
Guanambi	Não haverá micareta
Ibicaraí	01 a 04/05
Ibotirama	08 a 10/08
Ilhéus	05
Inhambupe	18 a 20/04
Itabuna	05 a 08/02
Jacobina	01 a 04/04
Juazeiro	17 a 21/01
Morro do Chapéu	22 a 25/05
Nazaré	Não haverá micareta
Olindina	14 a 17/08
Paulo Afonso	01 a 03/05, 05 a 07/09 , 14 a 16/11
Pojuca	25 a 24/04, 19 a 21/05
Remanso	17 a 21/04
Ruy Barbosa	Não haverá micareta
Santo Antônio de Jesus	Não haverá micareta
São Sebastião do Passé	Não haverá micareta
Teixeira de Freitas	08 a 11/05
Ubatã	Não haverá micareta
Valença	09/11
Vitória da Conquista	04 a 06/04

Fonte: Bahiatursa, 2008.
Organizadora: Valadares, C.

Estes dados de 2009, quando comparados com de outros anos, mostram que muitas micaretas já promoveram alterações de datas, procurando manter o mês de realização. Mas a existência de um feriado e/ou o encaixe da festa num fim de semana acarretam modificações. Observe-se ainda, acerca disto, melhores possibilidades de arrecadação de verbas e demais recursos necessários para a execução do evento. Cunha (2008) relata que, desde 1986, a turnê de grupos de axé, que difundiam as micaretas pelo interior do estado começava 40 dias depois do carnaval e se misturava com o São João, que é

outra festividade bem representativa na Bahia e no Nordeste como um todo. Logo após esta festividade junina as micaretas ocupavam o segundo semestre do ano. Antes havia mais consenso para que as cidades marcassem diferentes datas de suas ‘micaretas’ a fim de atraírem maior número de turistas, porém este fato não ocorre mais com tanta frequência.

Segundo Duarte (2005) a temporalidade da festa é pouco significativa para os foliões, pois estes não se importam com as datas, e sim com a festividade. Isto favorece a criação de novas festas que compõem uma tradição inventada. Tais aspectos, como a temporalidade das festas e tradição, facilitam que sejam decalcados nas micaretas alguns componentes importados de outras festividades, os quais tendem a se apresentar copiando a forma de exibição micaretesca. Ainda sobre este assunto, Maia sugere que:

> A temporalidade das festas populares é marcada, usualmente, por uma compreensão do movimento historial em que se releva o caráter de tradição: ou seja, há toda uma preocupação por parte dos participantes em preservar um legado de crenças, hábitos, elementos alegóricos, etc., tidos como fundamentais na significação/caracterização/composição da festa como acontecimento. Todavia, não convém interpretarmos essa tradição como uma “conservação desenraizada e indelével de significados/característicos/ componentes meramente ‘dados na história’”, mas sim enquanto uma possibilidade de realização de uma herança no porvir (MAIA, 1999, p. 200).

Aqueles fatores mencionados antes – presença de feriado, fim de semana mais proveitoso (próximos à época de pagamento, por exemplo), melhores possibilidades de arrecadação de recursos financeiros – fazem com que menos cidades mantenham as suas festas em datas fixas com passar dos anos, gerando a simultaneidade de três, quatro, até cinco festas. Além disso, atualmente, o número de cidades em que há micaretas ultrapassa a quantidade de grandes trios, bandas e artistas, favorecendo também a dilatação do calendário festivo. Estes dados se tornam importantes, já que a principal característica da micareta é a presença de trios elétricos que “puxam” os foliões, sendo necessária em efeito, uma sincronização espaço temporal das festas nas cidades com a agenda dos trios, seja em pré-carnavalescos, após a semana santa, ou em qualquer outra época.

Desse modo, não se pode considerar a temporalidade descartando-se a espacialidade, pois, como afirma Massey em sua teoria do espaço e tempo, apesar de distintos, são indissociáveis e

> Se o tempo se revela como mudança, então o espaço se revela como interação. Neste sentido, o espaço é a dimensão social não no sentido da sociabilidade exclusivamente humana, mas no sentido do envolvimento dentro de uma multiplicidade. Trata-se da esfera da produção contínua e da reconfiguração da heterogeneidade, sob todas as suas formas – diversidade, subordinação, interesses conflitantes. À medida que o debate se desenvolve, o que começa a ser focalizado é o que isso deve trazer à tona: uma política relacional para um espaço relacional (MASSEY, 2008, p. 97-8).

Com base neste argumento, ratificamos que as micaretas, como festas, produzem seus territórios neste espaço-tempo, cujas fronteiras podem ser as cordas que dividem blocos e estabelecem uma hierarquia, ou os camarotes criados para os de maior poder aquisitivo. No lugar da festa, atuam também diversos atores, além dos participantes ou dos trios, como por exemplo, as produtoras artísticas que gerenciam toda a programação e venda dos abadás, os quais não podem ser negligenciados numa análise relacional do espaço.

1.5 Exportação e Turistificação da Micareta - a Importância da Mídia para a sua Divulgação

A temporalidade das micaretas e seu modelo de exportação baseado no carnaval de Salvador para outras localidades se modificam a partir de 1954. As transformações têm início com o convite do prefeito de Alagoinhas, cidade do interior da Bahia, a um trio elétrico para tocar na micareta desta cidade e, ao saber que na data de interesse o trio estabelecera compromisso com o prefeito de Feira de Santana, o prefeito de Alagoinhas resolveu mudá-la para uma semana após a de Feira de Santana a fim de incluir em sua programação o trio elétrico desejado.

A exportação da folia estava condicionada à disponibilidade do elemento primordial de uma micareta: o trio elétrico. Segundo o empresário do ramo do turismo e eventos Armando Luiz Sampaio, que também já foi secretário municipal de Esportes, Cultura e Turismo de Feira de Santana em 1994, não bastava ter um trio qualquer disponível, era preciso ter o melhor, ou o mais famoso para se obter sucesso na festa:

> ...outro prefeito veio nos sondar da possibilidade de fazermos também outra micareta, e assim foram aparecendo micaretas por todo o interior baiano. Hoje, quase todas as cidades do interior têm a sua micareta, sempre respeitando o calendário dos melhores trios. Há micaretas atualmente com oito, até dez trios. Isto é muito bom porque dá emprego a muita gente e possibilita o músico de trio ganhar um dinheirinho fora do carnaval (SAMPAIO *Apud* DUARTE, 2005, p.15).

Acerca da importância do trio elétrico, que era visto antes como apenas um caminhão e se tornou elemento fundamental, Duarte (2005) confirma que este vai estabelecer parcerias para realização de micaretas no interior, tornando-se caracterizador da festa e o responsável direto pela mobilidade das datas dos festejos que passaram a ocorrer em função da sua disponibilidade. Essa fidelização estabelecida pela parceria realça que muitas micaretas já possuem atrações tidas como “fixas”, ou seja, não há somente uma parceria com os proprietários de trio elétrico, mas também com as bandas da axé-music, criando uma tradição da festa pelo *show* do cantor tal ou qual, que se transformou em marca da presença da Bahia em outras localidades.

Ferreira (2004) afirma que as micaretas são eventos exportáveis na forma de folia que podem acontecer em qualquer lugar ou momento e que recebem o nome genérico de “Carnaval fora de época”. O autor atribui esta titulação às festas, é e foi utilizada nestes tipos de eventos, mas não sendo genérico, pois ambos são denominações de eventos que se utilizam d formato dos trios baianos para divulgação das festas que acontecem fora do período carnavalesco. Porém, esta nomenclatura que será discutida no presente trabalho, se fará a conclusão de que seu uso é indevido.

A micareta, como modelo de carnaval de Salvador não poderia ter o nome de “carnaval fora de época”, porque não mantém os maiores significados da própria etimologia da palavra “carnaval”, pois nesta está embutida a questão sagrada e a noção de seu período de realização, que está ligada ao calendário litúrgico da quaresma. A micareta não apresenta nenhuma ligação com o sagrado e muitas já não têm o caráter popular da manifestação festiva carnavalesca. Seguindo-se por esta perspectiva, mesmo o nome “micareta” é impróprio para designar determinadas festas que têm os elementos chaves trio e axé-music, já que não possuem o aspecto popular de ocupação de espaços públicos, passando a realizarem-se em locais privados.

A exportação dessa festa se transformou em ferramenta de marketing, ou melhor, em festas tradicionalmente inventadas. A nomenclatura da festa como micareta, folia ou indexando-se alguma referência ao carnaval (Carnabeirão, JF Folia, Micarê Goiânia) tornam-nas objeto do interesse de grandes empresas, desejosas de associar suas marcas a estes eventos atraentes ao público. Algumas micaretas, como o Carnatal, se transformaram em exemplo de estrutura e dimensão de uma autêntica micareta, se é que “autêntica” é o termo mais apropriado. Mas, autêntico ou não, o que importa é que, como argumenta Ferreira (2004), e neste aspecto concordamos com o autor, a festa carnavalesca baiana estabeleceu-se em bases bastante diversas dos demais grandes carnavais brasileiros, como os do Rio de Janeiro e do Recife.

Cunha (2008) exemplifica o processo de exportação desse modelo de folia dando o relato de quando tocava na banda Eva e realizava turnês pelo Brasil para animar as micaretas, seguido principalmente, pelo público jovem. Cita o exemplo de Brasília (DF) que se tornou um *reduto* da

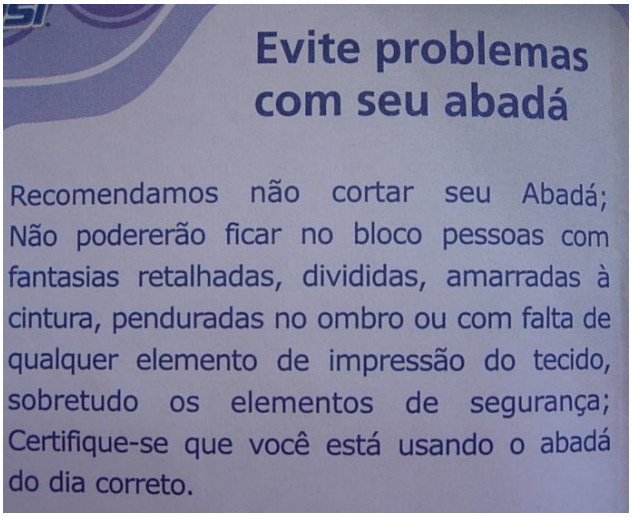
música baiana, com shows memoráveis na *boite Zoom* e no estacionamento do fundo do shopping “Gilberto Salomão”, com a Micarecandanga.

A difusão das micaretas pelo país também foi favorecida pela conjugação dessas festividades com a mídia, como foi o caso da micareta de Feira de Santana, uma das primeiras a importar o modelo de festa de Salvador. A micareta daquela cidade teve sua divulgação por meio televiso, e atribuem a amplitude de sua promoção pela inserção em âmbito nacional nos horários nobres, o que acarretou o interesse das empresas em apoiar e inserir sua logomarca nas atrações de maior destaque, o que de certa forma influenciou até a organização da festa (SAMPAIO a*pud* DUARTE, 2005).

Como foi relatado no item anterior, a estrutura para este tipo de folia aos moldes do carnaval de Salvador, apesar de exigir um alto investimento tem poucas necessidades, pois seus elementos são mínimos ao se comparar com o grande arsenal de infra-estrutura necessária para um desfile de escolas de samba, como por exemplo, do Rio de Janeiro ou do Boi-Bumbá de Parintins. Exportar uma festa carnavalesca tendo como referência o modo de festa carioca exigirá muito mais esforço do que custear um palco andante, levando sua sonoridade pelo país. Além disso, as fantasias do carnaval do Rio de Janeiro necessitam de uma produção muito mais onerosa do que um simples abadá. Mediante essa análise hipotética de exportação de outro modelo de folia que tem como base a encenação carnavalesca, pode-se perceber o elevado custo e diminuição do lucro, ou o esforço hercúleo que teriam os organizadores para arrecadar mais patrocínios a fim arcar com os custos da festa dos desfiles de escolas de samba comparativamente à micareta.

A facilidade de se levar a um determinado público um trio elétrico não lhe retira o mérito da qualidade e da satisfação provocada nos foliões, porém em comparação com demais modelos de folia a micareta se torna mais prática. Ressalta-se ainda, que um patrocinador pode ter estampada a sua marca num abadá, conforme mostram as Figura 7 e 8, e seus símbolos não podem ser cortados os retirados na customização. Já, o *merchandising* é proibido no desfile das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (em fantasias e alegorias), ainda que parte de sua verba seja patrocinada por empresas privadas ou entidades públicas.

Figura 7 – Aviso do Guia do Folião do Carnaval 2009 de Salvador



Fonte: Folder - Guia do Folião do Bloco Harém do Carnaval de Salvador 2009

Por meio da Figura 7 também, se nota questões como a padronização de comportamento perante vestimenta que podem auxiliar na compreensão de alguns interesses envolvidos, como dos patrocinadores, inclusive da forma de exportação da festividade.

Figura 8 – Foto da marca do bloco na frente do abadá e marca dos patrocinadores na parte de trás do abadá- Carnaval de Salvador 2009

Fonte: Abadá do Bloco Harém.

Assim sendo, o marketing das micaretas atinge todo o país e contagia os seus adeptos que são os foliões, turistas, consumidores migrantes de todas as localidades, ou chamados de micareteiros, e todos impulsionam a economia das cidades; paralelamente, gestores, produtores e empresários esperam pelo retorno.

Esses atores fazem das festas micaretescas um grande atrativo turístico. Mas, o que motiva estes turistas? Pode-se supor que sejam as grandes estrelas da axé-music, ou simplesmente o trio elétrico, pois há uma magia em pular atrás do trio elétrico, que proporciona euforia e o desejo de

participar e vivenciar a emoção diferente provocada pela mistura de ritmos, som estridente, uma boa atração e a multidão. A predisposição de experimentar esta emoção é estimulada pela mídia que ao transmitir ao folião o carnaval de Salvador, faz com que ele se torne potencialmente um micareteiro. Desse modo, como observa Duarte (2005), as imagens e sons do carnaval de Salvador transmitidos pela mídia e recebidos pelos que os assistem podem despertar o desejo de participação nesta festa, ou mesmo num evento como esse, pois, o assistente que se encontra impossibilitado de participar do carnaval soteropolitano nota plausibilidade de inserir-se numa festa nos mesmos moldes em localidade mais próxima.

A exportação do estilo do carnaval soteropolitano em forma de festas e micaretas abre a possibilidade de outros lugares terem oportunidade de viver o “clima” do carnaval baiano da descontração, da alegria, desta aparente igualdade social como se um projeto de nação estivesse aí sendo consumado, nação não no sentido político, mas festivo e cultural. A micareta já se configura como a mais nova forma de se brincar o carnaval durante todo o ano, todavia, mesmo havendo em algumas festas a restrição do espaço a ser utilizado, o folião apenas experimenta uma falsa sensação do carnaval soteropolitano, podendo considerar que a micareta se apresenta como tentativa de réplica deste.

A micareta também alcançou outros países, e isso desde o início da década de 80, quando o mundo passou a conhecer o trio elétrico, o que explica em parte o elevado número de turistas estrangeiros no carnaval de Salvador. Essa amplitude internacional do carnaval impulsiona as festas micaretescas a cruzarem fronteiras em busca de novos foliões. A imagem projetada está relacionada com o estereótipo de um Brasil que possui um povo alegre, que tem no carnaval e no futebol a sua razão de viver, e ainda com a sensualidade e sexualidade do(a) brasileiro(a). Osmar Macedo nos relata um pouco de sua trajetória com o trio elétrico pelo mundo:

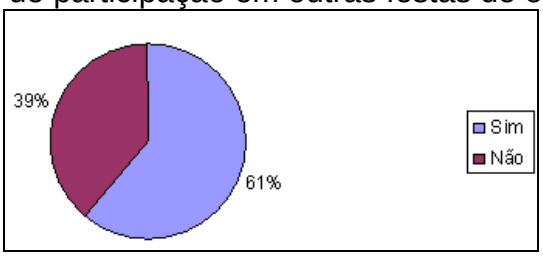
> Já tivemos esta experiência na França, fizemos toda a Riviera francesa: Nice, Toulon, Cahtêau Valon, até Suíça. Em Roma mesmo, fizeram um trio elétrico pra gente tocar. Levou mais de cem mil pessoas na Praça Navono, isso em 83. Em 86 estivemos em Toulon. Há pouco tempo Armandinho esteve com um trio elétricos em Paria, com Margareth Menezes,

> Gerônimo. Isso vai tomar conta do mundo! Em qualquer lugar, pula, tem sempre baiano ou brasileiro que já pulou perto e daí eles fazem igual", conta Osmar. Perguntando se isso é o que o Brasil tem de melhor para exportar, a festa, o trio elétrico, Osmar não vacila: "Não tenho dúvida! Uma coisa eu garanto: o Brasil nunca vai exportar relógio para a Suíça, mas já exportou trio elétrico; nunca vai fazer avião pra exportar para Toulon, onde tem a fábrica do Airbus, mas já exportou o trio elétrico. Isso me enche de orgulho, junto com meus inventos na área da mecânica (MACEDO a*pud* DUARTE, 2005, p.24).

Logo, o marketing do carnaval de Salvador interfere no marketing das micaretas, transformando-a de potencial mercadológico em produto vendável. A quantificação de micaretas existentes no país é de difícil mensuração, pois além das modificações nas datas muitas acabaram com o passar do tempo, enquanto outras surgem aos poucos sem ter divulgação nacional. O que se tem é um levantamento das festas privadas com o estilo micaretesco que mais se destacam no calendário turístico das cidades, em sendo evento de amplitude nacional, o que totaliza fora da Bahia 63 festas no ano de 2008.

A difusão dessas micaretas e festas de estilo micaretesco pode ser apresentada também pelo índice de participações de foliões em determinada festividade deste estilo. Neste caso, foi analisada a Micarê Goiânia e a frequência com que os seus foliões participam de outras festas do mesmo estilo, não fazendo distinção, porém, entre festas privadas e micaretas. Foi aferido que 61% dos foliões participam de outras, sejam elas em espaços públicos ou em espaços privados e apenas 39% só participam da Micarê Goiânia, como pode ser visualizado na Figura 9.

Figura 9 – Índice de participação em outras festas de estilo micaretesco



Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008.

Portanto, as fronteiras geográficas não impedem a realização destas festas e tampouco a participação de foliões-turistas. Elas ocorrem em qualquer época do ano e são exportadas como modelo de festas para todo o

país. Acerca deste tema Bauman ao analisar a globalização, nos leva a refletir sobre a influência deste processo também nas festas, pois as distâncias já não importam mais, sendo as fronteiras meras formas simbólicas e sociais, quer dizer, “a distância é um produto social; sua extensão varia dependendo da velocidade com a qual pode ser vencida” (BAUMAN, 1999, p. 19).

1.6 Padronização das micaretas e a utilização do lugar: do público ao privado

Neste item será discutido a padronização das micaretas, pois estas, além de inicialmente seguirem mais próximo possível o modelo do carnaval de Salvador, se desfazem aos poucos de suas características, seja pela privatização das festas, seja pelos elementos que foram inseridos como aspectos peculiares da cultura local. Isto aos poucos foi desaguando em uma padronização entre as formas de se fazer a festa, uma vez que com este novo modelo de festas privadas ocorreu a modificação da utilização do espaço e, por consequência o envolvimento entre o público e o privado, não se limitando ao aspecto físico, mas incluindo também a gestão da festa e o caráter popular desta.

De acordo com Duarte (2005) e Rego (1986) a Micarème, típica festa que ocorria no espaço público, passou a acontecer em qualquer dia e em qualquer lugar, não tendo nada a ver com a tradição eclesiástica, notando-se ainda uma homogeneização. Antes eram mais sensíveis as especificidades, estabelecidas segundo o bairro, o comportamento social, econômico e etnográfico, e mesmo o seu processo lúdico. Porém, o trio elétrico veio para alegrar, mas também para destruir e romper com outras tradições, pois nivelou, "pasteurizou" e tudo virou carnaval modificado. A tradição original e a real intenção da micareta perderam a batalha para *a economia do trio,* em que confluíam vários interesses, como o da a mídia, que vulgarizou uma tradição inventada[1].

Como as manifestações locais são pouco preservadas, as festas de micareta, e mesmo as festas do estilo micaretescos, passaram a ser *todas iguais*, indiferenciadas, relacionadas a um sentido unívoco (de carnaval fora de época) e direcionadas a um segmento, aquele que aprecia os trios e os blocos de trio. Ao tentarem ser uma cópia do carnaval de Salvador, não preservaram alguns elementos que seriam posteriormente o diferencial entre elas, o que

[1] Por "tradição inventada" entende-se "... um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado." (Hobsbawm,p.12, 2002).

poderia chamar mais atenção do público e do turista, deixando marginalizada a participação das entidades de feição mais popular, como as escolas de samba, blocos afro e afoxés, empobrecendo a festa e fazendo com que o público só tenha a oferta de festas pasteurizadas.

Esta padronização pode ser tratada como uma forma de mercantilização da cultura, ou do não cumprimento da heterogeneidade da produção e do consumo do mundo pós-moderno. Esta proposta defendida por Harvey reflete também os costumes e o mercado, ao relacionar os gostos e filosofias com o mecanismo de produção, trabalho em massa e padronização:

> O mesmo molde de camisa pode ser produzido por fábricas de larga escala na índia, pelo sistema cooperativo da 'Terceira Itália', por exploradores em Nova York e Londres ou por sistemas de trabalho familiar em Hong Kong. O ecleticismo de práticas de trabalho parece quase tão marcado, em nosso tempo, quanto o ecleticismo de filosofias e gostos pós-modernos (2005, p. 175).

A padronização do modo de fazer a festa e a configuração do espaço delimitado para esta podem gerar perante a percepção do folião, uma igualdade quanto à utilização das ruas e dos locais de folia. Ou seja, muitos já não atribuem uma identidade coerente do tempo e do espaço com o local da festa, seja este nas ruas da cidade, ou mesmo em locais privados. Para muitos foliões é essencial apenas a presença dos elementos principais desta festa, não importando que ela seja feita num lugar público ou privado. Pois de alguma forma que se queira desfrutar da festividade, o folião terá que adquirir o abadá que é o que permitirá o acesso ao espaço privado, estando perto ou não do trio elétrico.

Como afirma Fonseca (2005 p. 388), os espaços padronizados são aqueles que "repelem as aderências e rechaçam a memória, âmbitos impermeáveis à recordação, que se repetem e se reproduzem em lugares diferentes, sem gerar identidade". Há que se considerar ao analisar esta padronização, o fato de que as festas que possuem um estilo micaretesco estão relacionadas com as características da Bahia. Assim, a permuta cultural é unilateral, ou pode-se considerar a não-permuta, pois somente são levados aos diversos cantos os elementos relacionados com a identidade baiana. Elas

modificam e causam impacto significativo no espaço social e no imaginário da localidade.

A padronização pode ser exemplificada nos locais e na infra-estrutura, como citam Rémy e Voyé, ao retratarem a busca pela padronização de locais como hotéis e, assim se implementar um modelo a ser seguido, que por mais que construa elementos locais, sempre pretende passar a seus hóspedes que ele pode desfrutar de todos aqueles serviços em qualquer local onde tenha o hotel da mesma rede hoteleira:

> Assim, em países diferentes, os centros comerciais e os grandes hotéis internacionais serão muitas vezes concebidos segundo determinado modelo, de modo que permitam uma familiaridade imediata a utentes não habituais que frequentam este tipo de equipamento nos lugares mais variados (1992, p.4).

As micaretas reconfiguram a delimitação do espaço, atribuindo valores sentimentais, transformando vias públicas em lugares, ou simplesmente dando outro significado ao local. A estrutura urbana da cidade incorpora e exprime valores, como ocorre na delimitação dos trajetos dos trios que refazem a ordenação do espaço. Os blocos ao utilizarem as ruas, fazem com que se instalem territoralidades nítidas, se compararmos com o uso cotidiano das vias. Ou seja, no tempo da festa o espaço ganha outro significado, envolvendo o imaginário social, fazendo das ruas tanto um local como um lugar da festa.

Essa modificação também é condicionada pela utilização de modelo padronizado das características das micaretas ou das festas com estilo micaretesco, pois as cidades e/ou locais podem ser tratados como cenários, nos quais a interação do folião é mais intensa com o trio elétrico, do que com o local. Isto impossibilitaria, de certo modo, a denominação do espaço delimitado da festa como um lugar, pois para ser considerado como tal, é preciso ser um produto de interrelações, conforme o pensamento de Massey (2008). Por esta interação ser primordial, juntamente com a atribuição de sentimento para se produzir o lugar da festa, a utilização do espaço é o elemento chave, pois deste se determina a identificação dos modelos de festas.

Entretanto, a padronização das festas não requer que necessariamente as de estilo micaretesco estejam simplesmente dadas num

local, e as micaretas fundem um lugar. Por mais que se tenha uma consideração pragmática de onde ocorre a festa, não se podem relegar as diferentes percepções do sujeito que experimenta e vivência o espaço. Mas, ainda assim, alguns fatores podem interferir na percepção do espaço, como o uso do espaço privado, ao invés do público, e o caráter popular da festa. Segundo Chaudoir e Ostrowetsky, os eventos ou festividades que ocorrem nos espaços públicos deveriam englobar toda a população e o viés turístico. A atratividade que a festa promove deve estar vinculado com a descoberta de um novo lugar.

> Na maioria das vezes esses eventos têm a ambição de tratar toda a população, e sobretudo, a população da cidade como um todo. Segundo a lógica de mercado, não se trata apenas de atrair o máximo de audiência/turistas, ou mesmo de sugerir este espetáculo para apenas consumidores passivos, mas antes de convidar o consumidor como a um espetáculo. [...] Em suma, a rua funciona como um espelho, onde uma subjetividade urbana enterrada ou emergente é convidada a tomar forma, a descobrir a sua identidade (CHAUDOIR & OSTROWETSKY, 1996, p. 84).[2]

Todavia, as festas em locais públicos não têm alcançado esse objetivo de envolver toda a população, uma vez que a geração de locais territoralizados e a ênfase dada às atrações da festa se superpõem à abrangência da cidade e do popular. Quanto ao carnaval, o que confere sua característica popular é a utilização de espaços públicos e a democratização da participação. Já, nas micaretas nota-se a desconstrução, ou melhor, a substituição desse espaço pelo privado e do caráter democrático pelo seletivo, não podendo ser por esses critérios, consideradas como uma representação do carnaval em outras localidades e fora de época, apesar disso as micaretas usam o discurso e marketing do carnaval, por isso interessa a vários atores envolvidos neste processo. Atualmente, algumas micaretas com o viés original, ou seja, ocorrendo nas ruas, ainda são realizadas no interior da Bahia. Em

[2] “La plupart du temps, ces manifestations ont l'ambition de s'adresser à l'ensemble de la population, et pardelà, à la population de la ville comme ensemble. Selon la logique marchande, il ne s'agit pas simplement d'y drainer le maximum de public, ni même de proposer ce spectacle à des simples consommateurs passifs, mais bien plutôt de convier à la consommation comme à un spectacle. Puisque s'y met en scène un segment de l'histoire de leur ville, de son évolution récente, voire de sa pré-hitorie comme pour la Ferme, les associer à une perfomance dont ils sont les acteurs. Bref, la scène dressée fonctionne comme un miroir, où une subjectivitè urbane enfouie ou naissante est conviée à prendre forme, à découvrir son identité.” (Chaudoir e Ostrowetsky , 1996: 84)

âmbito nacional, as que continuam nas ruas são apenas o Carnatal (micareta da cidade de Natal-RN), Pré-Cajú (micareta de Aracajú- SE) e a Micareta de Feira (micareta da cidade de Feira de Santana – BA).

De acordo com Barrios (1986), o espaço socialmente construído compreende o conjunto de elementos materiais transformados pelas práticas econômicas e apropriadas pelas práticas cultural-ideológicas. Quanto à apropriação do espaço público por uma festa, é necessário ressaltar que, em sendo ela micaretesca ou carnavalesca, faz com que certos lugares do cotidiano adquiram importância simbólica coletiva, a qual se relaciona com a economia, a cultura e a ideologia, como é o caso das avenidas e ruas dos circuitos de Salvador; mas, ocorre ainda a importância simbólica dada também pela própria festa como evento. Esta concepção de construção de lugar ultrapassa a de Lefebvre (1974), que o coloca totalmente vinculado ao cotidiano.

Há que considerar que os espaços podem representar durante o dia significados atrelados ao cotidiano, porém quando outras sociabilidades se desenvolvem esses espaços se emprenham de significados: deixaram de ser meros logradouros públicos para se transformarem em *lugares* (LEITE, 2002). O mesmo autor complementa que “a construção social dos lugares politiza o espaço urbano (qualificando-o como espaço público), na medida em que cada *lugar*, para se legitimar perante o *outro* – e a partir do qual se diferencia” (LEITE, 2002, p.130)

1.6.1. O espaço público como determinante da micareta

Para analisar a micareta um conceito a ser ponderado é o de espaço público, pois, de acordo com Ferreira e Marques (2000), um novo conceito de público já está em vigor, mas o fato é que o próprio conceito de público e privado parece ter-se afastado da idéia tradicional que o associava à concepção jurídica de propriedade: ruas e praças, instituições governamentais, administrativas ou de oferta de serviços. Assim, surgem novos espaços privados, semi-privados ou semi-públicos e estes assumem a função de abrigo da vida coletiva urbana, sendo abertos em tese, de maneira irrestrita ao público, mas também esses espaços estão localizados no interior de áreas comerciais (shopping centers, casa de recepções) ou mesmo residenciais

(condomínios horizontais ou verticais) e se tornaram palco de grandes eventos profissionais e familiares.

Para Gomes (2003), o espaço público não pode ser definido apenas com a concepção de que é público aquilo que não é privado, pois existe a ambiguidade de fronteiras e também outros estatutos possíveis para o espaço: comum, coletivo, etc. Quanto a se dizer que o espaço público é uma área juridicamente delimitada, utilizando o texto legal que regulamenta a existência destes espaços significa inverter os procedimentos de que o objeto há que existir primeiro para que o mesmo seja definido, podendo assim atribuir variações fenomenológicas que não obrigatoriamente são do interesse estrito da legislação descrever. Ainda, considera-se erroneamente que espaço público é aquele simplesmente definido pela qualidade de livre acesso, pois não distingui público de coletivo ou comum, ou seja, a simples característica de ter um acesso livre não configura um estatuto público ao espaço.

Serpa (2004) atenta para a utilização do adjetivo “público” que diz respeito a uma acessibilidade generalizada e irrestrita. Assim esta classificação de espaço deve ser acessível a todos, porém geograficamente há algo mais do que o simples acesso físico a espaços “abertos” de uso coletivo.

Sobre este acesso ao espaço público e às atividades que nele seriam possíveis Santaella (2008) salienta que se tornou objeto de regulamentações cada vez maiores, com novas formas de policiamento e vigilância, bloqueando iniciativas de ocupação espontânea. Ao relacionar o espaço público com o lugar Gomes comenta que este é:

> [...] fisicamente onde não haja obstáculos à possibilidade de acesso e de participação de qualquer tipo de pessoa, não deve estar condicionada à força de qualquer outro critério, senão aqueles impostos pela lei que regula os comportamentos em áreas comuns ao espaço público [...] (2003, p.20).

O espaço público como lugar é aquele que ressalta as diferenças, que possui conflitos, problemas da vida social e onde estes são assinalados e significados (GOMES, 2003). Já Leite (2002) atenta-se para a diferenciação entre espaço público e espaço urbano, sendo o primeiro definido pelo segundo por meio de seus usos e contra-usos que neles se estruturam. Assim, dependente deste uso se pode ou *não* resultar na construção de um espaço

público. O autor alerta para a relação de espaço púbico com a de espaço urbano aberto, sendo o espaço público “algo que ultrapassa a rua; como uma dimensão socioespacial da vida urbana, caracterizada fundamentalmente pelas ações que atribuem sentidos a certos espaços da cidade e são por eles influenciadas” (LEITE, 2002, p.116).

Neste estudo tomamos apenas o espaço público da rua, na qualidade de um espaço que permite às pessoas se integrarem à festa sem terem custo para com ingressos, estando subordinadas ao aparato legal que o rege. Mesmo assim, nota-se que as festas vêm se adequando à realidade urbana, sendo transferidas de ruas e avenidas históricas para locais que suportem mais pessoas e que compliquem menos o trânsito da cidade, enfim, muitas são as variações na evolução de cada micareta. Exemplos serão mostrados, como o caso de Feira de Santa, Pré-Caju e Natal.

Porém, a realização das festas em espaço público não faz com que este perca os aspectos de um lugar, que pode ser compreendido como um encontro de trajetórias em processo (naturais e humanas), conforme Massey (2008). Pelo contrário, faz com que no período da festa ele adquira mais significados e, por meio da autonomia do lugar, pode através da identidade coletiva, refletir uma cultura mais forte, porque permite o encontro ou desencontro de diversas trajetórias, fazendo com que as manifestações que nele ocorrem sejam assimiladas por todos. Sobre a relação entre lugar e espaço público, Berdoulay complementa:

> Não só é o conceito do lugar lhe permite enfrentar o fenômeno da territorialidade associados com a crise da modernidade, mas também em relação ao alcance. Em particular, a retórica anti-estatal e anti-fronteira que possui pós-modernismo parece ser uma visão simplista da dinâmica das culturas e dos lugares. Acima de tudo, é o preço de um reconhecimento da autonomia do lugar, que pode criar as condições para a emergência de um espaço público útil na vida democrática. Assim concebida, ela já não deveria ser concebida em oposição à identidade coletiva, na medida em que estimula o trabalho da própria cultura (1997, p. 308).[3]

[3] “Non seulement la notion de lieu permet-elle d'aborder les phénomènes de territorialité associés à la crise de la modernité, mais elle permet aussi d'en relativiser la portée. Notamment, la rhétorique anti-État et anti-frontière que porte le postmodernisme apparaît comme une vue simpliste de la dynamique des cultures e des lieux. Surtout, c'est au prix d'une reconnaissance de l'autonomie du lieu que peuvent se créer les conditions d'émergence d'un espace public utile à la vie démocratique. Ainsi conçu, celui-ci ne

De acordo com Cardoso (2001), as experiências culturais da sociedade, aqui traduzidas em objetos, permanecem sob forma de possibilidades a serem recuperadas pelo uso do espaço público; uma expressão das relações sociais. A experiência das relações sociais no espaço público se dá de maneira diferenciada entre os pagantes e aqueles que não se apropriam das mortalhas, abadás e não estão “presos” às cordas dos blocos, fazendo com que este espaço se apresente como “mais democrático”; pois, sua realização é sempre individual e simultaneamente coletiva. Notam-se os das classes sociais que conseguem acesso - e dinheiro- para *comprar* uma forma de participação que destaca o seu poder aquisitivo e os demais que usufruem das atrações, ainda que distantes destas, já que outros a financiaram e, por isso, ficaram mais próximos; mas em ambos os casos cada um realiza a sua experiência cultural. Ressalta-se que os de fora das cordas também estão “presos” na sua irregularidade cotidiana, permanecendo latente a possibilidade de apropriação do espaço público.

Sobre a utilização dos espaços e classes específicas, Fonseca (2005) afirma que o padrão de uso do espaço público varia com a classe social, como por exemplo, nas populações menos favorecidas que utilizam intensamente os espaços públicos abertos, ao passo que as populações de renda média e alta são mais seletivas e preferem outros espaços, mas salienta-se que este uso também pode ser relativo e relacionado à cultura do local.

> Os espaços públicos abertos – ruas, praças e parques – são utilizados, quase exclusivamente, pela população de baixa renda. A única utilização que as elites fazem desses espaços é por meio do olhar que lançam de seu carro particular, no momento em que cruzam esses espaços para alcançar seu destino, eleito com total liberdade em meio ao menu de opções que a cidade dividida e segmentada oferece (FONSECA, 2005, 383-4).

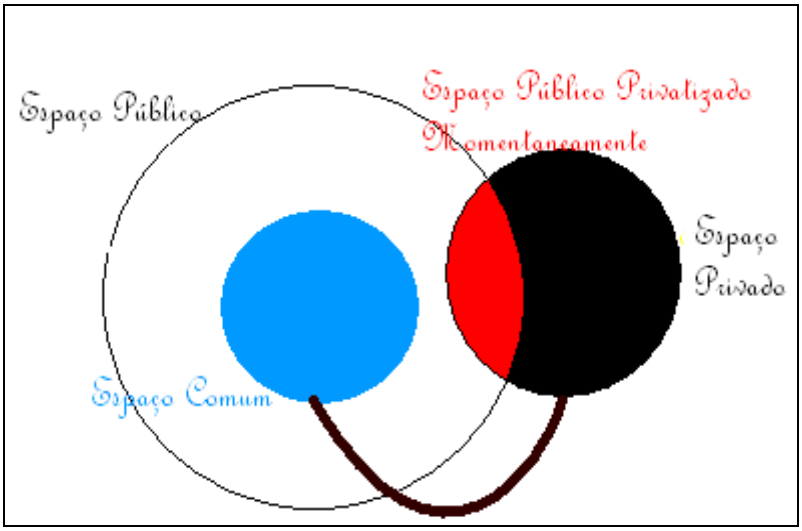
O uso dos espaços da micareta pode ser representado dividindo-o em público, público-privado momentaneamente, comum e privado. O espaço público é aquele usado pela pipoca e por qualquer outro participante, sem haver qualquer tipo de restrição, a não ser as leis e normas civis que regulamentam o uso do espaço. O espaço público-privado momentaneamente

---

doit plus être pensé en opposition avec l'identité collective dans la mesure où celle-ci nourrit le travail de la culture sur elle-même” (BERDOULAY, 1997, p. 308).

é aquele em que há construção ou limitação de acesso, estando dentro do espaço público, mas ocorrendo acessibilidade privada, ou seja, sendo restrito o acesso momentaneamente. Uma exemplificação são os camarotes de órgãos do governo ou da prefeitura instalados nas ruas. Já o espaço comum é aquele que está dentro da delimitação do espaço público, porém seu acesso possui alguma limitação, obrigatoriamente os seus ingressantes que ter um motivo ou credencial para acessá-lo, como por exemplo, os foliões que estão com a indumentária e desfilam nas ruas em um espaço delimitado pelas cordas. Por fim, o espaço privado tem o seu acesso totalmente restrito e localizando em área privada, como os camarotes particulares. Esta representação pode ser visualizada na Figura 10.

Figura 10- Representação do Espaço da Micareta



Autor: Valadares, C

O uso dos espaços públicos para as micaretas refuncionaliza-os efemeramente. Como complementa Gomes (2003), os itinerários, os percursos, as paradas, ao se relatar do uso das vias públicas ficam repletos de significados. Logo, a realização de festas nas ruas incorpora ao espaço público uma valorização o qual se reestrutura pela aplicação de diferentes regras que reclassificam e re-hierarquizam os territórios.

A mudança do público para o privado está diretamente relacionada com a privatização da festa que ocorreu na maioria das supostas “micaretas” e, nesse processo de delimitação de espaço privado, se estabelece

uma nova hierarquização do espaço, como falamos. O acesso controlado pela cobrança de ingresso estipula o espaço a ser apropriado pelo folião. Isto implica em percepções de vantagens e desvantagens entre um e outro espaço. A título de exemplo, na “Micarê-Goiânia” a utilização do espaço privado, quanto aos elementos relacionados com a infra-estrutura, apresenta desvantagens, como pode ser visualizado na Tabela 1. Cabe destacar que 4,2% citaram a restrição de participação de público neste espaço.

Tabela 1 – Desvantagens em local privado

		Porcentagem
Respostas	Infra-estrutura do evento com um todo	12,6
	Menos semelhante ao carnaval original	5,0
	Organização	5,4
	Falta de infra-estrutura sanitária	7,3
	não sabe/não opinou	31,4
	Falta de diversidade de produto	,4
	Pouco espaço/espaço pequenos	27,2
	Preço elevado	6,5
	Restringe a participação de determinado público	4,2
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Relativamente poucos participantes se incomodaram com o fato desta festa guardar ou não alguma característica de carnaval e, veja-se, que menos de 10% se preocupou com o preço pago, o que demonstra ou um certo nível sócio-econômico, ou a realização de “sacrifício” para participar da festa.

Sobre as vantagens, foi citado com destaque o elemento segurança, com 39,2% das respostas, sendo o índice mais significativo pelos mesmos, como se percebe na Tabela 2. Nota-se ainda, a relevância que assume a infra-estrutura, o conforto e a seleção do público. De uma maneira geral, as respostas para esta variável refletem oportunidades de melhor usufruir o espaço no caso privado demonstrar status e excluir “outras pessoas”.

Tabela 2 – Vantagens em local privado

		Porcentagem
Respostas	Infra-estrutura do evento como um todo	17,7
	Alimentação	4,4
	Segurança	39,2
	Infra-estrutura sanitária	4,1
	Não sabe/não opinou	7,8
	Serviços/diversidade de produtos	4,8
	Conforto	11,3
	Organização	5,1
	Seleção/contato com o público	5,5
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Fonseca afirma, que o aspecto da segurança é fator influenciador para que caia em desuso o espaço público, pois, a princípio, a preferência é para espaços públicos fechados e, posteriormente, para o local privado. Para a autora, por medo da violência, a elite conservadora ao invés “(...) de criar novas formas de relações entre grupos diferentes caminham no sentido de soluções excludentes, que resultam no abandono do espaço público, configurando uma nova ‘cultura de espaços confinados e privatizados’, em substituição à ‘cultura das ruas’” (FONSECA, 2005 p. 388).

Quando o foco das entrevistas foi o espaço público, no que diz respeito às vantagens, nota-se que pessoas relataram a semelhança com o carnaval, devido acontecer nas ruas e, por consequência, com maior participação popular e mais contato com o público; o que foi dito por 13,3% dos entrevistados. Mais de 30%, como pode ser observado na Tabela 3, destacaram o fato de se possuir maior espaço, embora decaia a satisfação com a infra-estrutura.

Tabela 3 – Vantagens em local público

		Porcentagem
Respostas	Infra-estrutura do evento como um todo	4,3
	Mais semelhante com o carnaval	12,5
	Não sabe/não opinou	37,5
	Diversidade de produtos	1,2
	Mais espaço	31,3
	Participação popular/mais contato com o público	13,3
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Citada como vantagem em local privado, a segurança também obteve índice significativo, mas como desvantagem na realização das micaretas. Conforme demonstra a Tabela 4, este item obteve 35,2% das respostas, estando relacionado com a violência e o receio de grandes tumultos e, por tabela, com o indicativo “falta de seleção do público” que foi citado em 7,6% das respostas. Ressalta-se que o afastamento do participante em relação ao trio parece não ser relevante, ou ao menos é compensado pelo acesso gratuito, já que esta resposta foi dada apenas por 2,7% dos entrevistados.

Tabela 4 – Desvantagens em local público

		Porcentagem
Respostas	Infra-estrutura do evento como um todo (chuva)	14,4
	Maior distância do camarote/trio	2,7
	Desorganização	,8
	Falta de infra-estrutura sanitária	4,2
	não sabe	34,1
	Falta de segurança (violência)	35,2
	Serviços/produtos ruins	1,1
	Falta de seleção do público	7,6
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

A não utilização do espaço público resulta na exclusão do poder público como um ator ativo do evento, passando a considerar como gestores da festa principalmente os produtores de banda, produtores locais e empresários, que mantêm relação com os responsáveis pelo gerenciamento do espaço público, aqui retratado como o poder público, apenas no que diz respeito às licenças exigidas para a realização da festividade, policiamento e demais necessidades básicas de apoio ao evento.

Primeiramente, é interessante explicar como o poder público se envolveu com a realização dessas festividades e o grau de sua dimensão para posteriormente compreender a sua exclusão e, por consequência, o crescente interesse de privatização deste estilo de festividades.

Como foi dito, as micaretas em seus primeiros anos, com a flexibilidade de datas para a realização, começaram a ser conjugadas com as campanhas políticas e obtiveram diversos patrocinadores que aliavam o trio elétrico à festa popular e à política. Com o forte apelo popular do carnaval e do trio elétrico, as prefeituras começaram a patrocinar a festa, que ainda atraiam mais investidores para a cidade, fomentando o turismo. A promoção da festa pelo poder público proporcionava a participação massiva da população. As formas de interferências deste gestor basicamente estavam em viabilizar a infra-estrutura necessária para a realização da festa, garantir a iluminação, a limpeza e a segurança, delimitar o percurso e disciplinar a localização das barracas para venda de comida e bebidas, bem como dos ambulantes.

Duarte (2005), em seus estudos sobre a mídia na micareta, afirma que a sua decadência reverteu-se graças aos interesses mercadológicos que passaram a predominar, pois houve um período em que a realização se tornou inviável (entre a perda de forças da micareta em Salvador até a confirmação do sucesso de exportação desta festa para outras regiões), sendo esquecidos os interesses do folião e da população como um todo. Assim, o que antes era visto mais como uma forma de lazer foi transformado pela indústria da cultura e turismo em geradora de divisas. O aspecto lúdico, antes preponderante, cedeu terreno aos interesses financeiros porque os empresários que aí investem têm como meta o retorno deste investimento, seja de forma direta, no aumento das vendas do produto, seja indiretamente, na associação da empresa ao evento.

A dinâmica da festa mudou, pois se no princípio eram as prefeituras que arcavam com os custos dos trios e bandas, atualmente são os blocos pagos, que se tornaram grandes marcas, ou produtoras de eventos locais, privatizando literalmente a festa, processo conhecido como *franchising*. Assim, o que se vê na maioria das cidades são festas privadas, promovidas por produtores de eventos locais que estabelecem parcerias com os blocos (que geralmente estão atrelados aos artistas presentes na festa) e com patrocinadores locais e nacionais que, em sua maioria, já fazem material de marketing e campanhas voltadas para as festas desse tipo em todo o país, como pode ser visualizado na Figura 11 em brindes oferecidos por um patrocinador da Micarê Goiânia no ano de 2008, comumente patrocinador de micaretas alhures.

Figura 11- Foto dos Brindes distribuídos aos foliões do Micarê Goiânia de 2008

Autor: Valadares, C.

Mas, mesmo as que acontecem no espaço público, estabelecem parcerias com patrocinadores, pois são estes que trazem as maiores atrações da festa, ficando as prefeituras responsáveis pelos trios independentes, que tocam para o público “sem corda” ou “sem bloco”. Pode ainda, a participação do poder público ser apenas responsável pelo serviço de infra-estrutura e segurança, deixando a organização da festa por conta de empresas particulares. Quanto a este aspecto, Campos acrescenta:

> Antes, quem fazia as micaretas eram as prefeituras e comissões de festas. Com o interesse comercial, principalmente das grades cervejarias e refrigerantes, já mandaram suas atrações, patrocinam trios e granes bandas e também os blocos que estão surgindo nas grandes cidades, como Feira de Santana, Conquista e Jequié, o que é uma grande ajuda às prefeituras. Vitória da Conquista tem grandes blocos que contratam ajudados pelos patrocinadores (CAMPOS *Apud* DUARTE, 2003, p. 47).

No início das micaretas no interior do Estado da Bahia, quem patrocinava a festa antes era o poder público, como foi salientado anteriormente. Porém, este não conseguiu administrar bem a amplitude da organização e maiores dimensões que foram atribuídas às micaretas e acabou por perder uma grande oportunidade de gerenciar negócios e turismo para a cidade.

Segundo os donos de bandas e blocos entrevistados 100% afirmam que a culpa pela privatização da micareta foi a falta de participação concisa do poder público, que estagnou e não conseguiu arcar com as despesas de grandes festas e não ofereciam contrapartidas suficientes. Os organizadores optaram por arcar com os riscos e privatizaram a festa. (Entrevistas concedidas a C. Valadares entre 12 de dezembro de 2008 a 01 janeiro de 2009).

De acordo com os relatos dos entrevistados, fazer uma micareta requer muito apoio por parte do poder público, pois são necessários sanitários, paralisação e mudança de rota no trânsito, segurança, atendimento médico e demais necessidades primárias para um grande público. Segundo os organizadores das micaretas relacionados ao setor privado, há um risco quando se aventuram em investir nesta atividade, pois acreditam que a micareta não vá perder força; o que para eles justificaria a participação do poder público. Porém, tais organizadores observam que o poder público não analisa o volume financeiro movimentado em uma micareta, o qual engloba o comércio formal e o informal no mesmo espaço, sendo isto de difícil quantificação. Mas, o efeito multiplicador das divisas em cidades que continuam a fazer este tipo de festa em espaços públicos demonstra intensa movimentação econômica e investimentos notáveis.

Neste caso, a saída do poder público como promotor da festa foi um prejuízo para a participação popular. A ausência da gestão pública ou pouca interação entre o mesmo com a iniciativa privada nestas micaretas e a exportação da mesma almejando novos horizontes é notada desde 2000 por Almeida (2000), ao analisar a festa “Micaroa”. Esta micareta foi criada e inventada em 1997 e passou a ser realizada todos os anos no início do mês de janeiro na principal avenida da orla de João Pessoa, chegando a mobilizar três semanas de preparativos com a montagem e desmontagem do evento. O autor relata que os baianos perceberam que era possível faturar dobrado durante o carnaval, criando o mecanismo de “fora de época”, como denominação genérica do evento, pois um trio tem manutenção de alto custo para ser somente utilizado durante o carnaval. Paralelamente, os empresários das bandas baianas necessitam mais do que um só período para fechar sua contabilidade, e isso fez com que a venda de abadás direcionasse a maior parte da receita para o pagamento dos trios. Constituem-se então, as micaretas em alavanca para o desenvolvimento do turismo, se se vislumbram apenas os preços comercializados pela compra dos abadás?

Esta exemplificação salienta a importância da integração do poder público na gestão do espaço a ser utilizado pelas festas do estilo micaretesco e pelas micaretas, não apenas com o intuito de garantir o caráter popular da festa, mas também de proporcionar ao seu empresariado e comércio informal local maior retorno econômico.

As cidades que mantiveram suas micaretas se beneficiam, pois o aumento de turistas e constante estímulo da mídia na promoção e cobertura destas festas acabam por mobilizar as entidades de grande imponência e empresariado local e nacional. Conquanto, pelo crescimento conseguido por meio de investimentos, fizeram com que as micaretas se tornassem as mais concorridas festas da cidade, quanto aos fatores de projeção em nível regional e mesmo nacional.

O uso do espaço público para o marketing da micareta é considerável. Como salienta Dupa (2005), as grandes corporações apropriaram- se do espaço público e o transformaram em espaço publicitário. O espaço público, que era considerado na teoria política clássica como o espaço da liberdade dos cidadãos e que se opunha ao espaço privado regido pela

dominação do poder, destinou-se a consumidores de informação através dos outdoors e placas de anúncios ou logomarcas.

As políticas públicas desenvolvidas com o intuito de permitir a atração de festas e reformismos estéticos para fins turísticos têm sido analisadas recentemente. Ao retratar o espaço público, o turismo e a cidade de Salvador, Serpa (2004) afirma que ocorre uma tendência de se investir em espaços públicos “visíveis”, sobretudo em espaços centrais e turísticos. Isto ocorre de um modo geral em grandes cidades do Brasil e do mundo ocidental. No entanto, uma conclusão é que medidas propostas e investimentos a serem realizados ainda excluem parte das comunidades das cidades. Posto que os projetos de reestruturação urbana não contemplam infra-estruturas que serão utilizadas posteriormente para os habitantes; ou a implementação das atividades festivo-culturais-turísticas nas quais estas não participam.

Atualmente, como pode ser analisado no Quadro 2, a maioria das festas relacionadas ao estilo micaretesco são realizadas em lugares privados (*in door*), concretizando a tendência de festas em locais fechados onde se pode montar uma estrutura mais completa. Raras são as micaretas, ou seja, aquelas que ainda ocorrem em espaços públicos (*out-door)* das cidades e que contam com a parceria entre a iniciativa privada e a gestão fundamental do poder público.

Esclarecida a importância da atuação do poder público para o uso do espaço, tem-se que a sua delimitação nestas festividades é bem ampla. Logo, no presente estudo, as festas realizadas em espaços públicos e portadoras de semelhança com o carnaval de Salvador, por preservarem a participação popular, serão retratadas como micaretas. Já as demais festas realizadas em locais privados, ou seja, um local fechado/cercado, onde são cobrados valores, estes são diferentes pois estão relacionados diretamente quanto à forma de participação, podendo ou não contar com o apoio do poder público, não importando o grau de envolvimento do mesmo, serão consideradas como festas privadas ao estilo micaretesco. O Quadro 2 demonstra-nos que predomina no cenário nacional a realização das festas do estilo micaretesco sob as micaretas.

Quadro 2 – Relação das festas ao estilo micaretescos e micaretas de acordo com o mês de realização e classificação das mesmas quanto ao tipo de circuito/espaço utilizado no ano de 2009

Mês de realização	Nome da Micareta	Tipo de circuito/ espaço utilizado	Cidade de realização
JANEIRO	Pré-Caju	*Out-door*	Aracaju/SE
	Cabo Folia	*In-door*	Cabo Frio/RJ
	Guarafest	*In-door*	Guarapari/ES
FEVEREIRO	Carnaporto	*In-door*	Porto Seguro/BA
MARÇO	Axé Brasil	*In-door*	Belo Horizonte/MG
	Micareta da Leiga	*In-door*	Pelotas/RS
	Caldas Fest Folia	*In-door*	Caldas Novas/GO
	Baile da Ressaca	*In-door*	Colatina/ES
ABRIL	Cuiafolia	*In-door*	Cuiabá/MT
	Folia das Faculdades	*In-door*	São Paulo/SP
	Micareta de Feira	*Out-door*	Feira de Santana/BA
	Jacofolia	*Out-door*	Jacobina /BA
	Ilhéus Praia & Folia	*In-door*	Ilhéus/BA
	Del Rei Folia	*In-door*	São João del-Rei/MG
	Micarande	*Out-door*	Campina Grande/PB
	Carnabeirão	*In-door*	Ribeirão Preto/SP
	Patosfolia	*In-door*	Patos de Minas/MG
	Sanatório Geral	*In-door*	Ubá/MG
	GV Folia	*In-door*	Governador Valadares/MG
	Rio Preto Fest Folia	*In-door*	São José do Rio Preto/SP
MAIO	Guia Folia	*In-door*	São João del-Rei/MG
	Carnafacul	*In-door*	São Paulo/SP
	Axé GO Music	*In-door*	Goiânia/GO
	Carnamontes -	*In-door*	Montes Claros/MG
JUNHO	Colatina Fest Folia	*In-door*	Colatina/ES
JULHO	Fortal	*In-door*	Fortaleza/CE
	Foliaço	*In-door*	Ipatinga/MG
	Palmas Indoor	*In-door*	Palmas/TO
	Brasilia Indoor	*In-door*	Brasilia/DF
	Micarina	*In-door*	Teresina/PI
	Levada Elétrica	*In-door*	Imperatriz/MA
AGOSTO	Uai Folia	*In-door*	Belo Horizonte/MG
	Carna PA	*In-door*	Pouso Alegre
	Francareta	*In-door*	Franca/SP
	Micarecuia	*In-door*	Cuiaba/MT
	Niterói folia	*In-door*	Niterói/RJ
SETEMBRO	Micarê Goiânia	*In-door*	Goiânia/GO
	Axé Montes	*In-door*	Montes Claros/MG
	Anapolis Fest Folia	*In-door*	Anapolis/GO
	Axé Folia	*In-door*	Governador Valadares/MG
	Divina Folia	*In-door*	Divinópolis/MG
	Rebola Folia	*In-door*	Saquarema/RJ
OUTUBRO	VR Folia	*In-door*	Volta Redonda/RJ
	Carnalfenas	*In-door*	Alfenas/MG
	Carna7	*In-door*	Sete Lagoas/MG
	JF Folia	*In-door*	Juiz de Fora/MG
	Marafolia	*Out-door*	São Luís/MA
	Carnariopreto	*In-door*	São José do Rio Preto/SP

	Axé Uberaba	*In-door*	Uberaba/MG
	TeóFolia	*In-door*	Teófilo Otoni/MG
	Lavras Folia	*In-door*	Lavras/MG
	Baile do Hawaii	*In-door*	Colatina/ES
NOVEMBRO	Carnavotu	*In-door*	Votuporanga/SP
	Folianópolis	*In-door*	Florianópolis/SC
	Garanheta	*In-door*	Garanhuns/RS
	Sauipefest	*In-door*	Costa do Sauípe/BA
	Rio Axé	*In-door*	Rio de Janeiro/RJ
	Parafolia	*In-door*	Belém do Pará/PA
	Sulfolia	*In-door*	Rio Grande do Sul
	Ribeirão Folia	*In-door*	Ribeirão Preto/SP
	MaceióFest	*In-door*	Maceió/AL
DEZEMBRO	Carnatal	*Out-door*	Natal/RN
	Revellion Fest Folia	*In-door*	Caldas Novas/GO
Total de Micaretas			63

Autor: Valadares, C.

O uso da terminologia "*in door" e "out dor"* relaciona formas espaciais abstratas, como espaço fechado/espaço aberto; espaço concreto, espaço abstrato e, neste caso, tais formas espaciais extrapolam as delimitações, pois, conforme Massey (2008) isso seria cair no "fetichismo espacial", porque é necessário considerar as relações pelas quais a abertura ou o fechamento são constituídos como estratégias móveis das relações (também móveis) de poder. Nesse sentido, é preciso considerar o contexto e o conteúdo mais que formas abstratas estabelecidas. Portanto, apesar de retratar as festividades com os termos *in door* e *out door*, entende-se que por trás destas terminologias há a análise mais profunda da forma de construir, apropriar e utilizar os espaços.

Pode-se notar, que a periodicidade das festas privadas do estilo micaretesco ocorrem por todo o país de janeiro a dezembro, sendo a maioria (57) classificadas como *in door*. Vale ressaltar, que inúmeras micaretas e demais festas podem não estar contempladas neste Quadro 2, visto que este tipo de festa se transformou em um empreendimento e lançamentos de novos eventos deste tipo viraram "febre"; não sendo alguns ainda conhecidos perante o cenário nacional.

A realização destas festividades classificadas de acordo com o espaço utilizado (estando a escolha deste relacionada com o capital e com a questão do envolvimento do poder público) não gera mudanças na forma de experimentar o tempo e o espaço tão significativamente quanto à mudança

radical na maneira como o valor é representado pelo dinheiro. Veja-se, como dissemos em páginas anteriores, que apenas 5% dos entrevistados destacaram como desvantagem a dessemelhança da festa privada com o carnaval. Portanto, justifica-se a tendência de se utilizar o espaço privado, como apresenta a Tabela 5, sobre a preferência dos foliões de uma festa do estilo micaretesco que acontece em Goiânia- GO, quanto ao seu espaço de realização. De uma amostragem de 241 pessoas, 147 preferem as festas de estilo micaretesco, ou seja, aquelas que ocorrem em espaços privados, geralmente com circuitos fechados, e 87 pessoas preferem as micaretas, ou seja, festas realizadas em espaços públicos e que mais se aproximam do modelo do carnaval de Salvador.

Tabela 5 – Preferência do estilo de festas micaretescas

		Frequência	Porcentagem	Porcentagem válida
	fechada	147	61,0	62,3
	aberta	87	36,1	36,9
	Total	236	97,9	100,0
Não sabe/	Não respondeu	5	2,1	
Total		241	100,0	

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Porém, se torna questionável esta preferência ser confrontada com a faixa etária dos entrevistados, como pode ser observado na Tabela 6, pois há cerca de 10 anos a festa saiu do espaço público e se tornou festa do estilo micaretesco. Ou seja, quase 40% dos entrevistados eram crianças quando havia micareta em Goiânia e, possivelmente não participaram da festa.

Tabela 6 - Faixa etária dos entrevistados no Trabalho de Campo 2008

		Porcentagem
Idade	15-21	36,3
	22-28	44,6
	29-34	12,9
	35 41	5,0
	42-47	,8
	acima de 47	,4
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Façamos aqui uma breve digressão. Desde 1994, Goiânia tornou-se sede de uma micareta, que nos dias de festa, recebe turistas e coloca os goianienses para brincar no ritmo do axé, como demonstra a Figura 12. Nesta cidade, a micareta já percorreu tanto um percurso que se estendia da Praça Cívica ao Estádio Serra Dourada e, posteriormente, deslocado para a Avenida Goiás Norte, ainda em via pública, posteriormente apresentando percurso em local fechado. O processo de transferência de micareta para festa privada ao estilo micaretesco, ou seja, de alteração do espaço público ao privado teve por marco a realização da festa no Autódromo Internacional Ayrton Senna. Esta apresenta uma trajetória bem interessante e, mesmo com modificações em seu nome fantasia, no ano de 2008, bem como de seus produtores, será detalhadamente analisada no Capítulo 2.

Figura 12 - Micarê Goiânia/2008

Autor: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008

Assim a discussão entre os benefícios e os malefícios sócio-econômicos da realização das micaretas e das festas de estilo micaretesco ainda merecem mais atenção, pois envolvem fatores políticos, sociais e econômicos muito mais densos. Como salienta o cantor e compositor

Alexandre Peixe, responsável por diversas músicas consagradas em carnavais, em uma entrevista sobre o assunto:

> Temos que ver prós e contras. As micaretas fechadas têm a vantagem dos produtores de eventos ficarem “na mão” de promotores, de políticos locais e de coisas que vinham prejudicando os carnavais onde as pessoas, às vezes, em cima da hora, não sabiam se o carnaval iria acontecer, pois tinham liminares impedindo. Outras vezes, tinha um político que era contra e criava dificuldades. Aí era mais difícil conseguir um parceiro comercial, um patrocinador... Então, tinham muitas variáveis dentro do conceito do carnaval na rua. Quando o produtor pega um espaço, fecha, paga imposto e faz tudo direitinho, ele sabe que o evento dele vai acontecer. Talvez essa tenha sido a grande vantagem do evento fechado. As pessoas que produzem têm a noção do espaço, conseguem se organizar em relação à quantidade de público e segurança. O evento de rua possui essa desvantagem, pois, você, dificilmente tem um controle. Assim fica mais difícil de você controlar coisas como a violência, por exemplo. A desvantagem é que você deixa de ter aquela coisa espontânea do carnaval, aquela manifestação popular, as pessoas na rua brincando; mesmo quem não consiga comprar o abadá consegue ver o artista passar. Isso, nos eventos in door você perde: esse lado que, culturalmente, tem um vínculo muito forte com o carnaval, na sua base, sua raiz”. (01/Nov/2008.em:http://www.sapojoe.com.br/sitenovo/pagina_coluna_deumgritoa%C3%AD_peixe.asp, Acesso em 20/12/2008)

Como demonstrado no depoimento do artista, a análise tem que ser minuciosa, e mesmo os organizadores se dividem quanto à realização da micareta e festas privadas. Logo, a necessidade de aprofundar neste estudo, principalmente correlacionando os aspectos sociais, culturais e econômicos é fundamental.

É notório que os conflitos entre a realização dessas festas vão além de fatores econômicos. Para aqueles que defendem a realização de micaretas é uma questão de autenticidade, pois é característica básica desta festa e, por ser popular deve dar acesso a toda a comunidade. Esta alegação é baseada no fato que dentro das festas ao estilo micaretesco há uma padronização do consumo; ou seja, não há vendedores ambulantes, cobra-se o estacionamento e apenas determinados atores se favorecem economicamente, além da evidente exclusão social que é estabelecida pelo ato de se pagar para

entrar no espaço da festa - pois até mesmo a “pipoca” passa a ser cobrada, deixando mais evidente a separação dos foliões em classes sociais.

Em contraponto, outros que apóiam a transformação das micaretas em festas privadas se apóiam nos argumentos de oferecer maior segurança, mais infra-estrutura e até mesmo como forma de causar menor impacto nos canteiros e paisagismo da cidade. As tendências são inúmeras, as modificações são constantes e a inovação em processos de exportação do carnaval de Salvador faz com que cada vez mais as micaretas se distanciem do “verdadeiro” carnaval soteropolitano; despertando nos foliões o desejo de ir à Salvador para vivenciar o evento original.

2 A MICARETA EM GOIÂNIA: Festa e Produto Turístico

Já arrumei as malas, sol de fevereiro
Esperei o ano inteiro pra esse dia chegar
Já tô de saída, eu vou pra Bahia
Pouco dinheiro no bolso, mas muita alegria
Pra balançar, pra namorar, pra dançar samba reggae
Me apaixonar, me abaianar, Salvador me carregue

Eu vou, eu vou, eu vou pro carnaval de Salvador
Eu vou, eu vou, curtir axé e calor
Eu vou, eu vou ninguém me segura, que loucura
(Alexandre Peixe)

No capítulo anterior, viu-se a magnitude que as micaretas adquiriram perante o cenário econômico fez com que rapidamente o aparato do carnaval baiano (trios, blocos, músicos, artistas, etc.) fosse exportado para diversas cidades de diferentes regiões do Brasil e ultrapassassem o conceito de “carnavais temporões *made in* Bahia” (OLIVEIRA, 1996). Essa exportação interferiu no turismo e no calendário de festas das cidades, bem como na concorrência de público nos locais onde são realizadas.

Salienta-se que o conceito de turismo utilizado neste trabalho é a definição oficial de turismo da OMT (2010) que afirma que o turismo compreende as atividades de viagens de pessoas e alojamento em locais fora do seu ambiente usual durante não mais do que um ano consecutivo, por lazer, negócios e outros motivos.

No Estado de Goiás notam-se sensíveis mobilidades e deslocamentos para certos locais onde se realizam festas populares, sejam estas de caráter sagrado e/ou profano (Festa de Muquém em Niquelândia, Festa do Divino Pai Eterno em Trindade, Exposição Agropecuária em Goiânia, entre outras). No presente capítulo, analisar-se-á como a festa micaretesca em Goiânia tem favorecido tais deslocamentos com finalidades turísticas.

2.1 Festas micaretescas: um atrativo turístico de Goiânia

A atividade relacionada ao turismo existe há séculos, como afirma Barreto (1995), pois o conceito de turismo apareceu no século XVIII, na Inglaterra, mas teve seu início como prática no século VIII a.C, com as viagens para as Olimpíadas, marco que diferenciou essas viagens das demais realizadas pelo homem pré-histórico. Já, o seu estudo na ciência é recente, o que torna fundamental a análise das ideias que se tem quanto à definição do tema.

Em 1905, Guyer citado por García (1995), afirmava que o turismo no sentido moderno, é um fenômeno do nosso tempo que se explica pela necessidade crescente de descanso e de "troca de ares", pela aparição e desenvolvimento do gosto pela beleza da paisagem, pela satisfação e o bem-estar obtido por meio do contato com a natureza; mas, especialmente, pelas crescentes relações entre povos diferentes, pelo aumento de empresas, das indústrias e das profissões e pelo aperfeiçoamento dos meios de transportes.

Em seu sentido mais amplo, o turismo é o maior dos movimentos migratórios da história da humanidade. Surgiu pelas necessidades do ser humano por espaço, movimento, bem-estar e repouso longe das tarefas impostas pelo cotidiano. Transformou-se em tentativa de escapar da rotina, conhecer novos prazeres, descobrir novos horizontes (RUSCHMANN, 2000). Segundo Molina e Rodriguez (1991), o termo turismo pode ser definido como o conjunto das relações e dos fenômenos produzidos pelo deslocamento e permanência de pessoas fora do seu lugar de domicílio, desde que estes deslocamentos e permanência não estejam motivados por uma atividade lucrativa, permanente ou temporal.

> As definições sobre o turismo vêm sendo aprimoradas ao longo dos anos e os estudiosos adotam para tal termo parâmetros diversos. Alguns autores se baseiam apenas em perspectivas econômicas para definir a atividade turística, mas segundo Davidson (2001), isso seria incorreto, pois o turismo envolve mais que progresso econômico, já que envolve a sociedade e setores amplos.

Para Almeida (1998) o que favoreceu o turismo foram mudanças no âmbito social, como a redução da jornada de trabalho, o aumento do tempo para lazer e viagens, períodos de férias escalonadas e o crescente número de pessoas aposentadas, circulação de informações, de indivíduos e créditos financeiros. A importância das atividades turísticas pode ser comprovada devido ao seu impacto positivo na economia. De acordo com Molina (2001), o turismo é a terceira atividade comercial do planeta quanto ao ingresso de divisas para as economias das nações, depois da indústria do petróleo e da fabricação e venda de armamentos.

Alguns autores, como Mieczkowski (1990), consideram que os tipos de turismo existentes podem ser classificados basicamente em dois grandes grupos: o turismo convencional ou de massa (ou massificado) e o turismo alternativo, também chamado de turismo natural ou ecoturismo. Porém são diversas as divisões e subdivisões das atividades relacionadas ao turismo. Pellegrini Filho (2000), por exemplo, observa vários tipos de turismo para dar noção da amplitude dessa atividade, destacando o turismo alternativo como a modalidade que não se limita às viagens e atividades convencionais.

As ramificações do turismo podem ser classificadas de acordo com o objetivo da viagem, motivações que levam o turista a um destino ou quanto às atividades que podem ser exercidas durante a sua viagem. Para o presente estudo adotou-se a classificação apresentada no documento; “Diretrizes para uma Política Nacional de Ecoturismo”, BRASIL (1994), que cita os seguintes tipos de turismo: cultural, esotérico, da maior idade, esportivo, náutico e ecoturismo. É importante ressaltar que mesmo nessa classificação, pode-se dar a interação de vários tipos de turismo em uma única viagem. Como, por exemplo, conjugar o turismo de férias com atividades relacionadas ao ecoturismo e aos esportes radicais a serem praticados no ambiente aquático.

Nesta classificação dos tipos de turismo, as festas, apesar de estarem diretamente ligadas ao turismo cultural em determinadas ocasiões, podem ser consideradas no âmbito dos negócios e eventos, pois, de acordo com o Ministério do Turismo:

> Turismo de Negócios e Eventos compreende o conjunto de atividades turísticas decorrentes dos encontros de interesse profissional, associativo, institucional, de caráter comercial, promocional, técnico, científico e social (Brasil, 2008, p.15).

Já para Oliveira (2000, p.64) “turismo de eventos é praticado por quem deseja participar de acontecimentos promovidos com o objetivo de discutir assuntos de interesses comuns (profissionais, entidades associativas, culturais, desportivas) expor ou lançar artigos no mercado”.

Segundo Rosa (2000), na cidade de Goiânia o turismo de eventos apresentou um crescimento considerável, pois no período de 1994 a 2000, o aumento do número de eventos foi da ordem de 294%, atingindo a cifra de 2043% de participação de pessoas de diversas ocupações no mesmo período, sendo que esta análise foi realizada tomando como princípio apenas os eventos que ocorrem no Centro de Convenções de Goiânia.

Assim, supõe-se que a cidade de Goiânia apresente forte tendência para esta modalidade, destacando-se nacionalmente pela infra-estrutura geral e específica destinada ao turismo de eventos, pelo baixo custo por m² dos espaços de eventos – se comparados com outras capitais[1], pela rede hoteleira em expansão[2], pela qualificação profissional do mercado, pela diversidade e qualidade de serviços – sobressaindo os segmentos ligados à agropecuária, medicina, farmoquímico e confecção[3] (FERREIRA & MIRANDA, 2008). A cidade também possui outros pontos que a tornam atrativa, já que Goiânia possui um dos melhores índices de qualidade de vida[4], clima considerado como agradável e amenidades como arborização com índices de maior área verde em m²/hab. no país, o que auxilia para a capacitação de eventos dos mais variados tipos.

Segundo Ferreira (1997), evento pode ser definido como:

> um instrumento estratégico, diretamente ligado ao marketing e que reúne pessoas interessadas em um mesmo objetivo. É um

[1] De acordo com pesquisa realizada pelo SEBRAE-GO (2002), Goiânia contava com um Centro de Convenções e outros 42 espaços disponíveis, com capacidade superior a 150 participantes. Os preços praticados são R$0.50/m² e R$2.32/assento (média de preços).
[2] 132 meios de hospedagem, 5616 Unidades Habitacionais (UH”S) e 12 mil leitos (Censo ABIH-GO 2007).
[3] Goiás Turismo, Plano de Marketing Turístico – Região dos Negócios, 2006.
[4] Fonte: Goiânia em Rede - Pesquisa coordenada pela empresa de Marketing Propaganda Brasil América.

> veículo aproximativo, pois permite qualquer aproximação entre o público-alvo e a instituição. Sua eficácia está na dependência do uso adequado de um sistema eficiente de comunicação (FERREIRA, 1997, p.40).

Porém, enquanto promotoras do turismo cultural, as festas no Estado de Goiás ainda são um recurso pouco aproveitado, sendo até mesmo, em certos casos, pouco conhecidas ou mesmo negligenciadas e marginalizadas. Entretanto, um dos eventos que fazem parte deste cenário há mais de 15 anos é a micareta, a qual, de *tradição inventada,* acabou por se implantar na cidade e já faz parte de seu calendário oficial de eventos. O processo evolutivo da festividade revela-nos que esta foi deslocada por diversos locais da cidade. Assim, já foi uma festividade realizada na rua embalada exclusivamente pela *axé music* e, hoje, segue a tendência das festas micaretescas de ocupar locais fechados, com inserção de música regional em sua programação.

Os locais adequados para tais eventos também é um ponto interessante de discussão, pois, perante o depoimento dos organizadores desta festividade, há uma enorme dificuldade para o encontro de locais que suportem toda a infra-estrutura. Como exemplo da magnitude do evento, em 2006, se estimou um público de 300.000 pessoas. Outro ponto fundamental são as políticas públicas utilizadas como alicerce de captação de recursos pelos organizadores. Acerca disto podemos citar como exemplo a Lei Ruanet, que restabelece princípios da Lei n° 7.505, de 2 de julho de 1986 e institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.

Observa-se assim, que a micareta estabelece uma relação direta com a logística da cidade, sendo um evento que atrai turistas em âmbito nacional e que faz com que haja movimentação não só durante os dias oficiais da micareta, como também nos diversos eventos que a precedem, devendo-se atentar para onde tudo isso é realizado. Porém, esta ainda não foi capaz de criar um *palco próprio* para ser realizada em Goiânia.

Desse modo, o local onde a festa goianiense acontece, diferentemente de alguns *lugares de festas* que assumem feições tão próprias, quando são apropriados pelas festividades para as quais foram criados, que fica complicado afirmar o elemento chave; se é só palco, ou também atores

(como é o caso dos sambódromos do Rio de Janeiro e São Paulo, os circuitos de Salvador, o bumbódromo de Parintins, entre outros).

Para 79,6% dos participantes da Micarê Goiânia, nos dias de folia o local do evento é considerado apenas como um *espaço comum*. Assim, nota-se que a singularidade de ser em determinado local ou não, não é um atributo importante para os entrevistados, como pode ser visualizado na Tabela 7.

Tabela 7- Atribuição ao local nos dias do evento

	Porcentagem
Atribuiu sentimento	6,8
Atribuiu noção de um espaço comum	79,6
Atribuiu noção de infra-estrutura para o evento apenas	11,7
Atribuiu pertencimento	1,9
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Acerca desta relação do turista com a localidade que ele visita, Bauman nos chama para refletir sobre o fato de que “Antes e acima de tudo, eles realizam a façanha de não pertencer ao lugar que podem estar visitando: é deles o milagre de estar dentro e fora do lugar ao mesmo tempo” (1998, p. 114). O mesmo autor salienta que o turista guarda uma certa distância, o que lhe permite se guardar para determinadas coisas e abrir-se-a outras que lhe convém. O autor complementa que “acima de tudo, não há nenhum comprometimento do futuro, nenhuma incursão em obrigações de longo prazo, nenhuma admissão de alguma coisa que aconteça hoje para se ligar ao amanhã” (1998, p. 115).

Esse distanciamento dos foliões para com o lugar da festa no Micarê Goiânia é notável, pois 77,7% dos entrevistados, dentre eles pessoas da própria cidade, assim como turistas, consideram o lugar apenas como um espaço comum nos dias em que não ocorre o evento, como demonstrado pela Tabela 9, embora a percepção de “local de evento” seja maior quando se considera tal variável do que naquela da Tabela 8.

Tabela 8- Atribuição ao local sem ser nos dias do evento

	Porcentagem
Atribuiu sentimento	2,9
Atribuiu noção de um espaço comum	77,7
Atribuiu noção de infra-estrutura para o evento apenas	19,4
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Salienta-se, que das respostas obtidas anteriormente, 36,9% são de pessoas procedentes de outras localidades, logo podendo ser consideradas como turistas, como é visível na Tabela 9.

Tabela 9 – Cidade de origem dos foliões

	Porcentagem
Goiânia	63,1
Outros	36,9
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

A totalidade dos entrevistados no trabalho de campo realizado em 2009 no Micarê Goiânia considera que o evento é um atrativo turístico para a cidade. Este fato ainda se reafirma ao analisar que 47,6% dos entrevistados estavam presentes na primeira edição do Micarê Goiânia.

Tabela 10- Foliões que estiveram na primeira edição do Micarê Goiânia.

	Pocentagem
sim	47,6
não	52,4
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Assim a micareta passa a ter um importante papel no cenário econômico da cidade de Goiânia, seja por sua movimentação econômica, seja

pela promoção da cidade em realizar grandes eventos com artistas reconhecidos no cenário nacional. Como resultado concreto dessa afirmação a micareta envolve a contratação direta de 2.000 pessoas trabalhando como seguranças e 300 pessoas na produção do evento.

2.2 Um “Novo Espaço” da Micareta em Goiânia Recriado pelo Turismo

Um dos lugares que é apropriado pelo turismo e pelas festas são as cidades na qualidade de espaços construídos onde o homem expressa seus valores culturais cheios de significados. A cidade, ao sediar uma festa, permite que seja entrelaçada uma pluralidade de intenções e interações, demonstrando a complexidade dos lugares transformados, temporariamente, de espaços rigidamente divididos em espaços de festas com múltiplas bricolagens. Entende-se aqui por cidade a partir de um conceito interpretativo, e não apenas físico, como propõem Rémy e Voyé:

> Se quisermos, por outro lado, caracterizar a cidade como conceito interpretativo, convirá então definir o laço existente entre um tipo de apropriação do espaço e uma dinâmica colectiva. A cidade surge desde logo como sendo uma unidade social que, por convergência de produtos e de informações, desempenha um papel privilegiado nas trocas – materiais ou não-, em todas as actividades de direcção e de gestão e no processo de inovação. É, por excelência, o lugar onde os grupos vários, embora permanecendo distintos um dos outros, encontram entre sim possibilidades múltiplas de coexistência e de trocas mediante a partilha legítima de um mesmo território, o que não somente facilita os contactos programados, mas principalmente multiplica as hipóteses de encontros aleatórios e favorece o jogo das estimulações recíprocas (1992, p.14).

A cidade de Goiânia já incorporou em seu calendário oficial de eventos a realização da micareta, ou seja, o evento se tornou em produto turístico, antes denominado Carnagoiânia (termo mais referente ao carnaval fora de época) e, posteriormente, Micarê Goiânia (nomenclatura relacionada com nova tendência mercadológica das micaretas), pois esta faz parte das estratégias de atratividade turística da cidade. Elizagarate (2003) exemplifica este fato relacionando-o às concorrências entre as cidades, onde cada uma deve se tornar em um elemento atrativo para os residentes, para os investidores e para os turistas e visitantes, fazendo uso das potencialidades de valor que devem ser fortalecidas e desenvolvidas. Nota-se que cada vez mais as localidades buscam turistas para atrair recursos, gerando concorrência entre

regiões e fazendo com que as localidades precisem diferenciar-se. Como ressaltam Rémy e Voyé:

> O desenvolvimento destes vários modos de comparações externas entre cidades funda o que alguns designam por marketing urbano, essa política que visa criar e/ou desenvolver uma imagem positiva de uma cidade ou de uma região a partir de um objecto ou de uma função (1992, p.95).

Mas, essa transformação de elementos da cultura material ou imaterial em potencialidades pode dar-se pela criação de características identitárias convenientes e, até mesmo, ser recriadas para a espetacularização. Logo, a relação turismo, festas e espaço é materializada pelas mudanças produzidas nas organizações sócio-espaciais, estando implicada com o fato de a atividade turística ser uma alternativa de geração de renda e emprego. Porém, muitos são os fatores intrínsecos nesta dinâmica, como por exemplo, a discussão de tradições, valorização e mercantilização da cultura, transformação dos espaços da festa, a temporalidade das festas, dentre outros.

Estas transformações podem ser notadas na discrepância entre a época do reinado de momo, quando ocorre uma tentativa de se resgatar o carnaval de rua em Goiânia, e, por outro lado, a micareta da cidade, a qual sempre enfrentou problemas quanto ao local para realização na qualidade de mega-evento, que atingiu, no ano de 2005, um custo de produção no valor de R$3.000.000,00 e contou com a participação de aproximadamente 300.000 pessoas (CBE, 2006). Já no ano de 1998, um jornal local anunciava este evento como sendo um dos principais da cidade, ressaltando o seu crescimento quanto à atratividade:

> Referência turística atual, a micareta de Goiânia foi realizada pela primeira vez em outubro de 1994. Jovens, em sua grande maioria, engrossam os cordões dentro dos blocos fantasiados com os abadás [...] (Jornal O Popular, 18 de setembro de 1998).

O turismo, a micareta e os espaços são pontos fundamentais para se traçar este cenário, mas sabe-se que a definição de turismo é complexa, justamente por este fenômeno abranger muitas áreas e possibilidades. Porém, o conceito mais aceito é aquele elaborado pela Organização Mundial de Turismo (OMT), que o define como uma modalidade

de deslocamento espacial envolvendo a utilização de algum meio de transporte e hospedagem; sendo que esse deslocamento pode ter motivações diversas como lazer, negócios, congressos, saúde, desde que não correspondam a formas de remuneração direta. Como se percebe, a atividade está entrelaçada com a dinâmica do espaço em sua própria definição. De acordo com Cruz (2001) o turismo vem se apresentando, especialmente no Brasil, como a única das atividades econômicas modernas que literalmente atuam consumindo espaços.

O turismo se apresenta, no campo geográfico, como um fenômeno inerente, o qual pode inventar e recriar novas formas, funções, processos e ritmos, dinamizando os lugares, as paisagens, os territórios, as regiões, enfim todo contexto (ALMEIDA, 2003). Adverte-se que o turismo é um fenômeno social que consiste no deslocamento voluntário e temporário de indivíduo ou grupos de pessoas que por motivos de recreação, descanso, cultura ou saúde saem do seu local de residência habitual para outro, no qual não exercem nenhuma atividade lucrativa nem remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural (LA TORRE, 1992).

Segundo Almeida (1998), o objeto turístico mais significativo é o lugar e, para Castrogiovanni (2003), o turismo nos lugares deve ter a responsabilidade de valorizar as particularidades (não imitar outro), capitalizando-as e mostrando às comunidades que o fato do lugar ser próprio/único é o que o faz existir e, portanto, ser atrativo.

Desse modo, observa-se a relação íntima entre o turismo e o espaço, pois, como afirma Massey (2008), o espaço é constituído de diversos e multi-lugares, sendo necessário visualizá-lo sempre como aberto às mudanças e às relações estabelecidas. A autora realça ainda que “conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política” (2008, p.95). Foi por meio de políticas de incentivo de uso e apropriação do espaço pelo turismo que este adquiriu força, transformando a festa micaretesca no Brasil em grande atrativo para os turistas.

O grau de atratividade turística é o elemento que exerce influência significativa na decisão de alguém para visitar o lugar. Os recursos naturais, a religiosidade, os bens culturais, os recursos culturais, os eventos e recursos esportivos são alguns dos considerados fatores de atratividade turística dos destinos, podendo ser classificados como principais, complementares, de entretenimento, ou ainda, como elementos de apoio (VAZ, 2002). Para Almeida (1998), o lugar turístico é o espaço que adquire valor turístico, aquele que apresenta atratividade, ou seja, se ajusta às necessidades evidenciadas, responde à uma demanda existente, se confunde com as aspirações, os gostos e os mitos de uma época.

Também há a contribuição das ferramentas do marketing, que faz a ligação entre o turismo e o marketing da cidade, pois, como afirma Kotler (2000), o marketing é um processo social por meio do qual pessoas e grupo de pessoas obtêm aquilo de que necessitam e o que desejam com a criação, oferta e livre negociação de produtos e serviços de valor com outros, não se baseando tão somente, nas vendas, mas também englobando o conhecimento do seu público-alvo e do produto. Isto implica neste [o produto] ser trabalhado quanto à sua composição, preço, promoção e praça/distribuição, buscando-se atender e surpreender o cliente, neste caso o turista.

A partir da consideração do turismo como um setor produtivo, pode-se dizer que o “produto turístico” é formado pelos bens e serviços que servem a essa atividade. Já os atrativos do turismo são a "matéria prima" do setor econômico turístico, aquilo que impulsiona o turista a se deslocar até a sua destinação, pela qual baseia seu planejamento, como a paisagem natural, ou a paisagem construída, ou ainda os atrativos culturais e históricos (BOULLÓN, 1997).

Quanto à mercantilização da cultura, Harvey (2005) salienta que esta tendência está relacionada com a condição pós-moderna, onde ocorrem novos sistemas de acumulação flexível e novas experiências do tempo e do espaço. Mas também, ressalta que a sociedade de consumo pós-moderna está condicionada na efemeridade de valores. Já Baudrillard afirma que “A sociedade de consumo precisa dos seus objetos para existir e sente sobretudo necessidade de os destruir” (2008, p. 43). Desta forma, existe uma constante

renovação dos produtos para que o consumo esteja sempre presente e este pode ser analisado tendo-se em conta dois aspectos: o primeiro relaciona-se à significação e à comunicação em que, através de códigos e signos, o individuo é levado a comprar determinado objeto. O segundo processo é o de classificação e de diferenciação social, relacionando-se ao fato de o individuo ser compelido a consumir de forma a mostrar ou estabelecer um determinado status social.

Giddens esclarece que a modernidade é “estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa no século XVII e que de certa forma influenciaram o mundo” (1991, p.11); enquanto o pós-moderno é o final do século XX. Mas, para o autor estamos vivendo as consequências da modernidade que, de forma geral, padroniza e cria o contexto da tão comentada globalização.

Complementando a questão sobre o espaço e a cultura no contexto da pós-modernidade, Massey (2008) comenta como as teorias pós-coloniais informam-na em sua reconstrução da espacialidade da modernidade. Dentro da imaginação moderna as sociedades, comunidades, nações eram tidas como relacionadas a espaços delimitados, internamente coerentes e diferenciados uns dos outros pela separação. Para Massey, essa foi uma forma de imaginar o espaço que, mais do que representar a realidade como um espelho, serviu para construí-la.

As influências da pós-modernidade e de mercantilização de cultura na micareta em Goiânia está presente desde a sua primeira edição, realizada em 1994. Por meio da festa o espaço público se refuncionalizou, pois as ruas serviram de palco para as atrações trazidas da Bahia, as quais atraíram desde daquele momento turistas desejosos de apreciar os “mitos da época”, sendo realizada nas ruas e contando com diversos turistas. O sucesso do evento pode ser demonstrado pela passagem do jornal local que enfatizou:

> Aprovação geral: “Goiânia nunca viu uma festa como essa”, exultava o coordenador do **CarnaGoiânia**, Flávio Brasil, domingo a noite, quando o trio percorria a última etapa de seu trajeto, chegando à Praça Cívica para o show de encerramento. E foi mesmo a primeira vez que as pessoas puderam correr atrás do trio elétrico como fizeram em outras

> cidades nas férias, ou viram pela TV. Alguns projetos parecidos já foram realizados no Jaó, como o Axé. A Ricardo Paranhos é sempre palco de uma comemoração similar. Mas a micareta era inédita e causou sensação (Jornal O Popular, 18 de outubro de 1994).

Em outra matéria intitulada como “Uma inédita e animada festa foi realizada no último fim de semana com o ‘CarnaGoiânia’ e o ‘Bloco Bora Bora’ atraindo foliões uniformizados e os ‘pipocas’”, a idéia da euforia da festividade ficou registrada e também já na sua estreia ficaram explícitos os problemas que o evento causou nas ruas.

> A estréia do goianiense na tradição baiana de acompanhar um trio dançando pelas ruas da Cidade foi uma festa alegre e pacífica. O “arrastão” eletrizou as pessoas que assistiam das calçadas e os morados dos prédios que saíram nas janelas e sacadas para observar a folia. Depois que o **Bora Bora** passou no cruzamento da 136 com a Avenida 90, a praça ficou m situação de miséria. E que na hora da euforia pouca gente se lembrou de que não precisava pisar nos canteiros para mostrar animação. Foi o preço da festa que também deixou para trás um rastro de foliões trocando as pernas (COSTA, Jornal O Popular,18 de outubro de 1994).

Mas, também houve opiniões que procuraram defender a manutenção da folia nas ruas:

> A preocupação pelo incômodo que gera aos vizinhos foi desfeita pela impressão da pedagoga Oliveti Fiori, moradora da Rua 117, Setor Sul. Apreciando o desfile do bloco com a família, na esquina da Rua 90, ela observou a falta de opção de lazer na Cidade. “Isso tem que acontecer sempre. É uma forma do jovem gastar energia, não incomoda nada” (Jornal O Popular, 18 de outubro de 1994).

Esta exemplificação demonstra que, desde o início, a discussão sobre a utilização das ruas para a realização de um evento, que tem como elemento essencial um trio elétrico com potência de som, era complexa. Este debate apresenta, de um lado, o fato de ser uma forma de entretenimento com característica popular e, de outro, a questão da má utilização dos espaços públicos e incômodos para a população moradora ao longo do trajeto.

Isso também ocorre na cidade de Salvador durante o carnaval, onde o trânsito é modificado, moradores das ruas do circuito têm sua circulação restringida, sendo incomodados com a média de meio milhão de pessoas por dia, se movimentando pelas ruas; além das inquietudes quanto ao lixo, à falta de banheiros suficientes e demais infra-estruturas tanto para o conforto dos moradores como para os turistas.

No seu primeiro ano de micareta em Goiânia, as ruas se transformaram em outro cenário, o qual representava-se repleto de pessoas que eram convidadas e instigadas pelo trio elétrico a andar atrás da magia baiana. Isto refletia, a nosso ver a “globalização” de uma festividade, um modelo de evento que expandia a música baiana, que derrubava fronteiras e mercantilizava a cultura de uma região para outros lugares. A importância deste evento foi ressaltada no jornal local, salientando que consideravam micareta e carnaval fora de época como sinônimo:

> O CarnaGoiânia é realizado desde 1994. O evento nasceu com a ascensão das micaretas (carnaval fora de época) por todo o País. A onda começou em Feira de Santana, atingindo depois várias capitais e cidades brasileiras. Eventos como o Fortal, CarnaBelô, Micarecandango, Carnabeirão, Pré-Caju, CarNatal, Carna-Sampa, além de vários outros viraram tradição nas respectivas cidades, atraindo pessoas de todo o País (SEBBA, Jornal O Popular, 15 de set de 2000).

Ressalta-se que a globalização chegou a ser compreendida como um grande fenômeno que iria promover a homogeneização da cultura. Assim como ocorreu uma relativa padronização da atividade deste produto turístico. Porém, o que se percebe é que esta globalização proporcionou a quebra de fronteiras, mas não fez com que os lugares perdessem suas singularidades e identificações. Milton Santos concebe que "cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente" (SANTOS, p.273, 1996). Mesmo porque, se isso ocorresse, uma das maiores motivações de se realizar o turismo, que é a questão da alteridade – de conhecer o outro – relacionada à diferença iria se desfazer.

Complementando este assunto, García Canclini (1995) observa que a internacionalização foi o processo de abertura de fronteiras geográficas

de cada sociedade para incorporar bens materiais e simbólicos das outras e a globalização pode ser vista como uma interação funcional de atividades culturais e econômicas diversas. Ainda adverte quanto à relação do global e o regional, em que este último consegue resguardar sua cultura, principalmente nas artes, na literatura, no rádio e no cinema como fontes do imaginário nacionalista. O autor observa que é necessário situar isto em relação a vários suportes culturais, e não só ao folclore e à discursividade política, como ocorreu nos nacionalismos do século XIX. De modo complementar, Giddens destaca:

> A experiência global da modernidade está interligada – e influencia, sendo por ela influenciada – à penetração das instituições modernas nos acontecimentos da vida cotidiana. Não apenas a comunidade local, mas as características íntimas da vida pessoal e do eu tornam-se interligadas a relações de indefinida extensão no tempo e no espaço. Estamos todos presos às *experiências do cotidiano*, cujos resultados, em um sentido genérico, são tão abertos quanto aqueles que afetam a humanidade como um todo. As experiências do cotidiano refletem o papel da tradição – em constante mutação – e, como também ocorre no plano global, devem ser consideradas no contexto do *deslocamento* e da *reapropriação de especialidades*, sob o impacto da invasão dos sistemas abstratos. A tecnologia, no significado geral da "técnica", desempenha aqui o papel principal, tanto na forma de tecnologia material da especializada *expertise* social (GIDDENS, 1991, p. 77).

Portanto, no lugar são registrados todos os acontecimentos, inclusive a cultura e sua dinâmica, sejam movidos pela globalização ou pelo turismo. O lugar, neste sentido, pode ser compreendido como um encontro de trajetórias em processo (naturais e humanas), um encontro que não é definitivo, mas conjuntural em que o movimento pode conduzir à dispersão, às novas conexões e desconexões (MASSEY, 2008).

Como parte de uma cultura dinâmica no processo da globalização, a festa foi absorvendo elementos dos *lugares* onde são realizadas e provocando novas configurações espaciais nos locais de realização. Assim, surgem as contradições a partir da exportação da micareta como "festa popular", pois se passou do público para o privado, além do

argumento de ser um produto turístico. Como afirma Bauman o “Lugar a partir do qual se estrutura o campo das actividades sociais, a cidade também confere uma dimensão sistemática à cultura regional circundante; pode também, pelo contrário, ser, em certos momentos, um lugar de ruptura e de inovação” (1998, p. 15). Em uma passagem do registro da folia, pode-se notar a mudança de cenário no trajeto em qual o evento ocorria e sua devida proporção:

> Uma multidão atrás do trio elétrico: só para se ter uma idéia, nos dois dias centenas de pessoas esperavam pelo bloco tanto na Praça do Cruzeiro quanto na Praça Cívica, onde ocorreu a apoteose. Assim, quando a multidão chegava, as praças ficavam lotadas. Na década da Avenida 84, a imagem era emocionante para quem estava em cima dos prédios ou mesmo do trio elétrico. (COSTA, Jornal O Popular, 18 de outubro de 1994).

Além do espaço utilizado, outro fator importante a ser ressaltado são as formas de participação, pois, por se tratar de uma festividade realizada de início nas ruas, e posteriormente em locais privados, também é sensível a concorrência de público, sejam crianças, jovens ou adultos, pessoas do lugar ou turistas, pipocas ou pagantes:

> As famílias com crianças deixaram para observar a micareta do lado de fora e acabaram tendo que ceder espaço para a turma da “pipoca” passar. São os que participam, do carnaval sem pagar a “mortalha”, do lado de fora do cordão de isolamento, o que torna o evento democrático. Quem pode e quer pagar, quem não pode sai do lado de fora, ouvindo e vendo o trio do mesmo jeito. Nos dois dias a “pipoca” ganhou dos integrantes do bloco. Não em termos de animação, mas em número de pessoas (COSTA, Jornal O Popular, 18 de outubro de 1994).

Interessante também é avaliar o perfil dos turistas, já que por meio deste elemento se tem um parâmetro qualitativo de capacidade de atratividade do evento; visto que a variedade de origens dos turistas não está limitada apenas à distância em quilômetros, mas também está intrínseca a potencialidade turística do evento. Sobre isso, nota-se que, desde sua primeira edição, a micareta de Goiânia é marcada por visitantes, principalmente, oriundos de Brasília, cuja participação daí em diante só tem aumentado, pois a

festa goianiense, entre outros aspectos, não registra tantos episódios de violência como aqueles que ocorriam na capital federal, o que acabou culminando seu fim:

> Mas os campões da festa foram mesmo os brasilienses. Eles invadiram Goiânia e caíram na festa. O agente de turismo Humberto Ferreira, calculou a presença de cerca de mil pessoas do DF. “Mas não estou trabalhando, vim fazer turismo”, explicou eufórico antes do início da micareta. Gosta tanto de carnaval que participa de todas as promoções em Brasília e em Salvador- este ano, saiu no Bloco Internacionais, da cantora Daniela Mercury. A turma da “Pipoca de Brasília” veio para “azarar” as mulheres goianas. “Soubemos que aqui tem dez mulheres para cada homem. Lá em Brasília é o contrário”, comemorava o estudante Renato Daniel de Faria. Mas, falando sério, o rapaz consertou: “Todo evento em Goiânia é muito bem-visto pelos brasilienses” (COSTA, Jornal O Popular,18 de outubro de 1994).

No ano de 2008, 75% dos foliões entrevistados eram residentes em Goiânia e, significativamente, 11% eram residentes em Brasília. Depois destes representativos eram os residentes em São Paulo, como demonstra a Tabela 11.

Tabela 11 – Naturalidade dos foliões do Micarê Goiânia/2008.

	Porcentagem
	,4
Anápolis	,4
Araguaina	1,7
Barra do Garças	,4
Brasília	11,2
Cidade de Goiás	,4
Faina	,4
Fortaleza	,4
Goiânia	75,1
Gurupi	,8
Iporá	,4
Jussara	,4
Minaçu	,4
Montes Claros	,4
Mossamedes	,4
Petrolina	,4
Piracanjuba	,4
Rio de Janeiro	1,7
Rio Verde	,4
São Paulo	3,3
Uberlândia	,4
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

A análise de residência dos foliões é de fundamental importância, pois influencia nas demais questões, como; tempo de permanência na cidade, gasto médio por dia, local de hospedagem, meio de comunicação pelo qual soube do evento, qual meio de transporte utilizou para ter acesso ao evento, local de compra de ingressos, forma de compra, dentre outros. Assim, constata-se que o turismo é uma atividade integradora de ambos setores, envolvendo toda a infra-estrutura da cidade e até a capacidade de repercusão do evento.

Mesmo que após a sua primeira edição a micareta não tenha ocorrida no seu ano subsequente, 1995, a preparação para o segundo ano do evento, já era destacado a preparação da cidade, como da organização do evento em trazer como atrações bandas com renome nacional da axé-music:

> Neste segundo ano de *Carná Goiânia* (a primeira vez foi em 1994), quatro das mais conhecidas bandas da *axé-music- Asa de Águia, Chiclete com Banana, Banda Eva e Gera Samba*- estarão animando hoje e amanhã três blocos de foliões, mais os pipocas, como são chamados os que brincam fora do cordão de isolamento, num percurso de quatro quilômetros que começa na Praça Cívica e vai até o estacionamento do Estádio Serra Dourada (LONGO, Jornal O Popular, 28 de junho de 1996).

Também em 1996, os jornais já registravam a preparação da cidade para receber os foliões, nesta época o evento ocorria nas ruas, e por isso, exigiam mais a participação dos órgãos públicos. Um exemplo é o trecho:

> Desde o início da semana a Cidade vive o clima de micareta com a instalação de 25 mil lâmpadas ao longo da Avenida 83 em direção ao Serra Dourada onde está o corredor da folia [...]Além das 25 mil lâmpadas decorativas, 100 holofotes foram instalados. Também foram colocados neste trajeto 100 banheiros públicos onde serão utilizados produtos químicos para evitar o mau cheiro (LONGO, Jornal O Popular, 28 de junho de 1996).

Em 1997, os organizadores tinham a expectativa que o número de foliões turistas fosse maior do que o do ano anterior, e o que se contatou pelos números publicados no ano seguinte: “[...] os foliões somaram em 14 mil, de acordo com dados computados pela organização do CarnaGoiânia, e na turma da pipoca (foliões que pulam fora dos blocos), 70 mil” (BEZERRA, 1998). Por isso investiram em mais infra-estrutura e atraíram ambulantes para todo o circuito, como é citado em matéria jornalística publicada neste ano:

> Gente de Brasília, Rio de Janeiro, Uberlândia e de muitas outras cidades fora do Estado veio para ver a folia. Os organizadores calculam que cerca de dez mil pessoas participaram do bloco Bora Bora, com a mortalha, o short e boné amarelos. Outros blocos menores agitaram a noite, como o *Não pego ninguém*, de camisetas vermelhas. Dezenas de sanitários foram armados ao longo da Avenida B, no Jardim Goiás, e no pátio do estádio. Os camelôs também fizeram sua festa participar. Milhares deles apostaram num dinheiro extra e se espalharam por todo o trajeto, vendendo cerveja em lata, refrigerante e água mineral, ao preço de R$1,00 (Jornal O Popular, 28 de setembro de 1997).

No ano de 1998, a estrutura foi ainda melhor, pois o show de encerramento da festividade foi realizado em uma local que fora construído para este propósito, com camarotes, praça de alimentação, como salienta Bezerra:

> No estacionamento do Estádio Serra Dourada, garantem os promotores do evento, o esquema está todo armando para receber os milhares de foliões que garantiram a sua inclusão nos blocos. No local, foi instalada uma praça de alimentação de 2 mil metros quadrados, com bares e lanchonetes. Tem também o corredor da folia para o folião brincar em duas alas distintas: na primeira estão os 120 camarotes, com capacidade para 2.400 pessoas, e na segunda, as arquibancadas para 2.200 pagantes. A praça da folia com mais de 30 mil metros quadrados, tem capacidade para 50 mil pessoas. O tradicional banho de espuma também está garantido (BEZERRA, Jornal O Popular, 18 de setembro de1998).

Os índices de participação de turistas foi crescente, mesmo sendo realizada em local fechado, o que reafirma estas festividades serem tendência, como pode-se notar pelo trecho da matéria, o crescimento de um ano para o outro foi um aumento de 100 mil pessoas, comprovando a movimentação da atividade turística:

> A expectativa é de que 300 mil pessoas passem pelo autódromo nos três dias de folia. “O sindicato dos Hotéis Restaurantes, Bares e Similares do Estado de Goiás (Sindhorbs) acaba de confirmar que todos os hotéis da cidade estão lotados para o fim de semana. A inovação de ritmos acabou atraindo ainda mais público para o Carnagoiânia”, segundo Artur Dornas. O recorde de público do evento foi registrado no ano passado com a presença de 200 mil pessoas, 100 mil só no dia do show de Bruno e Marrone (QUEIROZ, Jornal O Popular, 21 de setembro de 2005).

A inserção da música sertaneja, também diz respeito a uma outra tendência em festas micaretescas; a inclusão de elementos da cultura local, o que passou a ser um atrativo a mais na micareta. Mesmo que este estilo musical possa ser considerado como não mais tendo raízes com a cultura local, visto suas modificações e amplitude no cenário nacional, ainda faz parte do estereótipo goiano. Em Goiânia, isto ocorreu no ano de 2004 foi a inclusão do sertanjo, e seguindo a tendência musical, procurou também inovar com o funk no ano de 2005; “Animados com a bem-sucedida participação da dupla

Bruno e Marrone no CarnaGoiânia do ano passado, os organizadores trazem este ano o funk e o forró para a micareta goiana" (QUEIROZ, Jornal O Popular, 21 de setembro de 2005).

A música sertaneja como elemento da festa, também ocorreu em 2008, no Micarê Goiânia, e quanto à esta atração, notou-se que 63,4% dos entrevistados consideraram que a inclusão do estilo musical, considerado como elemento da cultura goiana, contruibui para a divulgação da cultura local, sendo que 17% disseram que este fato é indiferente para a cultura local. Porém, 29,9% dos foliões entrevistados ressaltaram que estavam presentes no dia que contemplavam a música sertaneja "eletrificada", motivados também por esta atração e 23,2% só compareceram por ter adquirido a forma de participação que englobava os três dias, ou seja, por meio de pacote (Tabela 13), o que influenciou na resposta dos 68,9% que afirmaram ter participado da folia no dia que havia como uma das atrações uma dupla sertaneja, como pode-se visualizar na Tabela 12.

Tabela 12 – Comparecimento no dia que contemplava a música sertaneja- Micarê Goiânia/2008.

		Porcentagem
	sim	68,9
	não	31,1
Total		100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Tabela 13 – Motivo pelo qual compareceu no dia que contemplava a música sertaneja- Micarê Goiânia/2008.

		Porcentagem
	Faz parte do pacote do abada	23,2
	Pelo show de axé que tinha depois	13,3
	Pelo sertanejo	2,9
	Pelo sertanejo e pelo axé	29,9
	Não opinaram	30,7
Total		100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Branco (1997) afirma que é exatamente transformar a cultura e manifestações populares locais em mais um ponto de atratividade, como foi realizada em diversas festas micaretescas no Brasil, o que no caso de Goiânia, pela fase coincidentemente de ascensão e aceitação do estilo sertanejo para o país elevar seu potencial de atratividade.

Dentre os turistas presentes na festa a participação, especificamente nas festas micaretescas de Goiânia, de pessoas que redisidem em Brasília é um fato já constatato desde seus primeiros anos de realização. Estando esta cidade próxima, o que facilita o acesso, esse público é considerável nos dias de micareta:

> De acordo com Artur Dornas, um dos organizadores do CarnaGoiânia, quase a metade dos associados dos blocos da micareta de Goiânia deste ano deve vir de outras cidades brasileiras, principalmente de Brasília. Os candangos invadem as ruas. Dornas espera que o CarnaGoiânia reúna cerca de 100 mil pessoas por dia, amanhã e domingo. Cada bloco tem cerca de 3,5 mil associados e os camarotes têm capacidade para mais de 2 mil pessoas. O organizador afirma que o restante do público esperado vai estar na praça e na pipoca. E garante: “As pessoas podem ir para a pipoca, porque a segurança vai ser reforçada”. Ele afirma que, ao todo, serão cerca de 1,5 mil seguranças, fora policiais militares e civis (SEBBA, Jornal O Popular, 15 de setembro de 2000).

Se compararmos a evolução da festa quanto à sua atratividade para turistas, nota-se que o crescimento foi pouco significativo, pois no ano de 2006, foi mensurado que 72,5% residiam em Goiânia, 15,8% residiam em Brasília, e 11,7% residentes de outras cidades (CARNAGOIÂNIA, 2006). Em 2009, nota-se, por meio dos dados da Tabela 14, que ainda é predominante a participação de pessoas que são da cidade sede do evento, porém em comparação com o ano de 2008, a participação de pessoas oriundas de outras cidades foi superior, demonstrando que em seu segundo ano de realização, a Micarê Goiânia conseguiu atingir o objetivo de atrair mais pessoas de fora da cidade de Goiânia. Considera-se aqui como alcance de um dos objetivos, pois o receio dos organizadores era de que a festividade, por ter modificado a sua gestão e até mesmo o seu nome fantasia, não obtivesse e reconquistasse o público deste tipo de festividade.

Tabela 14 – Naturalidade dos foliões do Micarê Goiânia/2009.

	Porcentagem
Goiânia	63,1
Outros	36,9
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

O perfil destes turistas também foi analisado, pois é uma das ferramentas com as quais se identifica o conceito da festividade e por meio destas se tem o *target* de parceiros e patrocinadores, como por exemplo, sexo, faixa etária. Quanto ao sexo, a maioria, 58%, é do sexo feminino e 42% masculino, na coleta de dados em 2009. Esta predominância das mulheres é fato comum neste tipo de festividade micaretesca, pois em 2006, os índices demonstraram que 56,8% eram do sexo feminino e 43,3% eram do sexo masculino (CARNAGOIÂNIA, 2006). Já a faixa etária predominante no mesmo ano de 2006, foi de 23 anos (CARNAGOIÂNIA, 2006), e no ano de 2009 foi de 22 a 28 anos, ambas com abrangência entre 15 a mais de 47 anos, como visualizado na Tabela 15.

Tabela 15 – Faixa etária dos foliões do Micarê Goiânia/2009.

	Porcentagem
15-21	24,3
22-28	42,7
29-34	12,6
35-41	14,6
41-47	1,9
acima de 47 anos	3,9
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

A atratividade de festas micaretescas pode ser mensurada por meio da fidelização de seu público e, ao questionarmos quanto a reincidência em festas micaretescas, 76,7% responderam que participam de outras micaretas, 18,4% não participam de outras micaretas sem ser a realizada em Goiânia; enquanto 4,9% estavam desfrutando de uma folia neste estilo pela primeira vez (Tabela 16).

Tabela 16 – Participação em outras micaretas dos foliões do Micarê Goiânia/2009.

	Porcentagem
sim	76,7
não	18,4
Primeira vez que participa de uma micareta	4,9
	1,0
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Esta reincidência também foi mensurada quanto ao próprio evento, mas específico quanto ao Micarê Goiânia, ou seja, o retorno na segunda edição da nova roupagem da folia. Esta diferenciação foi pelo fato de não haver somente modificações pertinentes à gestão mas, quanto ao nome do evento; CarnaGoiânia, assim como as estratégias adotadas, etc. Principalmente quanto ao seu local de realização, Goiânia Arena, que possui maior facilidade de acesso e estar situado ao lado do estacionamento do Serra Dourada que foi palco da festividade por diversos anos. No trabalho de campo realizado em 2008, o principal fator citado pelos entrevistados quanto à diferenciação entre um evento e outro (Carnagoiânia e Micarê Goiânia) foi o local de realização, portanto, a diferenciação do espaço físico foi marcante quanto à percepção dos foliões. Já no ano de 2009, 52,4% dos entrevistados estavam experimentando o evento Micarê Goiânia pela primeira vez, sendo 47,6% dos foliões entrevistados um público reincidente, como visualizado na Tabela 17.

Tabela 17 – Reincidência dos foliões do Micarê Goiânia/2009.

	Pocentagem
sim	47,6
não	52,4
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Comprovando a atratividade deste evento, 95% dos entrevistados em 2008 consideraram o evento um atrativo turístico para a cidade, sendo que este índice foi de 100% em 2009.

O potencial de atratividade do evento também pode ser analisado por meio da intenção de retorno dos foliões nas edições seguintes. Como demonstra a Tabela 18, 91,3% apresentam a intenção de retornar no próximo ano ao Micarê Goiânia. Através dessa informação nota-se que o evento agradou a maioria dos foliões, seja por fatores de organização do evento, ou mesmo pelo "clima" da festa micaretesca.

Tabela 18 – Intenção de retorno dos foliões do Micarê Goiânia/2009.

	Porcentagem
sim	91,3
não	8,7
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

A pretensão de estar presente na terceira edição da festa como Micarê Goiânia, em 2010, faz com que o mito de diferenciação de um evento e outro, ou mesmo de rejeição da festa micaretesca com uma nova roupagem, "caísse por terra". Mas, ressalta-se que os foliões estabelecem discrepâncias entre as edições anteriores e o atual evento. Como pode ser visualizado na Tabela 19, 44,8% percebe diferença entre o Carnagoiânia e o Micarê, já 40,2% não estabelecem diferenças entre um e outro.

Tabela 19 – Diferenciação entre o Micarê Goiânia e o CarnaGoiânia.

	Porcentagem
sim	44,8
não	40,2
não opinou	15,0
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Isto nos remete sobre a padronização de um modelo de festas micaretescas, o qual faz com que os foliões não tenham uma percepção mais detalhada das modificações da festa. Porém, é intrigante que apesar de serem próximos os índices de diferenciação ou não, de um evento para o outro, como

demonstrado anteriormente, 77,7% dos foliões entrevistados julgaram que as festas micaretescas não seguem um padrão, ou seja, possuem características específicas e singulares (Tabela 20), podendo não estar atrelado, portanto, simplesmente ao aspecto da modificação do local de realização do evento.

Tabela 20 – Diferenciação entre as festas micaretescas.

	Porcentagem
sim	22,3
não	77,7
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Um dos aspectos que pode contribuir para esta diferenciação entre os eventos goianienses, e não das festas micaretescas, é a organização deste evento. É importante ressaltar que, no primeiro ano do Micarê Goiânia, em 2008, 62,3% dos entrevistados afirmaram que melhorariam algo no evento (Tabela 21); quanto às sugestões/reclamações dos mesmos, o que foi mais citado era o local de realização do evento.

Tabela 21 – Melhorias no evento: Micarê Goiânia.

	Porcentagem
sim	62,3
não	37,7
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 – Goiânia.

Os problemas que decorreram em pilares para a transformação da micareta da cidade de Goiânia não se limitaram à questão de espaço público ou privado. Há outros fatores relacionados à falta de apoio e dificuldades na organização do evento, como demonstra o registro do Jornal O Popular, ao relatar o não pagamento da empresa responsável pela segurança do evento e também dos constantes entraves com o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), o qual é responsável pela a arrecadação e distribuição dos direitos autorais das obras musicais:

> Em relação à confusão do ano passado, quando os seguranças quebraram a sede do CarnaGoiânia, Artur Dornas diz que foram erros administrativos. “Neste ano, os seguranças vão receber assim que terminar o evento, na madrugada de segunda-feira”, promete. Dornas também garante que o imposto já foi pago à Prefeitura de Goiânia, no valor de R$ 22 mil. No ano passado, eles ficaram devendo e parcelaram a dívida, que ainda está sendo paga. Dornas diz que o CarnaGoiânia é um investimento que demora alguns anos para dar retorno (SEBBA, Jornal O Popular, 15 de setembro de 2000).

Entretanto, a maior polêmica é realmente o local a ser utilizado para a realização do evento. Ela se tornou em uma longa “novela” no cenário das festas micaretescas em Goiânia, pois, segundo os foliões, ao serem questionados sobre o local mais propício para a festa, 67,2% opinaram que o Goiânia Arena, local de realização das duas edições do Micarê Goiânia, não é o mais adequado, e 88,8% sugeriram o Autódromo, onde por seis anos consecutivos ocorreu a festa micaretesca. Também foi citado por 5% dos foliões o Estacionamento do Estádio do Serra Dourada, dentre outras opções foram citados o Atlanta Music Hall, a Faculdade Sul-Americana (FASAM).

Quanto às sugestões, nota-se que a indicação de local de realização nas ruas, por 1,7% dos foliões entrevistados, remete a uma nova forma de organização da festa e preferência por uma festa nas ruas. Na tabela 22, foi indicado que a cidade de Goiânia não possui um local adequado (1,7%), que o local poderia ser mais afastado de locais residenciais (0,4%), o que pode ter sido influenciado pelas dificuldades de realização do evento e até mesmo modificações de horário de realização do evento, que em 2009, foi estipulado pela justiça, dois dias antes do início da folia.

Tabela 22 – Sugestões de locais para a realização do evento.

	Porcentagem
Autódromo	88,8
Atlanta	,8
Fasam	1,2
Goiania Nao Tem	1,7
Lugar Mais Isola	,4
Nas Ruas	1,7
Serra Dourada	5,0
Não sugeriu	,4
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Quando arguidos sobre o local de preferência entre o Autódromo Internacional Ayrton Senna e o Goiânia Arena para a realização do evento, 74,7% sugeriram o primeiro (Tabela 23).

Tabela 23 – Preferência do local do evento.

		Porcentagem
	autódromo	74,7
	goiânia arena	25,3
Total		100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

A percepção dos foliões quanto ao local do Goiânia Arena já nos foi de que a maioria atribuiu um conceito de espaço comum, entretanto notado claramente resistência quanto ao Goiânia Arena, pois o autódromo é lembrado como “O local da festa”.

A “consagração” do autódromo como local do evento teve seu início mediante a saída da festa das ruas. Através de registro dos jornais, nota-se que a mudança do local público para um local com privatização de acesso foi principalmente justificada pelo incômodo causado pela potência da festa aos vizinhos: “Começa oficialmente hoje em meio a uma polêmica o CarnaGoiânia. O que faz a festa de milhares de foliões é motivo de dor de cabeça para os vizinhos da micareta” (SEBBA, Jornal O Popular, 15 de setembro de 2000).

Nos depoimentos e entrevistas cedidas pelos empresários envolvidos na produção de micaretas realizadas pelo Brasil, notou-se que o discurso de todos apresenta algo em comum: que a principal razão da não-democratização do evento, causada pela retirada da festa das vias públicas, está relacionada com a falta de envolvimento suficiente do poder público; porém, este fato não se limita apenas à infra-estrutura física ou de apoio logístico, mas também envolve um trabalho de conscientização dos moradores em serem mais tolerantes, e em até mesmo em contrapartida de se oferecerem benefícios aos “vizinhos” da folia. Como se pode notar neste trecho de uma matéria jornalística, os órgãos responsáveis pelo setor de turismo da cidade têm consciência da importância do evento:

> O Estado e a Prefeitura estão dando apoio institucional e logístico ao evento. De acordo com Josias de Amorim, presidente em exercício da Agência Estadual de Turismo (Agetur), o CarnaGoiânia é importante. “É uma festa que movimenta hotéis, bares, transportes, restaurantes e lojas”, diz. (SEBBA, Jornal O Popular, 15 de setembro de 2000).

O trabalho de conscientização turística deste evento poderia ter sido crucial para que a festa permanecesse nas ruas. Salienta-se que não apenas como ferramenta para aceitação da festa para os moradores, mas como forma de planejamento turístico, onde deveria ser focado um retorno plausível para os moradores e ambulantes, atuando assim como atenuante do barulho e demais entraves (o tráfego dos moradores, ausência de lixeiras, destruição de jardins) que permitiriam o entendimento e acolhimento da festa como um atrativo turístico da cidade. Esta intolerância fica evidente na matéria jornalística, por moradores do bairro mais atingido em diversos anos da micareta:

> A menos de um mês do carnagoiânia, que será realizado este ano entre 15 e 17 de setembro, os moradores do Jardim Goiás e vizinhanças já começam a ficar preocupados com o barulho nos dias da festa. Este ano, os foliões iniciarão o percurso na Avenida 136, seguindo pela Marginal Botafogo até a Avenida A, e chegando ao estacionamento do Serra Dourada, onde será montada a Praça da Folia, ponto alto da festa. Segundo o presidente da Associação dos Proprietários Moradores do Jardim Goiás, Antônio Borges dos Santos, os vizinhos do

> estádio não suportam os transtornos causados pela realização do carnaval fora de época. Ele afirma que o trajeto dos foliões muda de ano em ano, mas o ponto final continua sendo no pátio do Serra Dourada (Jornal O Popular, 24 de agosto de 2000).

A perturbação foi considerada tamanha que os moradores conseguiram, por diversos anos, obter liminares que proibisse a realização do evento no Estacionamento do Serra Dourada.

Os espaços públicos, que podem parecer menos comprometidos na lógica de apropriação, estão largamente sujeitos às flutuações e à definição de usos mais convenientes que resultam do tipo de interesse, sejam de intervenções públicas, dos políticos ou dos moradores (*Apud* NUNES e BAPTISTA, 2008). Porém, a organização da festa micaretesca sempre conseguia o interposto que liberava o local:

> O desembargador Arivaldo da Silva Chaves concedeu ontem liminar suspendendo a interdição do estacionamento do Estádio Serra Dourada para a realização de eventos, com utilização de som ao vivo ou mecânico. A medida foi requerida em agravo de instrumento interposto no Tribunal de Justiça (TJ) pela Carnagoiânia Produções Artísticas Ltda., que promove anualmente o carnaval de rua na capital, com trio elétrico e a presença de bandas de música baianas (Jornal O Popular, 17 de agosto de 2000).

Para a organização do evento, era realmente impossível não causar transtornos a uma pequena parte da população, mas que o evento trazia mais benefícios do que prejuízos à cidade, ainda mais se conjugado com a questão de oferecer lazer e entretenimento à população, era ponto pacífico:

> Dornas lembra que outras capitais realizam carnavais fora de época, chegando a durar dez dias, em Aracajú, e uma semana, em Salvador. “O ano tem 365 dias, dois deles não são suficientes para afetar a vida das pessoas”, justifica. Sobre a alternativa apontada pelos moradores do Jardim Goiás, de transferir o carnagoiânia para o autódromo, Dornas ressalta que o local não tem estrutura para realização da festa. Segundo ele, a população carente, que faz a festa, não tem como se desloca até o local. “É uma festa democrática, em que as pessoas que participam dos blocos pagam a folia para quem está de fora”, conclui (Jornal O Popular, 24 de agosto de 2000).

As ruas de Goiânia também apresentaram outras barreiras, como a própria estrutura física. Em determinados anos, a micareta goianiense tomou proporções maiores que a capacidade física das ruas, ou seja, o palco ficou pequeno para o tamanho espetáculo e a platéia. A diminuição do espaço reservado aos blocos e o aumento descontrolado da pipoca estavam também relacionados com as inúmeras mudanças do trajeto dos trios elétricos.

> “Antes, o bloco passava por avenidas largas de pista dupla, como a Avenida 90, no Setor Sul, e agora, como não dá para fazer isso, porque as pistas da Marginal são cortadas pelo córrego, fica todo mundo – o bloco e a pipoca- numa só rua, tudo apertado” explica Marcus Vinícius, acrescentando que, antigamente, por exemplo, a Chiclete com Banana costumava pedir que, durante a festa os participantes dessem uma volta em torno do trio elétrico. “Hoje, simplesmente não há espaço para isso” (Jornal O Popular, 18 de setembro de 2000).

As vias públicas utilizadas em uma das últimas edições da micareta de Goiânia podem ser visualizadas na Figura 13.

Figura 13 – Ilustração do trajeto do CarnaGoiânia/2000.

Fonte: Jornal O Popular de 15 de setembro de 2000.

As reclamações da falta de espaço para dançar e, também, do excesso de lixo nos locais de concentração dos blocos e na praça da folia, organizada no estacionamento do Estádio Serra Dourada foram o ponto alto das edições que antecederam a transferência do evento das ruas para locais de acesso privado. Contudo, a mudança transcendia a questão do local, pois entrava em questão o acesso da pipoca, dos ambulantes e demais envolvidos na festa, ou seja, elitizar ainda mais a festa por meio de seu acesso. Em análise meramente comercial, essa privatização completa é benéfica para os organizadores, mas o encantamento da festa se perde.

> Neste ano, o endereço da alegria é o Autódromo Internacional de Goiânia. Uma grande estrutura foi montada no local para receber os foliões, que vêm de várias partes do Brasil para participar do evento. [...] Quem não integra nenhum dos blocos poderá comprar seus ingressos para o CarnaGoiânia na portaria do Autódromo Internacional de Goiânia, ao preço de 6 reais, com direito a meia-entrada de 3 reais, para o sábado e domingo (BORGES, Jornal O Popular, 20 de setembro de 2002).

Esta separação ou delimitação do espaço de realização era notória, mesmo em vias públicas, em que a primeira instância de separação era visual, por meio dos abadás. Quanto à percepção dos foliões das formas de participação nas festas micaretesca, 97,1% consideram que estas formas separam claramente o espaço da folia e apenas 2,9% consideram que não ocorre a separação do espaço através dos distintos valores e locais de acesso, tendo-se em conta que a festa é para todos e que todos podem desfrutar das atrações (Tabela 24).

Tabela 24 – Delimitação do espaço do evento por meio das formas de participação.

	Porcentagem
sim	97,1
não	2,9
Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Ressalta-se que o envolvimento do poder público também estava presente, mesmo passando a festividade para um local que apresentava o acesso privado:

> Os organizadores da festa e vários órgãos dos governos estaduais e municipais da capital estruturaram estratégias de segurança e locomoção especialmente para o evento. Linhas dos transportes alternativos foram redirecionadas, para auxiliar a ida dos foliões ao autódromo (BORGES, Jornal O Popular, 20 de setembro de 2002).

O autódromo foi aprovado como palco para a festa, com uma grande estrutura montada no local para receber os foliões. Mas, a "novela" não teve fim pois, mesmo o evento sendo considerado como "tradicional" contou com uma ação de execução de Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), que impedia a realização de shows e outros eventos no autódromo em 2006.

> De acordo com a portaria, o Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), firmado em abril entre o Ministério Público (MP), a Agência Goiânia de Esporte e Lazer (Agel) e a gerência executiva do Fundo não teria validade por se basear na Lei Municipal nº8.423, Já modificada. A iniciativa veio depois que o promotor de justiça Marcelo Fernandes de Melo deu entrada à ação de execução do TAC. Além de impedir a realização de shows e outros tipos de eventos no autódromo, o termo determina a apreensão e a remoção de equipamento de reprodução sonora e infra-estrutura existentes no autódromo destinados à realização de eventos (BARBOSA, Jornal O Popular, 01 de setembro de 2006).

Ou seja, este dilema perdurou durante cinco anos: era requerida a intervenção e a organização do evento conseguia liminar que autorizava a sua realização. Por fim, não só foram modificados os trajetos da folia, como será visto no item seguinte, mas também houve mudanças na gestão do evento, na amplitude e na reutilização do espaço dentro da cidade de Goiânia, fazendo com que a dinâmica da festa deixasse de ser apenas uma multidão atrás do trio elétrico.

2.3 “Atrás” do Trio Elétrico? Reinventado lugares e trajetos

Os trajetos e caminhos percorridos pela micareta de Goiânia foram diversos, como será detalhado neste item. Por meio destes, podemos analisar a sua dinâmica espacial, pois como ressalta Rémy e Voyé:

> [...] o espaço foi progressivamente aparecendo com uma determinante social global que, ao interferir com outros, é constitutivo da troca social nas suas dimensões desigualitárias. Longe de ser apenas um suporte específico, ele mostrou ser uma modalidade de composição entre actividades e grupos. Nestas concretizações, o espaço é, deste modo, simultaneamente indutor e induzido, tal como o mostram, por exemplo, os laços existentes entre a morfologia do habitat e ao aspectos sócio-econômicos e sócios afectivos da vida social (1992, p.165).

Os percursos e as polêmicas de gestão dos locais (formas funcionais) e lugares (lócus de relação entre o global e o local) criados pelo evento demonstram as transformações no contexto da festa e a sua crescente magnitude no cenário da cidade. Ressalta-se que as polêmicas não foram geradas apenas pelas vastas opiniões acerca da festividade, mas também quanto à tendência nacional de festas micaretescas de serem realizadas em locais privados, em substituição dos locais públicos.

Na sua primeira edição, em 1994, o percurso era nas ruas, e utilizaram-se as Praças mais conhecidas como parte do trajeto, sendo que a Praça Cívica, uma das praças mais tradicionais da cidade, sediou o show de encerramento do evento, ratificando a sua centralidade.

> [...] no cruzamento da 136 com a Avenida 90 - na Praça do Cruzeiro quanto na Praça Cívica - Flávio Brasil, domingo a noite, quando o trio percorria a última etapa de seu trajeto, chegando à Praça Cívica para o show de encerramento (Jornal O Popular, 18 de outubro de 1994).

Este é outro ponto interessante, pois além do que foi percorrido pelos foliões, o evento também contava com um show de encerramento, o que

nos diz um pouco sobre a infra-estrutura adicional do evento utilizada naquela época; a qual não ocorreu em anos posteriores.

No ano de 1995, o evento não ocorreu, e informações sobre os reais motivos não foram encontradas, nem registradas em jornais e tampouco explicados pelos organizadores. Pelos depoimentos de pessoas que participaram da organização das primeiras edições, sugere-se que o evento não ocorreu por falta de planejamento antecipado e captação de recursos com patrocinadores.

Já em 1996, o trajeto enfeitado por foliões com adrenalina correndo atrás de um trio elétrico se inverteu, porque, ao contrário do que ocorreu em 1994, o ponto inicial foi a Praça Cívica, onde antes encerrava-se a festa. O percurso era de quatro quilômetros, começando na Praça Cívica e terminando no estacionamento do Estádio Serra Dourada, local que foi incorporado na “tradição” de anos mediatamente posteriores (LONGO, 1996). Em alguns trechos da matéria do Jornal O Popular fica explícito o investimento em infra-estrutura e modificações necessárias ao longo dos caminhos da folia:

> Desde o início da semana a Cidade vive o clima de micareta com a instalação de 25 mil lâmpadas ao longo da Avenida 83 em direção ao Serra Dourada onde está o corredor da folia. É neste local que os foliões fecham a festa com muito samba e axé-music, o ritmo que invadiu o País nos últimos carnavais. A partir das 17 horas de hoje o trânsito será interditado na Praça Cívica, Avenida 83 e Avenida B, até o Serra Dourada (LONGO, Jornal O Popular, 28 de junho de 1996).

Em 1997, os problemas já começaram a apontar a falta de preparação para um evento que crescia em proporção e destaque no cenário regional, para o qual a cidade não conseguia acompanhar a amplitude. Mesmo utilizando o trajeto do ano anterior, com a mesma extensão de quatro quilômetros até o estacionamento do Estádio Serra Dourada, onde foram armados 220 camarotes, a imprensa noticiou os tropeços organizacionais.

> O tráfego ficou complicado por volta de 20 horas, nas imediações da Marginal Botafogo, principalmente na Avenida B. Os policiais do Batalhão de Trânsito orientavam os motoristas sobre as melhores alternativas para sair do

> engarrafamento. Muitas árvores no trajeto tiveram que ser podadas para dar passagens ao trio elétrico, quando se deslocava do Estádio Serra Dourada para a Avenida 83, o ponto de concentração. A fiação elétrica e de telefone também deu muito trabalho ao pessoal dos caminhões para suspender os fios e evitar acidentes (Jornal O Popular, 28 de setembro de 1997).

O trajeto do desfile em 1998 também foi o mesmo dos anos de 1996 e 1997, ou seja, concentração inicial feita na Praça Cívica, percorrendo a Avenida 83 e tendo como destino final o estacionamento do Estádio Serra Dourada, onde ocorriam os shows de enceramento. Porém, os privilégios para quem participava dos blocos já foram maiores, ou seja, quem pagava para participar da folia passou a ter acesso a determinados locais antes divididos com a pipoca, como por exemplo, o *gran finale* do banho de espuma, prática que já era considerada uma tradição inventada dentro do corredor da folia da micareta. No estacionamento do Estádio Serra Dourada foi ainda instalada uma praça de alimentação de 2 mil metros quadrados, com bares e lanchonetes, além dos camarotes e as arquibancadas. Tal fato reflete o desejo fugaz do capitalismo, em que se almeja adquirir o melhor, o local privilegiado, mas que em suma não é mais do que uma imagem inventada e demarcada por uma vestimenta, pois a propagação do som contagia a todos. Assim, para estimular o consumo foram criados elementos de acesso restrito, justificando a necessidade de se pagar. Featherstone nos explica o porquê da produção desses locais de consumo no capitalismo:

> Não obstante, é possível argumentar que em alguns níveis se verificam perdas e fugas persistentes e que, conforme os termos do argumento mencionado, o capitalismo também produz (somos tentados a seguir a retórica pós-modernista e dizer “superproduz”) imagens e locais de consumo que endossam os prazeres do excesso. Essas imagens locais promovem ainda mais um embaçamento da fronteira entre arte e vida cotidiana (FEATHERSTONE, 1995, p. 42).

Destarte, o espaço físico da festa, que já enfrentava discussões com argumentos contra e a favor, pois sofria com problemas de infra-estrutura, voltou a ser o foco das reclamações quando, mesmo com um circuito nas vias públicas, colocaram-se restrições para a população quanto à entrada da pipoca

no corredor da folia. Em efeito, o aspecto se tornava semelhante a de um corredor com disposição dos camarotes nos trechos finais do trajeto. Já onde ocorriam os shows de encerramento nomearam como Praça da Folia, local com mais de 30 mil metros quadrados e com capacidade para 50 mil pessoas. Para o acesso desta parte da festa era cobrada uma taxa, diária ou implicava no uso de vestimenta (mortalha ou abada), o que gerou descontentamento entre os foliões que antes tinham acesso a todo o percurso. A única diferença locacional deste ambiente era a distância dos trios, disponibilizando-se aos usuários ”confortos”, bebidas em algumas edições (*open bar*) e suposta segurança.

> Com uma estrutura diferente da edição do ano passado, o CarnaGoiânia apresentou algumas inovações. Algumas receberam aprovação do público, como a mudança na disposição dos 120 camarotes, que agora estão instalados em apenas um dos lados do corredor da folia. “As pessoas que dançavam no corredor ficavam em espaço muito abafado”, lembra a estudante Isabela Oliveira. Já a estudante Marília Viana, que brincava com amigos do lado de fora da Praça da Folia, reclamou da medida que restringiu o acesso do público. A organização criou portais e muros de madeirite na Praça da Folia. “Não posso pagar 10 reais para brincar nem que o preço seja pacote para os três dias. No ano passado todo mundo podia participar”, reforça (FERNANDES, Jornal O Popular, 20 de setembro de 1998, p.5B).

No ano de 1999, o trajeto foi alterado, passando a concentração da Rua 83, no Setor Sul para a Praça Universitária. Desta praça, o trio percorria a 1ª Avenida, 12ª Avenida, Avenida B e finalizava seu deslocamento no estacionamento do Estádio Serra Dourada, onde ainda se encontravam a Praça e Corredor da Folia, com os camarotes, a área de alimentação e a área de shows (Jornal O Popular, 24 de setembro de 1999).

A polêmica do então denominado CarnaGoiânia, ganhou mais força no ano de 2000, porque o espaço para a festividade ainda era uma incógnita. Chegando sua realização a quase ser suspensa pela interdição do estacionamento do Estádio Serra Dourada para a realização de eventos. A empresa Carnagoiânia Produções Artísticas Ltda., organizadora do evento obteve liminar suspendendo a interdição, bem como autorizando a utilização de som ao vivo ou mecânico como foi noticiado:

> A interdição do estacionamento – que é o ponto de chegada dos trios elétricos – foi determinada por liminar concedida pelo juízo da 2ª Vara da Fazenda Pública Estadual, atendendo a pleito do Ministério Público (MP). Na demanda, o MP alegou que o estacionamento, onde também são realizados outros eventos culturais, estava causando poluição sonora e incomodando os moradores da região. Alegando, contudo, que a interdição do local afronta preceitos da Constituição Federal, a Carnagoiânia sustentou que, caso a interdição permanecesse, e conseqüentemente o carnaval tivesse de ser cancelado, milhares de pessoas, que já compraram ingressos, seriam prejudicadas (Jornal O Popular, 17 de agosto de 2000).

Neste mesmo ano, a concentração mudou de local novamente, passando para a esquina da Marginal Botafogo com a Avenida 136, sendo que, em um dos dias da micareta, que chegava a durar até três dias, os trios circularam apenas dentro da Praça da Folia, sem ganhar as vias públicas da cidade. Nos dias que ganhavam as ruas, tiveram como trajeto a Marginal Botafogo, a avenida A, no Jardim Goiás, chegando ao estacionamento do estádio Serra Dourada (SEBBA, 2000). Já neste mesmo ano, aspirações eram expostas para a edição do ano subsequente:

> [...] o trajeto dos foliões muda de ano em ano, mas o ponto final continua sendo no pátio do Serra Dourada. Na opinião de Antônio Borges, o local mais adequado para a realização da micareta seria o Autódromo Internacional de Goiânia, localizado fora da área urbana da cidade (Jornal O Popular, 24 de agosto de 2000).

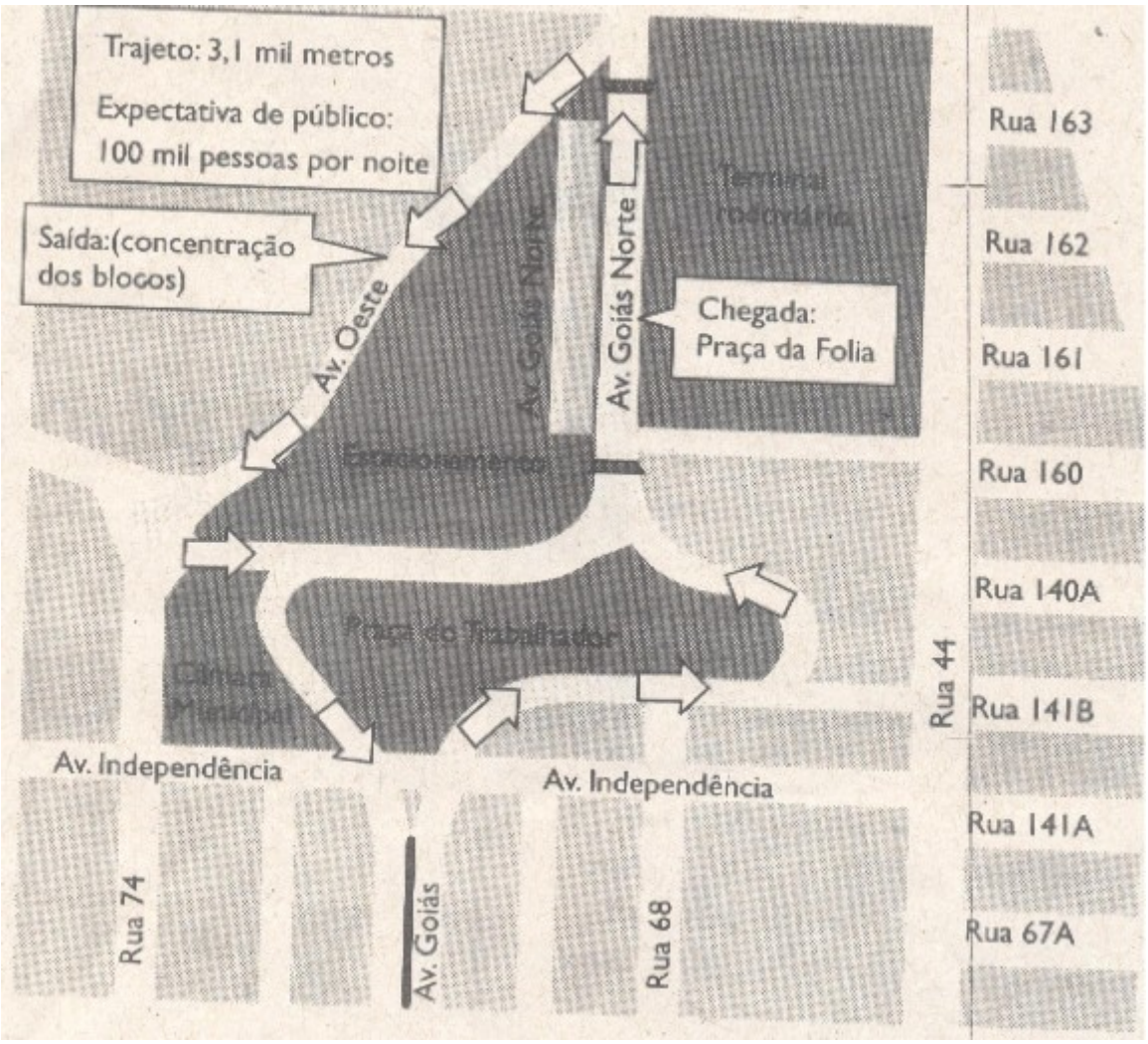
Estas transformações não agradaram os foliões, que sentiam necessidade de mais espaço para pular, principalmente os que pagavam para participar dos blocos. Por estes serem em menor número em comparação com a pipoca, viram o seu espaço físico reduzido, como demonstra o depoimento dado ao jornal local por um turista:

> Vindo do Acre especialmente para participar do carnagoiânia, o estudante Rodrigo de Araújo Lima afirma que não é a primeira vez que vem para entrar na folia. Para ele, contudo, nos últimos anos tem sido difícil brincar e “se esparramar na bagunça” durante a festa porque simplesmente não há espaço. “Não quero fazer discriminação nem ser elitista, mas a verdade é que pagamos caro para conseguir o abadá (vestimenta) para

> entrar no bloco e ficar protegido com o cordão de isolamento. Ocorre que o espaço está tão estreito que a gente acaba se misturando com a pipoca (grupo formado pelos participantes que, embora não façam parte do bloco, acompanham o trio elétrico do lado de fora do cordão de isolamento)", explica (Jornal O Popular, 18 de setembro de 2000).

Em 2001, a micareta se iniciou no dia 21 de setembro e, desta vez, as mudanças quanto ao trajeto foram mais radicais, pois os foliões tiveram que percorrer 500 metros a mais. O ponto de partida foi a Avenida Goiás Norte, ao lado da antiga Estação Ferroviária. Com esta nova referência, o caminho da folia passou a incluir a Praça do Trabalhador, conforme demonstra a Figura 14.

Figura 14 – Ilustração do trajeto do CarnaGoiânia/2001.



Fonte: Jornal O Popular de 20 de setembro de 2001.

O nome Praça da Folia foi mantido, mas sua localização já não era mais o estacionamento do Estádio Serra Dourada.

> No novo trecho, os dois ficam concentrados na Avenida Oeste, de onde partem com destino à Câmara Municipal de Goiânia, contornando a Praça do Trabalhador e chegando à Praça da Folia, instalada na Avenida Goiás Norte. Os organizadores do evento explicam que a festa mudou de endereço por determinação do poder público. “Esta avenida vem se firmando como um dos principais espaços para grandes eventos culturais em Goiânia, a exemplo do carnaval de rua. O Carnágoiânia vai contribuir para que o local vire ponto de encontro de importantes eventos”, afirma Marcelo Heleno, assessor de imprensa (MAIA, Jornal O Popular, 20 de setembro de 2001).

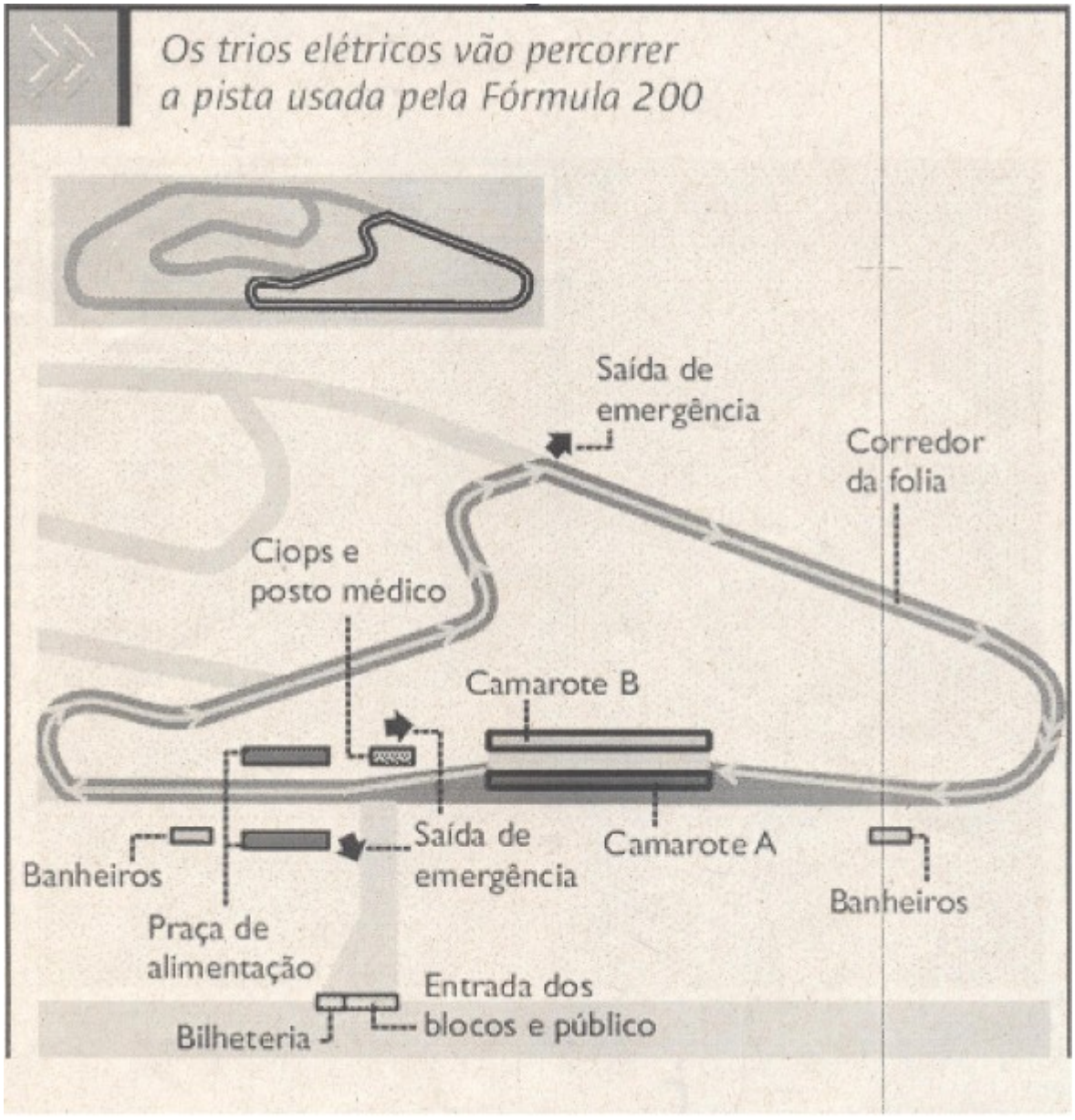
Um exemplo da necessidade de uma reorganização do espaço, com trabalho mútuo, ou seja, tanto da organização do evento, como também das entidades públicas, para que o que era apenas um local de trânsito se tornasse um lugar de alegria, ocorreu no ano de 2001. Neste ano as avenidas principais de acesso de Goiânia foram interditadas durante os três dias de folia para receber os turistas e a população goianiense em um evento que já era considerado “tradicional” e fazia com que a potencialidade turística de Goiânia aumentasse gradativamente.

> Por conta do Carnágoiânia, a Superintendência Municipal de Trânsito (SMT) informa que, a partir de amanhã às 12 horas até domingo, a pista central da avenida Goiás Norte, exclusiva para ônibus, no trecho em frente à Rodoviária de Goiânia, será interditada. Os ônibus passarão nas pistas laterais. O trânsito voltará ao normal na madrugada de segunda-feira, 24, após o encerramento do evento. Quem tiver de percorrer de carro no sentido avenida Goiás Norte/Centro terá de desviar pela avenida Independência. As pistas laterais, sentido bairros/Centro serão interditadas no sábado, a partir das 20 horas. No domingo durante o dia elas serão liberadas para o trânsito, voltando a serem interditadas à noite (MAIA, Jornal O Popular, 20 de setembro de 2001).

O trecho do desfile em 2002 apresentou a ruptura no contexto da micareta de Goiânia, pois não somente se modificou o trajeto como foi o primeiro ano em que o espaço público deixou de ser o palco desta festa.

Assim, neste ano, a festa se tornou de acesso privado para todos; distinguindo os tipos de participação pelo valor a ser cobrado: não existia mais a pipoca com a sua mesma essência, passando até esta de *popular* para *restrita* - o novo circuito em local fechado é visualizado na Figura 15.

Figura 15 – Ilustração do trajeto do CarnaGoiânia/2002.



Fonte: Jornal O Popular de 20 de setembro de 2002.

Pode-se considerar como isto uma ruptura, na dimensão pública e privada, pois

> A rua opera a ligação espacial mais imediata com o domínio público e, de facto, permite albergar temporariamente extensões criativas do espaço privado, doméstico, constituindo o palco para a expressão de identidades de grupo, especialmente culturais (SIEBER, p.61, 2008).

O local para a realização da festa micaretesca foi o Autódromo Internacional Ayrton Senna, como a notícias seguintes nos informam:

> [...] os foliões percorrerão a pista do Autódromo Internacional de Goiânia, dando duas voltas no percurso utilizado nas corridas de Fórmula 200 (veja quadro). Ao todo, o trajeto terá quatro quilômetros de extensão, 900 metros a mais que o do ano passado, feito na Praça do Trabalhador, em frente ao terminal rodoviário (BORGES, Jornal O Popular, 20 de setembro de 2002).

Neste ponto é importante ressaltar a distinção crucial do espaço público e privado, como já foi trabalhado, mas complemento que, neste caso específico, o público seria o de acesso irrestrito e que podem ser considerados até mesmo como espaços neutros, não pela ausência de conflito, mas sim por aparentemente não haver uma classe dominante, apesar de algumas fazerem de locais públicos os *seus* lugares. Rémy e Voyé enfatizam que:

> Um espaço fica a ser visto como público quando é acessível a qualquer pessoa e, eventualmente, em qualquer altura; é considerado como privado quando o acesso é reservado a um grupo específico que o controla. Para importantes fracções de população, os espaços públicos são valorizados como sendo espaços neutros, social e ideologicamente, ao passo que o espaço privado é visto como lugar de desenvolvimento de todas as distinções marcantes. Lugar de acessibilidade geral, o espaço público é, desta forma, reapropriado na lógica do indivíduo-massa e das diferenças ligadas à série e aos consumos (1992, p.121).

Se quer pensar a festa micaretesca como “canavales”, naquele momento a festa perdeu, paralelamente, seu aspecto democrático, se é que algum dia ele o teve, e a ênfase das características populares. Um dos exemplos instigadores é a própria territorialização que a corda cria, que pode ser considerada para alguns como fronteira simbólica, para outros,

segmentação de espaço, público, consumo, status ou mesmo de poder. Mas o fato das festas, que foram inspiradas em um carnaval que ocorre nas ruas, onde mesmo que estas fronteiras também estivessem presentes, permitirem ampla possibilidade de comunicação entre os sujeitos é melhor compreendida a partir de Zaluar:

> No espaço da rua, uns e outros se vêem e avaliam suas diferenças nesse vasto sistema de comunicação social que é o carnaval. Mesmo que, afinal, todos saibam que o desfile dura pouco e que, diante das dificuldades de suas vidas, os trabalhadores pobres digam que a alegria é curta e o carnaval é um “sonho” ou uma “ilusão” (1985, p. 188).

As ruas de Goiânia não só serviram como palco para a folia, mas foram além, sendo espaços físicos de rituais (concentração), de divisão de modos de participação (na qual podem estar implícita a divisão social e econômica) e locais de construção de uma “nova rua” e uma “nova praça” temporal; o Corredor da Folia e a Praça da Folia.

Ao fazer uma comparação com a cidade de onde originou este modelo de festa, nota-se que a cidade de Salvador, impulsionada pelo turismo, fez com que houvesse uma preparação do carnaval como atrativo e, por meio de políticas públicas, se criaram equipamentos e infra-estrutura necessária para abrir novas oportunidades. Isso não implica que toda a população local, ou seja, os soteropolitanos em sua maioria, aprovem ou convivam de bom grado com as milhares de pessoas que transitam nas ruas, privatizam o espaço e fazem dele palcos de muitas “aberrações”, e não somente de alegria. Porém, o benefício turístico, ainda que seja estimulado por questões políticas ou não, fez com que ali se firmasse a ideia de maior carnaval de rua do mundo.

Enfim, percebe-se que a cidade de Goiânia, ao longo de suas edições realizadas nas ruas, não se preparou para receber este modelo de festividade. Mudaram as ruas, tentativas foram feitas para que se mantivesse o espaço público como palco da alegria, e o turismo é subexplorado, comparativamente a outras que seguem tal modelo, pela conjugação de vários fatores: falta de infra-estrutura, de conscientização da população sobre os benefícios, de englobar a população nas decisões, de assistência antes e

posteriormente ao evento nas ruas a serem utilizadas e políticas públicas fracas.

Ao se questionar os foliões do Micarê Goiânia de 2009 sobre o motivo que eles consideraram que esta festa saiu das ruas e foi se instalar em locais privados, a maioria (cerca de 44,7%) dos entrevistados consideram a violência como fator, porém 13,6% já se alertaram para a questão de que, em Goiânia, não havia ruas próprias para a realização do evento e 24,3% consideraram que foi principalmente pela ausência de participação do poder público como pilar de apoio para as festas continuarem nas ruas, como pode ser visto na Tabela 25.

Tabela 25 – Motivo para que a micareta saísse das ruas de Goiânia.

		Porcentagem
	Falta de participação/apoio do poder público	24,3
	Muita violência	44,7
	Não tinha atrações boas	7,8
	Não havia ruas apropriadas para o evento	13,6
	Muito tumulto	7,8
	Não dava lucro	1,9
	Total	100,0

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2009 – Goiânia.

Apesar de enclausurada, alguns anos no autódromo e, na última edição, em um espaço modificado para o evento, a festa continua mobilizando residentes de Goiânia e atraindo turistas.

3 COMO TUDO SE INICIA: ESPACIALIDADES E TEMPORALIDADES DO CARNAVAL COMO FESTA POPULAR

É uma mistura de tambor / Violino e agogô
Que não deixa ninguém parado / Lá no fundo tá rolando / O som que vem empurrando
É o berimbau metalizado (Duller / Dória / Miro)

O carnaval é considerado a festa mais popular do mundo, sendo celebrado em diferentes povos, países e culturas com participação de uma multiplicidade de atores sociais. Muito já foi discutido sobre os aspectos profanos e religiosos da Igreja Católica, assim como o caráter popular de exclusão e inclusão. Este estudo não terá essas discussões como foco, mas isto não significa que elas estejam *in totum* ausentes. Aqui discorreremos, principalmente sobre a participação popular no *lugar* da festa, interpretando a geografia da cidade transformada com a geograficidade da festa, onde se escondem e se mostram, ou se colocam implícitos e explícitos diversos conflitos.

Neste capítulo conheceremos um pouco sobre o carnaval, as origens da festa, algumas manifestações no Brasil e, especialmente na cidade de Salvador, recuperando-se suas cosmologias, historicidade e transformações. No que se refere ao carnaval soteropolitano, busca-se demonstrar como o carnaval dali se mesclou com o modelo de carnaval que ocorria na cidade do Rio de Janeiro, em determinado momento, visto que a capital do país servia de modelo não somente pela dinâmica política, mas também pelos cânones culturais. Porém, a partir da década de 50, o carnaval soteropolitano encontrou rumos próprios e inovou com o trio elétrico. Desde então, as mudanças havidas nesse palco móvel se confundem com o próprio desenvolvimento do carnaval de Salvador, o que será também investigado.

Além dos trios elétricos, e em virtude deles, na capital banhada pela baía de Todos os Santos “deságua” outro estilo de festa que, mais uma vez, se apropria do carnaval e inventa uma nova festividade: as micaretas. Recuperando-se a dinâmica carnavalesca dos trios e micaretas de Salvador tem-se o *leimotiv* para se perseguir outras festividades que se espalharam em diversas cidades do interior da Bahia e, posteriormente, pelo cenário nacional, inclusive Goiânia, e mundial.

3.1 Do *carrus navalis* às sociedades carnavalescas

Atualmente conhecido como a maior festa popular do planeta, o carnaval brasileiro possui uma dimensão assaz complexa, portando diversas manifestações culturais. Mas esta é uma festa universal e, de acordo com Araújo (2003), passou por várias fases: o Carnaval Originário, o Carnaval Pagão, o Carnaval Cristão Clássico e o Carnaval Cristão Pós-Moderno. Tal divisão possibilita a compreensão das diversas nuances que o carnaval teve até chegar à maneira como se realiza atualmente em nossa sociedade.

O Carnaval Originário teve como marco inicial a criação de cultos agrários e, como ponto final, a oficialização das festas a Dioníso, na Grécia, de 605 a 527 a.C. Foi no Egito que se inseriram no carnaval as danças e cânticos em torno de fogueiras e, com o passar do tempo, incorporaram-se aos festejos máscaras e adereços. Já o Carnaval Pagão começou quando Pisístrato oficializou o culto a Dioníso na Grécia, sendo um ponto interessante neste momento a existência de uma multidão de mascarados em meio a um touro. Este foi o carnaval que se desenvolveu na Grécia e em Roma, entre os séculos VII a.C. a VI d.C. Com as sociedades já organizadas, segundo Araújo (2003), tem-se registros de festas como válvulas de escape (era o culto ao corpo sem aquela culpa da filosofia escolástica) nas quais sexo, bebidas e orgias incorporam-se, definitivamente, ao carnaval; juntamente com a inversão de classes. Isto compôs o modelo que alguns autores consideram como o fulcro estético e etimológico do carnaval (ARAÚJO, 2003).

Ainda segundo Araújo (2003), o carnaval já era visto como uma trégua, um alívio da hipocrisia social e do medo do corpo. No século VI d.C. se configurou o Carnaval Cristão Clássico, quando a Igreja Católica oficializou sua data, no ano de 590 d.C. Este período estendeu-se até o século XVIII, o que contribuiu para que a festa adquirisse suas características básicas na Renascença, transformando-se numa festa urbana. Para o autor, a partir de então (século XVIII), surgiu o Carnaval Cristão “Pós-Moderno”, marcado pela era da industrialização e ganhando identidade própria a partir do término da Segunda Guerra Mundial, quando mudanças de ordem filosófica, moral e estética na humanidade se estabeleceram.

Araújo observa também que as cidades de Paris, Nice, Roma e Veneza transmitiram ao mundo o modelo de carnaval que ainda hoje identifica a festa, com mascarados, fantasias e desfiles de carros alegóricos, modelo considerado pela autora como o “verdadeiro carnaval” (especialmente nos países onde as culturas negras mais atuaram: Brasil, Colômbia e Trinidad e Tobago).

De modo a complementar, Dumêt (2004) disserta sobre a questão religiosa na concepção do carnaval, pois, segundo a autora, a origem da festa remete a uma manifestação popular anterior a Era Cristã, que se iniciou na Itália com o nome de Saturnálias. Era uma festa em homenagem ao Deus Saturno, em que a hierarquia tradicional era esquecida em prol da miscelânea de classes e os festejos aconteciam nos meses de novembro e dezembro, misturando escravos, filósofos e tribunos. Já sua concepção mais semelhante ao que temos hoje se consolidou no início da Era Cristã, quando a Igreja Católica determinou que esses festejos só fossem realizados antes da Quaresma. Uma visão sobre esta concepção atual é a de Featherstone:

> A tradição popular dos carnavais, feiras e festivais proporcionava inversões e transgressões simbólicas da cultura “civilizada” oficial e estimulava a agitação, as emoções descontroladas e os prazeres físicos grotescos, diretos e vulgares [...] (1995, p.42)

Esta festividade no Brasil, recebeu características peculiares, apresentando-se atualmente, como a *maior festa do país*, sendo tal imagem difundida internacionalmente, inclusive pela grande potencialidade turística da festa.

Os estudos sobre esta festividade e o *folk* ganham tônica com os Antiquários (autores dos primeiros escritos que, nos séculos XVII e XVIII, retratam os costumes populares) e muito especialmente o Romantismo, poderoso movimento intelectual e artístico do século XIX, que valoriza a diferença e a particularidade, consagrando o povo como objeto de interesse intelectual (CASTRO, 1998).

No Brasil, entre os pioneiros com este interesse estão Sílvio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade (1893-1945) e, posteriormente, movidos por uma ampla movimentação em torno do

folclore iniciada na década de 1950, têm-se nomes como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freire, Artur Ramos, Manuel Diegues Júnior, Renato Almeida entre tantos outros (CASTRO, 1998). Ma, há uma dificuldade de se encontrarem informações pertinentes às manifestações populares no Brasil, pois este interesse segundo Ferreira (2004), só teve início no final do século XIX.

As explicações para a procedência da palavra carnaval são inúmeras, porém a mais aceita é que tem sua origem no latim “carne levamen”, que significa véspera da quarta-feira de cinzas. No dialeto milanês “carnelevale” quer dizer “o tempo em que se tira o uso da carne”. No Brasil, por volta de 1840, já se falava com certa insistência em carnaval como baile realizado nos dias de entrudo. Em meados de 1880, o carnaval começou a ser incentivado pelas autoridades como sinônimo de festa sadia (DUMÊT, 2004).

Noutra acepção, a palavra deriva de carro naval (*carrus navalis*), referindo-se às bacanais do culto a Dionísio (deus grego dos ciclos vitais e da alegria, da uva e do vinho) ou Baco (forma romana da mesma divindade). Na festa da uva e do vinho misticamente acreditava-se que essas divindades vinham dos céus ou dos mares, com um barco carregado de uvas e bom vinho. Era costume mulheres e homens pisarem a uva, numa dança frenética, e saírem pelas ruas puxando um barco com rodas, repleto desses frutos e vinho para representar o ritual místico. Segundo Teles (1976), os latinos (romanos) ao narrarem a festa chamaram-na de festa do *Carrus Navalis*.

De acordo com Araújo (2000), as próprias etimologias das palavras referem-se ao caráter religioso da festividade e seu viés cosmológico, como Entrudo – *intróito* em latim, quer dizer *introdução*, referindo-se aos dias que introduziam o tempo da Quadragésima – e carnaval *carnevale* em italiano, ou seja, *adeus à carne* – reforçavam a temática da oposição entre um e outro momento no ciclo litúrgico católico.

As cidades brasileiras se destacam neste cenário, havendo folias com inserção de singularidades de cada lugar. Porém, o carnaval brasileiro teve sua origem importada da *metrópole* pelos colonizadores e da Europa, de forma geral, chegando aqui à maneira de Entrudo.

Há quem de repente associe a origem do carnaval à África, pela questão dos escravos e da participação dos negros na festa, de seus

comportamentos lúdicos e sua forma de manifestação de alegria. Porém, estudiosos como Freyre (1933) e Silva & Souto Maior (1991) afirmam a origem Européia, especificamente de Portugal, a partir dos rituais e da data (três dias que precediam a quarta-feira de cinzas) caracterizar tipicamente um momento da religiosidade católica.

Segundo Araújo (1998), o entrudo, trazido pelos nossos colonizadores, era uma diversão popular já em meados do século XVI, persistindo, com esse nome, até as primeiras décadas do século XX. Baseava-se na brincadeira de jogar água, farinha, lama ou cinzas através do limão de cera e, posteriormente, bexigas de borracha. Essa brincadeira era praticada por todos, sejam em suas casas ou nas ruas, porém, neste último espaço, sofreu limitações por ter apresentado ao longo dos tempos um caráter mais violento.

Releituras da brincadeira do entrudo são representadas pelas *espirradeiras* (bastante utilizadas nas folias urbanas até a década de 80, estas constituídas por um frasco de matéria plástica, o qual era cheio de água ou outro produto, que se pressionava em direção aos outros) e *sprays* de espuma (que invadiram as folias principalmente a partir da virada do século XX, sendo atualmente proibidos em algumas cidades, como no caso do Rio de Janeiro, por causarem danos à saúde).

Mas, a prática do Entrudo na Europa, vem desde a Idade Média, onde o período carnavalesco era comemorado com brincadeiras dispersas no tempo e no espaço, tendo variação de acordo com cada aldeia. O nome Entrudo se associava pela presença de grandes bonecos, os quais possuíam este nome.

Como afirma Queiroz, a festividade brasileira se assemelha às brincadeiras que se faziam na Europa, sendo assim mais uma herança de nossos colonizadores:

> ...sob forma do entrudo; desde esse tempo, nos três dias que precediam a quarta-feira de cinzas, grupos, mascarados ou não, percorriam as ruas das vilas aspergindo d'água os passantes e atirando-lhes punhados de farinha. Luiz da Câmara Cascudo, estudando nosso passado, encontrou mais ou menos por toda a parte no país estas práticas do entrudo, que se teriam conservado sem sofrer maiores modificações até mais ou menos meados do séc.XIX (1980, p.1480).

Porém, ainda salienta Queiroz (1980), há diferenças nítidas entre essas influências européias, pois os lugares de realização favoreciam particularidades. Assim, nos que ocorriam em área rural persistia o caráter de uma festa religiosa, estreitamente associada por seus ritos e seu significado, à Quaresma e à Semana Santa. Já, nos que ocorriam em áreas urbanas permaneceu o aspecto de *festa profana*. Bakhtin ao tratar do carnaval, salienta que mesmo que se atribua o aspecto profano, este ainda é extremamente relacionado com o viés religioso, pois

> festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. (...) O princípio cômico, que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são além disso completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não pedem nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana (1987, p. 3-6).

Porém, salienta-se que era uma festa só, ou seja, o entrudo e o carnaval tinham a mesma essência, contudo, os espaços e dinâmicas eram diferentes. Tanto na Europa, como no Brasil havia vários tipos de diversões que se modificavam de acordo com o lugar e com os grupos sociais envolvidos. De acordo com Araújo (1998), desde os tempos coloniais, quando as manifestações se resumiam ao jogo do entrudo e, posteriormente, aos cordões carnavalescos, a dinâmica social na Europa parecia diferente da predominante no Brasil de então; pois, em nosso país, a estrutura segmentada de uma sociedade de classes, nitidamente estratificada e escravagista, incluía a convivência do pobre com o rico, do livre com o escravo, dando a impressão de uma aparente interação de classes promovida pela mistura de tradições européias e africanas.

Moura (1996) referindo-se à Bahia, salienta que o entrudo era o espaço da pilhéria, da confusão, da música inseparável da expressão lúdica e reunia os estratos mais diferentes da sociedade baiana. Mas, com a busca por parte das elites de assemelhar-se aos modelos carnavalescos europeus, esta prática foi olhada cada vez mais com desconfiança, sendo proibida e reprimida em vários períodos. Moraes Filho comenta que os preparativos do entrudo na

Bahia começavam dois meses antes, com algumas casas preparando limões de cheiro para serem comercializados, por vezes, sob encomenda. Escravos e gente da plebe circulando pelas ruas eram alvos preferenciais, não escapando também da artilharia dos rapazes as mocinhas. Desse modo, observa Moraes Filho, “limões e águas cheirosas prodigalizavam-se em dilúvios; as imersões do estilo tornavam-se inevitáveis; e a essa luta, a esse alarma, sucedia a quietação exigida pela fadiga e cuidados aos feridos, isto é, aos que se haviam machucado no conflito” (1979, p. 94).

A partir de 1850, assim como na Europa, o entrudo no Brasil foi paulatinamente modificado e substituído por bailes à fantasia que ocorriam em recintos fechados, por desfiles competitivos de carros alegóricos das sociedades carnavalescas e por cortejos de carros com pessoas fantasiadas atirando confete e serpentinas (corsos). Maia (2009) demonstra essas diferentes maneiras de se brincar carnaval na Cidade de Goiás no final do século XIX, observando que entrudo, bandos, Zé Pereira e sociedades carnavalescas eram as principais brincadeiras de rua aí existentes. Mas, o autor observa que “o carnaval de rua não era uma festa com infalibilidade ou de grande apelo”, ao que contribuíam a seu ver, as condições climáticas, as restritas trocas materiais e simbólicas e a *despregadura* do carnaval.

Logo, no início do século XX as atividades carnavalescas já tinham o caráter do que foi intitulado pelos jornais de “carnaval veneziano”, como salienta Queiroz:

> ...primeiramente o entrudo, e em seguida o carnaval “veneziano”, este desaparecendo em seguida, por volta dos anos quarenta de nosso século, quando outras manifestações lhe tomaram o lugar. A coexistência de dois carnavais pôde ser constatada no Rio de Janeiro e noutras cidades maiores em fins de séc.XIX., mas o processo foi realmente o de substituição de um tipo de atividades por outra, conservando-se embora as mesmas datas e o mesmo significado de “reinado da alegria” (1980, p 1481).

Se outras manifestações carnavalescas ganharam as ruas, reinventou-se o entrudo nos clubes, que invadiu os bailes. De acordo com Ferreira há, na verdade, uma troca de costumes entre a classe dominante e as menos favorecidas, pois, enquanto uma “emprestava” o seu fantasiar a outra “emprestava” sua brincadeira.

> As duas formas de brincadeira (Carnaval e Entrudo), na verdade, estabelecem, desde o princípio, um proveitoso diálogo capaz de permitir o surgimento de diversões que incorporavam a sofisticação do 'Carnaval' burguês e a alegre ausência de compromissos do 'Entrudo' popular. Ou seja, os limões-de-cheiro, ou brincadeiras similares 'típicas' do Entrudo (como bisnagas, surgidas posteriormente) marcavam presença nos bailes sofisticados e nos passeios de máscaras. Por outro lado, as fantasias elegantes são reinterpretadas pelo povo que as incorpora a seus blocos (FERREIRA, 2004, p.138).

Este processo de transformações nas manifestações carnavalescas citadas por Queiroz anteriormente, no Brasil envolveu mais que a questão de mudanças de brincadeiras, pois alcançou a questão social e a inserção de elementos da cultura brasileira. Ferreira descreve isto bem, quando apresenta o processo de mudança do entrudo para de um carnaval mais elitizado, assim, como a redefinição das manifestações por estarem correlacionadas em espaço e tempo com um projeto de modernização do Brasil.

> O que veremos acontecer em finais do século XIX e, principalmente, nas primeiras décadas do século XX, será uma lenta delimitação, por parte da intelectualidade, das novas formas carnavalescas, por meio de sua identificação como elementos 'culturalmente' importantes; em outras palavras, elementos definidores de nossa modernidade (FERREIRA, 2005, p. 146).

Porém, Araújo (1998) pondera que pelo carnaval ser dias de brincadeira e fantasia desde os tempos coloniais (quando as manifestações se resumiam ao jogo do entrudo e aos cordões carnavalescos), a dinâmica social atual se torna mais flexível, pois mesmo apresentando uma estrutura segmentada de uma sociedade de classes, nitidamente estratificada, a festa tolera a convivência do pobre com o rico, o que faz com que haja uma aparente interação de classes com a mistura de tradições de origem européias e africanas. Entretanto, o autor ressalta que não se pode comprovar a hipótese de que a interação social é sinal de integração de classes.

Para Ferreira (2005) no Brasil modernista se formou um conceito de carnaval adotado pela elite cultural (intitulado de Grande Carnaval), sendo extinto o entrudo. Surge uma nova forma de manifestação carnavalesca colocada como *popular* e, todas as demais formas de brincar o carnaval que

não faziam parte destes dois conceitos elitistas foram consideradas como não-carnaval. Assim, o carnaval começou a expressar a cultura modernista almejada pela classe dominante, que impôs qualificações do que era *popular*. Paralelamente, a incorporação de aspectos da cultura popular aos festejos da elite brasileira veio de encontro com a necessidade de se criar uma identidade brasileira. Como confirma Ferreira:

> Estas novas formas 'populares' de se brincar o Carnaval derivam, antes de tudo, expressar a idéia modernista de identidade cultural, se uma essência da brasilidade que pudesse definir a feição que o País queria para si mesmo. Aos poucos a classe dominante começará a distinguir formas compreensíveis dentro de um conjunto de manifestações inicialmente categorizadas igualmente como "grupos" (2005, p. 153).

As formas de manifestações iniciais de um carnaval organizado pela classe dominante começam não somente pela separação dos grupos, mas também pela distinção nítida da utilização dos locais e das ordens dos desfiles. Desse modo, as classes dominantes começaram a utilizar os locais fechados e a fazerem desfiles de seus clubes em carro pelas ruas; já o que era considerado como carnaval do povo tinha a rua como seu palco principal e único. Um registro do Jornal do Commercio do dia 1º de março de 1908 (*Apud* FERREIRA, 2005, p.157) relata as atrações do carnaval, onde primeiro vinham os cordões (categoria que indicava se tratar da participação das classes menos favorecidas) com seus índios, os seus cânticos, com sua toada, com seus "grotescos bailados", caracterizando aqui o carnaval considerado "do povo". Depois, os clubes (mais tarde conhecidos como ranchos) exibindo alegorias que deslumbram e críticas de fino espírito, sendo este o carnaval da elite. Maia (2009) relata para o ano de 1896 na Cidade de Goiás também a existência de uma manifestação popular, um Zé Pereira abrindo o carnaval, no sábado, e a ocorrência de outra "mais elitizada", no domingo, a sociedade Carnavalesca Club dos Marmanjos. As notícias consultadas por Maia evidenciam que houve maior simpatia por esta "brincadeira da elite", bem vestida, luxuosa e acompanhada por boa música, do que aquele outro, tido como nada *formidoloso* como fora anunciado.

3.2 Programações da folia: seus espaços e eventos no Rio de Janeiro e Salvador

Diz-se no Brasil, que o ano só começa depois do carnaval. Se retirarmos o sentido pejorativo deste dito popular, demonstra-se a importância desta festa para nossa cultura. A participação do carnaval como constituinte de certa identidade brasileira passa a ser marcante no século XX, quando neste são incorporadas diversidades culturais. Porém, especificamente o carnaval do Rio de Janeiro se destaca e passa a ser *a representação* desta festa, apesar de outras capitais terem formas de expressá-la.

> O Carnaval carioca, definindo-se como festa que abrange toda a cidade e que expressa a cultura do País, se torna não só um evento grandioso, mas também – e isso é o mais importante-, uma manifestação própria da cidade, um produto específico do espaço urbano carioca e uma festa inigualável: um Carnaval capaz de atrair a tenção do mundo e de servir como pólo de atração turística e de geração de divisas, marcando uma imagem individualizada para a cidade e para o País (FERREIRA, 2005, p.165-6).

Para entendermos melhor tal definição, é necessário retornarmos ao final do século XIX, quando a apropriação do espaço da cidade do Rio de Janeiro pelo carnaval, tinha como core área a Rua do Ouvidor, centro comercial da burguesia carioca, e nela ocorriam todas as manifestações populares de um *novo carnaval*. Este lugar se tornou de tamanha importância que havia interesses de aluguéis das sacadas e apartamentos com vista para o palco deste carnaval: a rua, o que enfatizava a questão do popular, pela rua "ser de todos".

> Não é de se estranhar, desse modo, que, desde o século XIX, já exista o costume de se alugar janelas e sacadas para quem quiser apreciar a festa na rua do Ouvidor e que em 1908 já se tenha notícia da construção de uma arquibancada de aluguel na avenida Central (FERREIRA, 2005, p. 166).

Porém, este caráter popular era ditado pelas elites, que comandavam as concessões de uso da rua com uma programação pré-estabelecida e sob intensa vigilância da polícia. Ferreira retrata bem a questão da utilização e da disputa pelo lugar, além do constante controle da classe dominante da sociedade carioca sobre a festa na antiga capital do país:

> Conceder ao Carnaval ‘popular’ um espaço dentro da festa será uma forma de controlar esse Carnaval e restringir sua área de atuação. A festa popular, típica das classes mais baixas, de acordo com o discurso vigente na época, é própria das áreas mais desfavorecidas e lá ela é gerada. Dar a essas festas o direito à cidade (mesmo que somente no período carnavalesco) implica que elas aceitem as regras festivas impostas pela elite e, muitas vezes, regulamentadas por instruções policiais... (2005, p. 171).

Assim a elite carioca, além de controlar o tempo e o espaço da festividade carnavalesca, também induz à valorização de seus passeios pelas ruas, o que mais tarde originou a exibição dos blocos, pois estes eram feitos pelos sócios dos clubes que promoviam os bailes, transformando esses rituais em *verdadeiro* carnaval. Se naqueles tempos era valorizada a *civilidade européia*, posteriormente, foram inseridos e destacados os elementos considerados imanentes da *cultura brasileira*. Este fato foi impulsionado pela Semana da Arte Moderna, em 1922, quando a sociedade almejava a busca de aspectos culturais *tipicamente* brasileiros.

> As influências para uma brasilidade foram impulsionados pela Semana da Arte Moderna, acontecida em São Paulo em 1922 assim como a inserção da importância da cultura negra, foi com a publicação de livros como o “Casa-grande e senzala” de Gilberto Freyre (FERREIRA, 2004, p. 215).

Estas transformações ocorreram nas cidades brasileiras de grande porte. Todas tinham suas classes dominantes que, de alguma forma, ditavam regras e seguiam o modelo carnavalesco do Rio de Janeiro. Um exemplo da amplitude do carnaval da cidade do Rio Janeiro é fornecida pela imprensa do Estado da Bahia, ao retratar a esplêndida festa de carnaval que ali ocorria em colunas especiais de seus jornais, como a chamada da matéria do Jornal A Tarde, de 05 de fevereiro de 1951 (p. 07): “O presidente comparecerá ao Baile Municipal: Muito animado o Carnaval no Rio de Janeiro”. Este fato reforça a idéia da magnitude do carnaval carioca e sua expressão perante o cenário nacional, consignado como o “mais famoso do mundo”, conforme se observa na Figura 16.

Figura 16: Anúncio de uma Agência de Viagens da Cidade de Salvador –BA sobre uma excursão a cidade do Rio de Janeiro para assistir às solenidades de posse do Presidente e também ao Carnaval de 1951.

Fonte: Jornal A Tarde, quarta-feira, 17 de janeiro de 1951, página 07

De acordo com Ferreira (2004), *esta* festa tomou novas proporções e incorporou novos sentidos na cidade do Rio de Janeiro, entratando expressa questões de âmbito nacional e, por isso, se apresentará como legítima representante da brasilidade buscada pela nação naquele momento. Mas a "imposição" do Carnaval carioca sobre as folias das cidades brasileiras se dará até que elas deixem florescer seus próprios carnavais. Paralelamente a isso, ao se tentar assimilar o entrudo, controlá-lo, tolerá-lo ou eliminá-lo, novas formas de folia ganharam as ruas.

Tomemos o caso de Salvador. Esta cidade é a capital mais antiga do Brasil e foi projetada, desde sua fundação em 1549, para ser a capital portuguesa do Atlântico Sul, sendo considerada até mesmo como a metrópole mais rica e importante do Império Português. Dumêt (2004) relata que os primeiros sinais de carnaval em Salvador situam-se no século XIX, quando grupos de mascarados saiam às ruas brincando e atirando bexigas cheias de água de cheiro (o entrudo). Em meados daquele século, observa Moura (1996), deu-se a separação dos modelos de folia de Salvador, pois as elites baianas desenvolveram estratégias de coibir o entrudo e outras formas populares de diversão próximas das batucadas. Posteriormente, as manifestações carnavalescas seguiram os modelos dos grandes bailes, comuns na sociedade brasileira, como apresenta uma coluna da matéria: "O Carnaval também é Bahiano", na qual tinha-se a programação das festividades carnavalescas e os

convites da alta-sociedade para os bailes e passeios dos clubes, como se pode notar:

> Um Grande Baile A' Fantasia
>
> O distincto cavalheiro cel Antonio Ferreira Bastos, figura de destaque no nosso alto commercio, abrirá os salões de sua residência de verão, em Amaralia, offerecendo à sociedade bahiana um grande baile a fantasia no proximo sabbado, 11 do corrente. PIERROT. (Jornal A Tarde, quarta-feira, 08 de fevereiro de 1933, página 02)

Esta organização do carnaval na cidade de Salvador, assim como seu cotidiano durante o período momesco, é evidenciada pela notícia representada em: "Será o Great-Attration do Carnaval de 1937", que relata um dos passeios ocorridos nas ruas de Salvador, na qual se tem ainda a programação do Carnaval de 1937 de Salvador-BA:

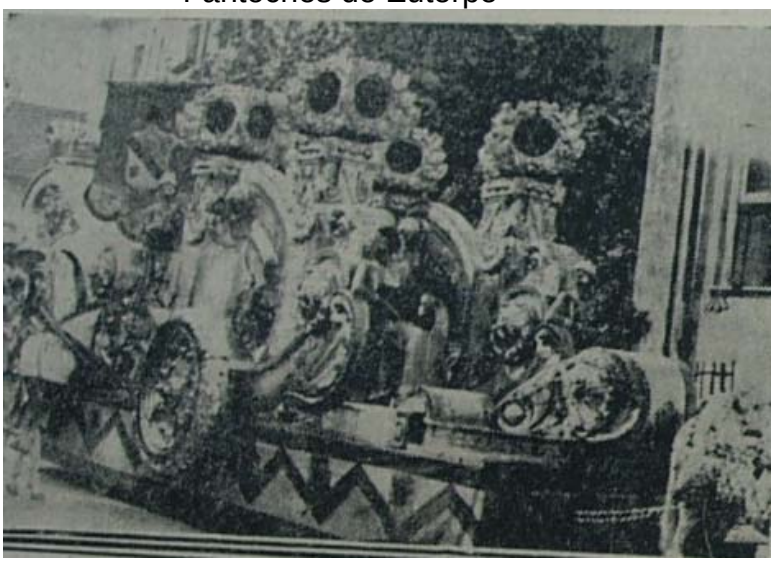
> O sabbado do Carnaval este anno abafará na certa.
> Além da passeata dos AZULINOS, que marcará época, teremos a sahida á rua do novel CLUB CARNAVALESCO EMBAIXADORES DE MOMO, com um préstito que deixará o povo estasiado.
> Infelizmente, segundo nos informaram, o formidável préstito teve que ser a ultima hora cortado em alguns carros devido a doença na pessoa do seu technico.
> Mesmo assim, 6 serão os lindos carrinhos.
> Amanhã daremos notas delhadas (Jornal A Tarde, quarta-feira, 03 de fevereiro de 1937, página 02).

Os bailes ganharam proporções de serem considerados como a nova forma do autêntico carnaval e os passeios eram uma parte desses bailes, momento em que os associados aos clubes se reuniam para mostrar suas fantasias em carros alegóricos, realizando um roteiro de desfile pelas ruas da cidade até chegarem aos seus clubes. A sociedade "parava" a fim de ver esses desfiles e a imprensa divulgava os principais acontecimentos.

Segundo Dumêt (2004) em 1884, cinco anos antes da Proclamação da República, a cidade de Salvador tinha aproximadamente 170 mil habitantes. No princípio, ambicionava-se transformar o carnaval em uma festa glamorosa, por isso importou-se o modelo de desfiles da alta sociedade, que se apresentava pelas ruas e frequentava os bailes dos teatros São João e Politeama, sendo o povo figura secundária. De acordo com Ferreira (2004), neste ano, a festa da capital baiana já possuía certa organização, com a

presença da elite passeando em suas carruagens abertas, além de desfiles de clubes e sociedades. Alguns dos clubes citados em obras da época eram os Fantoches de Euterpe, estando na Figura 17 exemplificada a participação deste clube no carnaval de Salvador, a Cruzeiro da Vitória e a Iniciantes do Progresso, este fundado somente em 1900.

Figura 17: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Fantoches de Euterpe



Fonte: Jornal A Tarde, segunda-feira, 08 de fevereiro de 1937, página 02

Neste carnaval, tanto os que desfilavam quanto os que assistiam se vestiram com pompa para brincar ao som de maxixes, *Fox* ou de um *one-step*, os quais eram proibidos em dias normais por serem considerados “vexatórios aos bons costumes” (DUMÊT, 2004). A título de exemplo, ainda em 1884, o Clube Carnavalesco Cruz Vermelha, fundado em 1 de março de 1833, organizou um cortejo pelas ruas de Salvador (o cortejo saiu de uma das ruas do Comércio, subiu a Montanha, passou em frente à Barroquinha, rua Direita do Palácio - rua Chile -, Direita da Misericórdia, Direita do Colégio e retornou rumo ao Politeama de Baixo - Instituto Feminino) com os associados fantasiados e na companhia de um carro alegórico com o tema “Crítica ao Jogo de Loteria”, dando origem ao “carnaval de rua” na Bahia (AZEVEDO, 2007). A participação do Clube Carnavalesco Cruz Vermelha no desfile de 1937 pelas ruas de Salvador é retratada na Figura 18.

Figura 18: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Cruz Vermelha

Fonte: Jornal A Tarde, segunda-feira, 08 de fevereiro de 1937, página 02

Já em 1885 foi fundado o Clube Carnavalesco Fantoches da Euterpe, que reunia a alta sociedade da época, entre eles, Antônio Carlos Magalhães (bisavô do senador Antônio Carlos Magalhães), João Vaz Agostinho, Francisco Saraiva e Luís Tarquínio. No ano seguinte, os comerciantes resolveram fechar suas lojas na terça-feira de Carnaval e os presidentes dos grandes clubes reuniram-se na Associação Comercial para estudar um trajeto único para todos os desfiles (AZEVEDO, 2007). A Figura 19 ilustra a participação deste clube no carnaval soteropolitano.

Figura 19: Carro-Chefe do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Innocentes em Progresso

Fonte: Jornal A Tarde, segunda-feira, 08 de fevereiro de 1937, página 02

Um exemplo de que o carnaval de Salvador começou a ganhar maiores proporções na qualidade manifestação carnavalesca ocorreu em 1888, quando o Clube Carnavalesco Fantoches da Euterpe promoveu o baile chamado “A entrada triunfal de César em Roma”, com todos os adereços importados da Europa, ratificando aquela disputa entre as entidades carnavalescas sobre as quais já mencionamos (AZEVEDO, 2007). As programações destas entidade, demonstradas pelas Figuras 20, 21 e 22 exemplificam a ampla concorrência entre as mesmas procurando oferecer aos seus associados e convidados as melhores atrações.

Figura 20: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Fantoches de Euterpe

PROGRAMMA DO CLUB CARNAVALESCO FANTOCHES DA EUTERPE

E' entre expansões gratissimas de jubilo e de confiança que o **Club Carnavalesco Fantoches da Euterpe** offerece ao Povo Bahiano, sempre generoso e sempre justiceiro, o prestito de 1937.

applicações ouro, botas de cano alto amarello ouro, capacetes de feltro, azues, ornamentados de ouro, tendo no centro, ao alto, uma artistica lyra dourada. Montarão habilidosos equinos; revestidos de mascaras, pescoceiros, peitoraes e mantas em azul e ouro com applicações em lantejoulas.

As notas chrystallinas nos clarins abrirão passagem á Commissão de Frente ou sejam os MENSAGEIROS DO CORAÇÃO. São 20 Toureiros, fidalgos cordovezes da nobre aristocracia castelhana. Conscios de seu valor, surgirão elegantes na sua indumentaria: chapéo cordovez, côr de perola, rica jaqueta de velludo grenat, com applicações de prata e ouro, camisa branca e gravata azul de toureiro, faixa azul com alamares, calça côr de perola e botas vermelhas de cano

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 06 de fevereiro de 1937, página 02

Figura 21: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Cruz Vermelha

PROGRAMMA DO CLUB CARNAVALESCO CRUZ VERMELHA

2 SECRETARIOS

Que trajando egualmente custosas roupas argenteas, com recamos em pailleté azul turqueza e preciosas pedrarias, cavalgam dois bellissimos corceis, ricamente ajaezados.

Segue-se-lhes a

COMMISSÃO DE FRENTE

São formosas e esbeltas senhorinhas, em numero de 20, do nosso escol social, que se apresentam a cavallo: no domingo, com fidelissimo vestuario á escocêsa, trabalho primoroso, confiado á pericia desenganada de D. Lydia Campos; na 3.ª Feira, com espelhantes vestimentas de cossacos, num aprumo perfeitissimo, encarnando com exactidão a indumentaria caracteristica da tradicional cavallaria russa, realização magistral de J. Campos e Henrique Delff, impeccaveis, maravilhosos, no

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 06 de fevereiro de 1937, página 09

Figura 22: Programação do Carnaval de 1937 do Club Carnavalesco Innocentes em Progresso

PROGRAMMA DO CLUB CARNAVALESCO INNOCENTES EM PROGRESSO

A' esquerda, o Dia, pleno do calor e da claridade do zenith, se apresenta sob a forma de u'a mulher que cose e tem entre as mãos o fio da vida. Representa o Trabalho. Ao fundo, outra figura de mulher contempla a tragedia crepuscular do sol que se põe, numa attitude de abandono e de meditação, sustendo nos braços o trigo já ceifado. Lembra o Descanço do labor honesto. A' direita, finalmente, sobre um crescente de lua que desponta, surge a Noite, reclinada para o somno e para o sonho feliz. Ao lado dessas esculpturas symbolicas, estarão quatro graciosas senhorinhas vestidas a cara-

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 06 de fevereiro de 1937, página 09

Já as brincadeiras populares nesta época, ainda eram do tipo entrudo e ocorriam em locais isolados, estando associadas a alguns grupos negros como a Embaixada Africana, os Filhos da áfrica e os Pândegos da África e, mais tarde, aos blocos da Baixa do Sapateiro e aos “caretas”, espécie de mascarados com o corpo coberto. Esta relação entre os festejos carnavalescos e a presença da cultura africana, exemplificada pela sua música que posteriormente será englobada no ritmo que o carnaval da Bahia difundirá para todo o país. Já fora descrita no texto de Jean Baptiste Debret, em 1989,

em seu livro “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, que por mais que não remetesse ao carnaval era evidente o recorte das festividades, como nos sambas de roda, e a veemência do povo negro nas mesmas,

> É principalmente nas praças em torno dos chafarizes, lugares de reunião habitual de escravos, que muitas vezes um deles, inspirado pela saudade da mão pátria, recorda algum canto. Ao ouvir a voz desse compatriota, os outros, repentinamente entusiasmados, se aglomeram em torno do cantor e acompanha cada estrofe com um refrão nacional ou, simplesmente, um grito determinado... (DEBRET, 1989, p.17)

Já na década de 1950, os clubes se multiplicaram na sociedade baiana e cada um oferecia aos seus associados uma vasta programação do período do carnaval. Essas programações podem ser vistas nas imagens 23, 24 e 25.

Figura 23: Programação do Carnaval de 1951 do Pirajá Atlético Clube

PIRAJÁ ATLÉTICO CLUBE

—— CARNAVAL ——

Dias 3, 4, 5 e 6 de fevereiro GRANDES FESTAS ornamntação a cargo do grande técnico Charles Korovosky.

MESAS — para os 4 dias $300,00 para um dia $100,00.

SOCIOS TRANSITORIOS — para os 4 dias $300,00, para um dia $100,00.

Um grande Carnaval vai oferecer o Pirajá aos seus associados.

N. 640.

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 03 de fevereiro de 1951, página 07

Figura 24: Programação do Carnaval de 1951 do Iate Clube da Bahia

IATE CLUBE DA BAHIA

FESTAS DO CARNAVAL DE 1951

DIA 4 — BAILE CARNAVALESCO a partir das 23 horas. — Mesas Cr$ 500,00, com 4 lugares. Traje: Fantasia ou rigor.

DIA 5 — "BATALHA DE CONFETIS", das 10 às 13 horas. Traje: a vontade, não sendo, porem, permitido o traje de banho.

DIA 5 — "BAILE INFANTIL", das 16 às 19 horas, para os filhos dos sócios, com distribuição de premios para a mais original fantasia.

DIA 6 — "ADEUS CARNAVAL", a partir de 23 horas. Mesas Cr$ 300,00, com 4 lugares. Traje: Fantasia ou passeio.

OBSERVAÇÃO

a) Nas festas tocarão BRITINHO E SEUS STUKAS.
b) Para todas as festas será rigorosa e indistintamente exigida a Carteira Social com o recibo n. 1.
c) As mesas reservadas para as festas dos dias 4 e 6, custarão conjuntamente Cr$ 600.00.
d) Não se aceitarão reservas de mesas pelo telefone e deverão ser pagas ao ato da reserva.
e) Todas as festas serão privativas dos sócios do Clube.
f) A Sede apresentará ornamentação original.

N. 327-5 vs.

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 03 de fevereiro de 1951, página 07

As programações compreendiam atividades para todas as idades dos associados, podendo estes se divertir com serpentinas, confetes e máscaras. Os eventos contemplavam os Bailes de Gala à noite, e matinês com Bailes Infantis, assim como o baile de finalização das festividades carnavalescas, que tinha a função de ser a despedida da festa. Segundo Ortiz (1978, p. 66), não resta dúvida que existe um tempo de “espera” pelo carnaval: a expectativa de um mundo “outro”, de um outro espaço, advento do extra-ordinário.

Quanto a utilização do espaço, Azevedo (2007) complementa que, enquanto a elite se divertia pelas ruas da Cidade Alta, os negros, por meio dos blocos “Embaixada Africana” (1895) e “Pândegos da África” (1896), desfilavam pelas ruas da Barroquinha, Taboão, Baixa dos Sapateiros e Pelourinho, sendo que chegaram a ser proibidos de subir a ladeira de São Bento para incorporarem-se ao carnaval das elites, demonstrando mais uma característica do carnaval de Salvador nesta referida época: a exclusão espacial.

Figura 25: Programação do Carnaval de 1951 do Clube Bahiano de Tênis

CLUBE BAHIANO DE TENIS

CARNAVAL DE 1951

DIA 3-2 SÁBADO Das 16 às 19 horas

"BAILE INFANTIL", exclusivamente para os filhos de sócios.

TRAJE — Fantasia.

DIA 5-2 Segunda-Feira Das 23 às 5 horas

"TRADICIONAL BAILE DO CARNAVAL"

TRAJE — Fantasia, Smoking ou Summer Jaket.

Apresentação sensacional de **Helena de Lima** ("Boite Meia Noite" do Copacabana Pálace), **Edda Niemar** (solista do "Trio Madrigal"), **Walter Levita** (Boite Oceânia) e **Sandoval Caldas** ("Britinho e seus Stukas").

NOTA — Será rigorosamente exigida a apresentação da carteira social com o recibo n. 2; as carteiras de família deverão também ser indistintamente apresentadas, esperando a Diretoria que todos colaborem com essa exigência estatutária, uma vez que, em absoluto, não terão ingresso no recinto do clube as pessoas que não se apresentarem munidas do documento de identidade social.

DIA 6-2 Terça-Feira Das 10 às 13 horas

"MATINAL DE DESPEDIDA DO CARNAVAL"

NOTA — Os associados que desejem comparecer "mascarados" deverão ingressar no clube pelo portão de esquina da Av. Princesa Izabel e Av. Princesa Leopoldina, onde serão identificados pela Diretoria.

OBSERVAÇÃO — A Diretoria informa que os cobradores do clube, a partir de hoje, das 18 às 22 horas, estarão na Secretaria do Clube à disposição dos interessados; outrossim, esclarece, não será efetuado qualquer cobrança na porta durante o baile de segunda-feira do Carnaval, devendo a quitação se proceder com a necessária antecedência.

N. 556-3 vs.

Fonte: Jornal A Tarde, sábado, 03 de fevereiro de 1951, página 07

Mas, Ferreira (2004) salienta que, apesar de possuir uma estruturação semelhante aos outros carnavais de grandes cidades do Brasil, até certo momento, a festa carnavalesca soteropolitana estabeleceu-se em bases bastante diversas dos outros grandes carnavais brasileiros. Assim, diferentemente das folias do Rio de Janeiro e do Recife, que adquiriram seu formato “oficial” a partir das idéias modernistas e nacionalistas dos anos 1920/1930, a festa baiana estabeleceu sua feição “definitiva” no contexto de outra realidade brasileira.

Cabe observar, que as festividades carnavalescas baianas entram em crise com a Primeira Guerra Mundial, perante ao contexto, assim como se torna difícil importar os artigos vindos da Europa. Especialmente em Salvador, nesta fase despontou o afoxé como entidade carnavalesca associada ao contexto da escravidão, mas ressalte-se que até 1919, o desfile de qualquer bloco de negros ou afoxé nas ruas era proibido. Outra fase é encontrada em 1939, sendo aí que aparecem os blocos, cordões e batucadas. Na música, o maxixe ganhava destaque e as pranchas - verdadeiras pranchas em cima de quatro rodas que eram utilizadas como suporte para os “carros alegóricos” não

motorizados dos grandes clubes – eram substituídas por automóveis movidos a gasolina que desfilavam em fila indiana (corsos). Em Salvador, no decorrer deste período, grupos de foliões meio místicos, meio profanos, ao som de cantos e instrumentos africanos faziam o que os jornais chamavam de “Candomblé de Rua” (DUMÊT, 2004). Azevedo também retrata este período:

> Isto prevaleceu até a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Além dos naturais desenvolvimentos cultural e social, as fantasias, que vinham da Europa, passaram a ser importadas com dificuldade,e o período de Momo assumiu, assim, um caráter mais popular, nivelando sensivelmente, a brincadeira das diferentes classes sociais pelas ruas de Salvador (2007, p. 20).

Assim, o carnaval de Salvador chamou as atenções do cenário nacional e, como retrata a nota da coluna o Carnaval de Salvador, começou a possuir prestígio perante a sociedade. No Jornal A Tarde, de 05 de fevereiro de 1951, noticia-se que algumas pessoas motivadas pelo carnaval de Salvador, saíram do Rio de Janeiro para vivenciar um novo estilo de carnaval que estava nascendo na capital baiana.

> “O Carnaval da Bahia tem Pimenta...”
> O Carnaval carioca, como ninguém ignora, é considerado dos melhores do mundo. Acontece, porém, que, com surpresa geral, um grande grupo de foliões da cidade maravilhosa insatisfeito com os primeiros instantes dos festejos de Momo, tomou um avião ontem à tarde e veio gozar as delicias do carnaval da Bahia. Veio e gostou. Fez o “passo” no frevo, dançou samba autentico e apimentado e se confessam encantados com a animação do povo da terra do vatapá.
> Afirmam os seus componentes que o Carnaval da “boa-terra” tem pimenta... e tem mesmo. (Jornal A Tarde, segunda-feira, 05 de fevereiro de 1951, página 04)

A mistura de simbolismo brasileiro no carnaval foi um grande passo para a inserção de ícones no tempo e lugar desta festividade. Desse modo, reinventaram-se símbolos da “brasilidade” como a figura da Baiana que, segundo Ferreira (2004), teve início com os desenhos de Debret e com a fantasia utilizada pela Princesa Isabel em um baile de máscaras na Europa, paralelamente à difusão da música “O que é que a baiana tem” de Dorival Caymmi.

Além disso, também houve a questão da valorização na Europa da cultura negra no início do século XX, fazendo com que a imagem do negro

de calça branca, camiseta listrada e chapéu fosse a marca do “sambista” que, com a baiana, tornou-se casal símbolo do carnaval popular do período. Assim, Ferreira afirma que:

> O carnaval que surgia, nesse momento, já não repetia mais as antigas tensões e estava pronto para representar seu papel de articulador das diferenças nacionais. Desencadeado no Rio de Janeiro, este processo iria se repetir nos principais centros carnavalescos do Brasil, estando na raiz, por exemplo, do surgimento dos clubes de frevo no Recife e dos afoxés em Salvador (2004, p. 256).

Rodrigues (1932), retratando perante o contexto de Salvador, chama de “candomblé de rua” a manifestação desses grupos organizados de negros com seus desfiles à base de música, canto e dança de matriz africana, os afoxés, nos finais do século XIX. Este fato vem de encontro com o conceito do carnaval como uma festa popular, no sentido de uma brincadeira nascida no povo, a ele destinada e inserida num lugar do qual recebe influência e influencia as manifestações culturais. A folia passa a ser um momento de relaxamento das agruras do dia-a-dia, uma festa que diverte, distrai e faz esquecer os “problemas” da vida (FERREIRA, 2004).

Desse modo, pode-se entender também que na origem do carnaval de Salvador está a inserção da cultura negra. Conforme marco histórico se tem o registro de grupos negros que desfilavam cantando pelas áreas periféricas da cidade, na década de 1890; como a Embaixada Africana ou os Pândegos da África, que seriam definidos como os primeiros afoxés baianos porém com roupas e adornos importados da África, (FERREIRA, 2004).

Correa Neto e Moura (1985) atentam que o Carnaval de Salvador foi sempre marcado por uma divisão racial e de classe, pois no começo do século XX, os negros brincavam na Baixa dos Sapateiros e na Cidade Baixa e os brancos, na Cidade Alta. Na parte baixa da cidade, a população pobre e negra organizava cordões em que a alegria era notável e contagiante, com elementos de origem africana (os instrumentos de percussão) dos quais nasceriam os afoxés. Já na parte de cima da cidade, a alegria dos brancos se dava com o desfile do corso, fantasias, marchinhas e maxixes apresentados em ruas de comércio fino.

A geografia do carnaval nesta diversa programação de eventos era evidente, sendo aí mais fácil perceber a estratificação étnica e social de Salvador, pois as elites divertiam-se com o corso tocando aberturas de ópera nas pranchas e cantando maxixes e marchinhas, em delicado carnaval sem brigas. Suas famílias levavam para a rua cadeiras, bancos e sofás, como que continuando suas salas de visita. Já o povo fazia sua patuscada pelos bairros, pelos vales, na Baixa dos Sapateiros, na Barroquinha. Ainda havia a delimitação dos locais dos cortejos privilegiados pelas ruas do centro da Cidade Alta dados aos clubes das grandes sociedades – Cruz Vermelha, Fantoches da Euterpe e Innocentes em Progresso – e de sociedades menores que procuravam imitá-las (MOURA, 2003).

Tanto num caso como no outro, o clima era de alegria e descontração, estando as partes da cidade bem delineadas em seus lugares de carnaval. Onde pequenos grupos de homens travestidos vagavam por toda parte. Nos bairros mais pobres, como em toda a Cidade Baixa e nos vales próximos do centro, sobreviviam antigas tradições de portugueses, índios e africanos. Misturando-se tradições, produziram-se sínteses como diversas formas de pequenos grupos totêmicos que levavam à frente o emblema de algum animal, sendo o mais frequente o urso, sonolento habitante das montanhas da Europa que não era nativo da América do Sul. Assim, as festas na Cidade Alta e na Cidade Baixa revelam, como exara Giddens, que na modernidade, “o lugar se torna cada vez mais *fantasmagórico:* isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles” (1991, p. 27) . As divisões sociais se refletiam na divisão do espaço carnavalesco, assim como na nomenclatura que se dava a estes lugares, como argumenta Ferreira sobre esta questão:

> Com a impossibilidade de se ocupar toda a cidade com seu Carnaval, esta elite define alguns locais exclusivos para suas festas e impõe o discurso de um espaço legitimador para o Carnaval em geral. Se as manifestações dos diversos grupos provêm dos diferentes bairros e subúrbios da cidade, sua legitimação estará associada a uma apresentação na área central dentro de uma organização cada vez mais estruturada. Os grupos – de diversas origens e apresentando-se com diferentes formatos- vão sendo cada vez mais identificados com um Carnaval popular em que se valorizam aas qualidades educativas e culturais de suas apresentações. É assim que os

> grupos mais diretamente ligados a um Carnaval de tradição negra, desfilando ao som de batuques e instrumentos “africanos”, vão sendo associados à categoria “cordão” (2005, p. 158).

Os espaços e seus lugares são segregados, assim como estão segmentados os grupos de uma sociedade, conforme o caso dos grupos negros, sendo atribuídos a estes o carnaval “pequeno”, o realizado em ruas, de posição desprestigiada na ordenação do desfile e associados a uma categoria carnavalesca de menor importância para a sociedade burguesa. Porém é neste carnaval que estava arraigado com a realidade, onde se encontrava as manifestações da essência de seu povo e seus conflitos.

A distinção entre os grupos pode ser demonstrado por meio de uma notícia do Jornal do Commercio de 28 de fevereiro de 1908, em que se diz necessário controlar-se espacialmente a festa no Rio de Janeiro. Assim providências são tomadas no sentido de evitar que “os grupos e cordões façam paradas demoradas nas ruas, impedindo a passagem de outros grupos ou cordões que lhes estejam na frente ou retaguarda” (Commercio, 28 fev. 1908, *Apud* Ferreira 2005, p.161).

A contradição de divisão e interação de classes é retratada por Araújo (1998) ao afirmar que, em apenas quatro dias de festa carnavalesca, não se pode anular a rígida estratificação que vigora no convívio social no resto do ano, assim como a mistura de classes não predomina na programação da folia. Destarte, na maior parte dos bailes, blocos ou desfiles de rua ocorre uma segmentação do público, sejam estes ricos ou pobres. De outro modo, o que há no carnaval é a divisão de alguns espaços urbanos e o compartilhamento do espírito lúdico, do gosto pela dança e pela música, do culto da alegria e do esquecimento da realidade da vida por todos os que participam dos festejos, sem aparente discriminação de raça, idade, sexo ou classe. Segundo a autora é perceptível ver os traços da cultura européia ocidental e da africana convivendo nas manifestações diversas.

Ainda, sobre a questão da interação de classes e a divisão de alguns espaços urbanos, como é o caso da rua por onde os roteiros dos desfiles se estendem, Ferreira (2005) afirma que os grupos considerados mais elegantes, sendo elegante aqui definido como os que possuíssem elementos culturais da elite, mesmo que houvesse um pouco da influência da cultura

negra, eram tidos como os legítimos representantes do carnaval popular e estavam associados à categoria “rancho”. Estes ocuparam os espaços vazios da festa carnavalesca e tomaram força perante a concepção do carnaval como festa do povo.

3.3 Em Preto e Branco: uma festa popular brasileira

O carnaval afirma sua dimensão popular e de acordo com Da Matta (1997), é um momento comunista, mas que serve nas condições de organização da sociedade brasileira, dividida em classes, para manter a hierarquia e posição de classes implicadas no mundo cotidiano, ou seja, sua universalidade e homogeneidade servem para reforçar particularidades e heterogeneidades do mundo contemporâneo brasileiro. A magnitude do carnaval do Brasil e a transformação em uma festa com caráter popular é ratificada ainda por Ferreira:

> O carnaval passava a representar a síntese do Brasil. Não mais uma festa com um formato específico, mas uma reunião de diversas festas e ritmos populares. A folia carnavalesca propiciaria, desse modo, uma epifania, um momento de intenso contato com a "verdade" nacional. O Carnaval não significava mais a festa da esculhambação e da esbórnia, passando a ser encarado como uma expressão de tradição (2004, p. 255).

Tendo-se em conta a organização social das festas estudadas neste trabalho, conforme procurou se demonstrar ao longo do texto, há luta de classe e existe a cultura de elite paralelamente à cultura popular, a qual definimos como aquela relacionada com a população menos favorecida economicamente. Porém, há uma interrelação dinâmica entre estas e, mesmo que aparentemente se pareçam distantes, na verdade não são. No tocando à luta de classe, percebem-se preconceitos de ambas as partes, tanto quanto influências recíprocas, pois pode haver um limite muito tênue entre o "erudito-elitista-dominante" e o "popular-subalterno-populacho", pois ocorrem o hibridismo e negociações invisíveis, incluindo-se aqui as negociações dos espaços também.

Ferreira (2004) observa a ocorrência de um fato histórico que contribuirá na reutilização do espaço público para a festa, juntamente com as características populares. De acordo com o autor, o desfile da Filarmônica Embocadura pelas ruas de Ubá, Minas Gerais, no início da década de 60, influenciou uma turma de rapazes frequentadores dos bares de Ipanema, que se espelhou nessa forma de folia e, em pouco tempo, bandas surgiram no Rio de Janeiro e no Brasil, numa espécie de onda que carregaria multidões. Assim,

no carnaval carioca, duas formas de realização da festa consagraram-se: uma ligada à valorização do carnaval de rua, com as bandas, e outra à organização do “espetáculo” das escolas de samba.

Com tantas rupturas e permanências não é de se estranhar que o carnaval tenha se tornado sinônimo de *festa brasileira,* como também a questão *popular* desta festa adquiriu proporções maiores já no início do século XX, passando a instigar maior participação e a revelar a miscigenação brasileira. Recuperamos aqui o conceito de popular no contexto das festas na concepção de Castro (1998), para quem estas, em sendo populares atraem, encantam e integram participantes e admiradores, envolvendo ricos e pobres; brancos, mulatos, caboclos, pretos; distintas origens étnicas; sagrado e profano; porém não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face da coletividade que se superpõe a essas diferenças. Tal faceta do carnaval propagou-se, a partir dos anos de 1940, em três cidades brasileiras, principalmente: Rio de Janeiro, Salvador e Recife (ARAÚJO, 1998). Acerca disto, Ferreira comenta:

> ...o Carnaval brasileiro vai seguir dois caminhos aparentemente divergentes. Por um lado, o fabuloso crescimento da folia carioca, com suas escolas de samba adquirindo uma projeção cada vez maior, faria com que este continuasse sendo o modelo para as festas carnavalescas nas diversas cidades do país. O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pouco a pouco se tornaria o símbolo da folia brasileira, projetando o Carnaval brasileiro como a maior festa popular do mundo. Por outro lado, as diferenças folias realizadas nas principais cidades brasileiras passariam a assumir identidades próprias e “típicas” de cada lugar. Muitos outros “carnavais” iriam se impor por todo o país, com destaque para as festas de Recife (e Olinda) e de Salvador (2004, p. 352).

Segundo Risério (2004), no caso da Cidade de Salvador, houve a proibição do carnaval negro-mestiço até 1914. Um marco nessa história foi o ano de 1949, quando houve a criação por estivadores do porto da cidade, do Afoxé Filhos de Gandhi (em homenagem a Mahatma Gandhi, líder pacifista assassinado no ano anterior e símbolo da luta contra a presença colonizadora européia no continente africano). Cabe ressaltar que, neste mesmo ano, tivemos a eletrificação do frevo pernambucano, por Dodô e Osmar, que desfilaram pela cidade de Salvador em cima de uma “fobica”. Naquele

momento, anos 40 do século XX, considerava-se Salvador como possuidora de uma festa “menor”, havendo certa resistência da elite branca em assimilar as manifestações negras e as características peculiares da cultura dos escravos africanos ali fixados, o que fez com que essa disparidade social se mantivesse até o início dos anos 1950. Tal separação foi tamanha que segundo Correa Neto e Moura (1985), o episódio que deu origem ao *Ilê Ayê* é um exemplo dessa realidade: o presidente do *Ilê*, conhecido como Vovô, não foi admitido no bloco *Os Internacionais*, só de brancos; assim ele fundou então o *Ilê Ayê* no Curuzu, que veio a se tornar um dos maiores bairros populares de Salvador, adotando o mesmo comportamento seletivo em sentido contrário.

Sobre a importância do afoxé, criado como resposta à discriminação racial e resistência à elite soteropolitana, Correa Neto e Moura salientam:

> Entre os grupos “especais”, o afoxé *Filhos de Gandhi* alcançou um lugar só seu. Apresenta-se todo ano sem alteração, dançando ao som da batida invariável do ijexá. Todo em branco, da sandália ao turbante, participa de outros eventos culturais do verão e mantém uma certa mística pacifista. Nada há de alegoria ale de uma cabra e um sósia de Gandhi, desfilando a pé. O cortejo passa em meio ao respeito e admiração universais (1985, p. 59).

Porém, de acordo com Ferreira (2004), para se alcançar o que temos atualmente como o *carnaval baiano*, os aspectos das manifestações carnavalescas brancas foram reduzidas ou mascaradas historicamente, pois o produto e/ou imagem vendidos hoje se atrelam muito mais a uma origem africana do que com uma sociedade branco-elitista. Como declara Macêdo:

> Desde a década de 40 o carnaval vinha declinando e a tendência era acabar. O forte era o desfile dos carros alegóricos: Fantoches da Euterpe, Cruz Vermelha, Inocentes em Progresso tinham seus adeptos. Era um delírio quando passavam. Mas era uma fortuna na época! Nos preços que as coisas estão hoje ia ficar mais caro botar um carro alegórico na rua - a tendência era ir acabando com o carro alegórico. Importavam da Europa até as vestimentas! (MACÊDO, *Apud* DUARTE, 2005, p. 42-3)

Já no caso de Recife, Azevedo (2007) comenta que havia um grupo musical de frevo, com cerca de 150 integrantes, o Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas de Pernambuco. Este clube, a convite governador Otávio

Mangabeira, realizou uma parada em Salvador, apresentando-se nas ruas da cidade em 1951 por ocasião da visita do navio Pedro II, da companhia Loyd Brasileiro.

> "A Bahia quase inteira foi pra Avenida Sete ver o desfile dos Vassourinhas (...) eles começaram lá pelo Campo Grande e vieram em direção à Praça da Sé, à Praça Castro Alves (...) E lá vinham eles (...) e eu também no meio da folia (...) Foi uma loucura tão grande (...) Nunca se tinha visto frevo aqui na Bahia" (MACÊDO *Apud* FREITAS, 2005, p. 3).

De Salvador, os Vassourinhas seguiriam para o Rio de Janeiro. As visitas são comentadas por Ferreira:

> No ano de 1951, cerca de quinze dias antes do Carnaval, o clube carnavalesco Misto Vassourinhas, famoso grupo de frevo do Recife, partiria de sua cidade para se apresentar no Carnaval do Rio de Janeiro. O clube já era velho conhecido dos cariocas, com a implantação em 1935 do primeiro clube de frevo da capital federal. Muito esperado, o grupo preparava-se para uma apresentação triunfal, pelas ruas da capital federal, no Carnaval de 1951. Sabendo que o navio que transportaria o clube entre o Recife e o Rio de Janeiro passaria por seu ponto convidá-lo para uma apresentação na cidade. No dia 31 de janeiro, uma quarta-feira, o Vassourinhas desembarca em Salvador em formação de desfile. [...] A animação da multidão parece ter sido tanta, que a uma certa hora, a própria banda teria sido engolfada na folia, causando um acidente em que um dos músicos acabou ferido na boca. O fato fez com que o desfile fosse interrompido e o Vassourinhas retornasse ao navio, seguindo sua viagem em direção ao Rio de Janeiro, sem ter passado pela Rua Chile, já então um importante espaço carnavalesco de Salvador. Frustrava-se, desse modo, a expectativa de um grande número de curiosos, que aguardavam a passagem do clube, fartamente divulgada pela prefeitura (2004, p. 387).

Este fato teve tamanha repercussão que foi notícia na impressa local, representada pelo Diário de Notícias em matéria datada de 30 de janeiro de 1951 (Figura 26).

Figura 26: Diário de Notícias, 30/01/1951

Fonte: http://pt.guitarra-baiana.com/historia/anos-50-a-invencao-do-trio-eletrico.html. Acesso em 05/04/2009

As ruas ficaram repletas de pessoas que foram ver a novidade, com muita dança, quebrando um modelo tradicional de folia. A comprovação disso veio no mesmo ano, quando dois baianos que também seguiram aquele desfile, tiveram a ideia de aproveitar o fato dos Vassourinhas não terem passado pela Rua Chile e não completarem o trajeto oficial pelo acidente com um dos músicos, Dodó e Osmar resolveram dar continuidade à folia (AZEVEDO, 2007).

O cenário da Bahia, e especificamente de Salvador, com a criação do trio elétrico por Dodô e Osmar, em 1951, marcou o início da nova fase do carnaval, em que clássicos e hinos são adaptados para o ritmo das guitarras elétricas, juntamente com os compositores baianos; Caetano Veloso, Gilberto Gil, Moraes Moreira, Armandinho, Raimundo Sodré e outros que ganharam as ruas com a música baiana (DUMÊT, 2004).

3.4 Atrás do Trio Elétrico: Reinventando o Carnaval na Bahia

A modificação de uma festividade pode ser interpretada como uma ruptura, ou vista pela questão da dinamicidade cultural, tornando-se mais uma consequência desse processo. Castro (1998) declara que é fundamental perceber a alteração do sentido de uma festa, pois por mais tradicional que sejam suas raízes, ela torna-se o lugar de memória, de construção e atualização de identidades, assim o lugar da festa retrata muitos aspectos que podem escapar ao simples olhar. Quanto ao aspecto da dinamização da cultura e a importância de uma festa perante este processo a autora ainda salienta que:

> Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens às coisas. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas culturas popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. Um objeto ou, no nosso caso, uma festa é sempre um veículo de expressão de relações humanas, de valores e visões de mundo (CASTRO, 2005, p. 305).

Assim como ocorria nas maiores cidades até 1950, o carnaval de rua em Salvador tinha uma nítida divisão que correspondia à segmentação social. Como se notou anteriormente, os registros eram dos desfiles de entidades carnavalescas organizadas e voltadas para as classes médias e alta que, ao som das bandas da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros, faziam seus associados desfilarem elegantemente fantasiados pela Avenida Sete, no Centro da cidade, em cima de carros alegóricos ou montados a cavalo, seguidos de um corso de automóveis (FREITAS, 2005). Este tipo de desfile é ilustrado na Figura 27.

Figura 27: Garboso Arauto do Clube Carnavalesco Cruz Vermelha

Fonte: Jornal A Tarde, segunda-feira, 08 de fevereiro de 1937, página 02

Moura (2003) salienta que, nos anos sessenta, as atrações mais apreciadas do Carnaval de Salvador eram certamente as escolas de samba, os blocos de índios e os blocos *de embalo*. Assim, fica mais evidente a referência ao modelo da folia carioca. Porém, o mesmo autor afirma que as escolas de samba tiveram vida efêmera, dissolvendo-se em pouco mais de dez anos. Seus nomes, assim como os das agremiações do Rio de Janeiro, lembravam os bairros a que pertenciam (Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Ritmos da Liberdade, Acadêmicos de Amaralina, etc), o que reflete, segundo Maia (2003), a importância do bairro como lugar no mundo do Samba em suas dimensões objetiva e subjetiva. Porém, o novo modelo que passou a predominar foi o de blocos de índios, cujas letras e indumentária se referiam aos filmes de faroestes (Cacique do Garcia, Apaches do Tororó, Comanches, Tupis e Sioux). Por fim, os blocos *de embalo* (Barroquinha Zero Hora e o Vai Levando) se ligavam também ao carnaval carioca através de suas marchinhas, que eram as mesmas que faziam sucesso no carnaval do Rio de Janeiro, amplamente divulgadas nas rádios.

Logo, a partir da segunda metade do século XX, nos deparamos com o caráter mutável e, até certo ponto, inclassificável da folia, que se torna de alguma forma um dos principais indicadores da vitalidade da festa

carnavalesca à brasileira, capaz de se renovar e se reproduzir em bases sempre diferentes (CASTRO, 1998)

Essa diferenciação gera uma nova cara da festividade e, assim, por consequência, novos elementos são inseridos na identificação da festa e em seus participantes. A identificação com a festa é extrema no contexto da Bahia, pois o estado aderiu ao rótulo de sua música e de um produto nascido de forma casual, que atualmente é marca registrada desse povo: o trio elétrico.

De acordo com Ferreira “as histórias envolvendo a origem do Carnaval de Salvador são um excelente exemplo da construção de uma identidade organizada através da ligação de uma festa ‘recente’ com manifestações ‘ancestrais’” (2004, p. 387). A construção de *uma identidade baiana* vai ocorrer por meio da utilização dos lugares de festa, pois o palco principal dos carnavais baianos serão as ruas, e por meio das interrelações vividas nestes lugares, que gerarão as identidades de grupos sociais e dos próprios lugares. Paralelamente, há o reconhecimento da coexistência e de trajetórias históricas próprias; as quais se cruzam, se conectam e se desconectam, formando o espaço (MASSEY, 2008).

Vejamos como esta construção relaciona-se à mutação da festa, que tem dois atores principais, ou, como melhor adjetiva Azevedo (2007), uma dupla de observadores que já tocavam juntos desde o fim da década de 1930, num conjunto chamado de “Os três e meio”. Observadores já que, aproveitando a euforia e os comentários que se espalharam pela cidade, Adolfo Nascimento (Dodô) e Osmar Álvares Macedo (o Osmar) montaram num automóvel Ford 1929, uma Fobica, de propriedade da família Macedo, alguns megafones ligados aos instrumentos que chamaram de pau elétrico, inventados por Dodô, que era artesão e radiotécnico. Decoraram o carro com motivos carnavalescos e adaptaram a ele um gerador de 2KVA e dois alto-falantes. O próprio “observador-atuante” relata o exato momento de ápice de sua ideia:

> Foi aí que eu dei a idéia pra Dodô: Dodô, vamos sair tocando essa música. Que eu já sabia algumas das músicas. Música de Nelson Ferreira, de Capiba... Frevo rasgado, aquele frevo. O principal era o que se toca até hoje, você sabe qual é [canta um trecho da música "Vassourinhas"] Aí nós preparamos a fobica – a fobica é um Ford 29 (MACÊDO, 1995 *Apud* FREITAS, 2005, p. 3)

A chegada dos Vassourinhas ocorreu na segunda-feira, dia 29 de janeiro de 1951, uma semana antes do carnaval. No dia 04 de fevereiro, no domingo, do mesmo ano, foi quando a Fóbica (Figura 28 e 29) teve a sua primeira saída na Rua Chile.

Figura 28: Família Macedo em cima de uma Fobica

Fonte: http://www.atarde.com.br/carnaval/noticia.jsf?id=824966
Acesso em 05/04/2009

Figura 29: Fobica- acerco da Casa da Música/ Salvador-BA

Fonte: http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/espacos/casadamusica.htm
Acesso em 05/04/2009

Este fato origina um novo estilo de carnaval, com o lugar se apropriando da festa e a festa se apropriando do lugar, sendo conhecido e difundido desde então como *carnaval baiano*. Personagens importantes desse "novo" carnaval são Osmar, dono de uma oficina mecânica, e Dodô, um

eletrotécnico. Estes, na década de 40, faziam parte de uma turma de músicos que se juntava para tocar chorinho e, na época do carnaval, se reunia no *Bobs Bar*, ao lado do Cine Guarani, diante da Praça Castro Alves. Estimulada pela passagem da Banda Vassourinhas, a dupla reproduziu aquele som dos metais através de instrumentos de corda elétricos, fabricados por Dodô, dando surgimento ao frevo mais eletritizado (DUARTE, 2005). Quanto a este instrumento, fabricado pelo próprio Dodô, Osmar relata sua origem, o qual se tornaria símbolo de toda uma festividade carnavalesca:

> Ele ia trazer pra Bahia o famoso violão elétrico que ninguém conhecia – eu mesmo pensava que tocasse sozinho, por ser elétrico (...) O Benedito Chaves então trouxe o violão elétrico e nós fomos todos assistir o show dele no Teatro Guarani, foi uma apoteose, foi uma beleza! Mas dava aquele fenômeno de microfonia, apitava (pii, piii...). Incomodava. Ele parava, mudava a posição do amplificador, diminuía o volume pra corrigir esse defeito. Quando acabou a apresentação, nós fomos no camarim, eu e Dodô. Dodô era técnico em som, técnico em eletrônica, na época. Consertava rádio, amplificadores. Então, o Benedito Chaves andou dando a ele as explicações, como era o negócio, e quando chegou em casa Dodô, aí, fez um outro aparelho e conseguiu obter o mesmo resultado com o violão. Só que com o mesmo problema da microfonia (MACÊDO, 1995 *Apud* FREITAS, 2005, p 2)

Esse problema foi resolvido com a ideia de Dodô de montar o braço do violão e de um cavaquinho em um pedaço de madeira maciça, esticaram-se as cordas, usando um amplificador, e estava criado um instrumento novo, que eles chamaram de pau elétrico. Logo, o que era um violão elétrico no Cine Guarany, em 1943, com Benedito Chaves virou a guitarra baiana na década de 50.

Ainda segundo o Osmar Macêdo (*Apud* Duarte, 2005), este marco histórico do carnaval em Salvador fez com que acabasse de vez a primazia do carnaval elitista dos clubes, pois o trio elétrico tornou a festa mais popular, já que não era necessário dinheiro para pular com o trio elétrico nas ruas. Essa modificação, em efeito, confirmou a rua como lugar real da folia, em detrimento dos clubes. Paralelamente, os negros e mestiços inseriram-se na festa, conforme dissemos, por meio de blocos e batucadas em zonas menos nobres da cidade, geralmente na Cidade Baixa, demonstrando a nova face do

Carnaval baiano, através, por exemplo, dos já mencionados “Filhos de Gandhi”, que trouxeram novamente, a identidade negra da Bahia para o carnaval.

Correa Neto & Moura (1985) confirmam que o nascimento do trio elétrico foi um processo doméstico e que não se tinha a pretensão de alcançar a magnitude que apresenta no cenário atual. No início, os instrumentos elétricos eram muito simples, mas permitiram com que fosse reinventado também o frevo e, assim, foi se adaptando a musicalidade às grandes massas e integrando-se elementos de outras batidas, como o rock e o ijexá (batida de ritmo herdada do candomblé. “Ijexá” é, originariamente, o nome de uma das nações do Golfo da Nigéria que veio para a Bahia nos navios negreiros).

Em 1951, o carnaval vai às ruas com a fobica, acompanhada por seis percussionistas liderados pelo Armando Costa, sogro de Osmar, vestido de havaiana. Isto se fez por meio de uma intromissão ao corso que compunha a programação oficial, mas a fóbica agradou e arrastou populares que utilizavam um espaço que, embora público, era anteriormente destinado ao desfile das elites. Enquanto os músicos tocavam com os “paus elétricos”, transformando o frevo em “frevo baiano”, a fobica era guiada por um amigo, Olegário Muriçoca. Os três assistiram de uma posição privilegiada (de cima da fóbica), ao surgimento do que seria o carnaval de rua mais famoso do mundo (AZEVEDO, 2007).

Quanto ao fato do povo ir atrás do trio, que se tornou uma expressão baiana de brincar carnaval, isto não passou de um ato inesperado e não-ensaiado; reafirmando o caráter de festas-abertas brasileiras, em que suas tradições se expressam e se transformam pelo próprio público, ou, como complementa Castro (1998), as grandes festas brasileiras são para serem vistas e vividas. Quem descreve este fato popular é o próprio Osmar:

> (...) o dado pitoresco dessa história foi que quando subíamos à Rua Chile, ao passar diante da Praça Castro Alves, pedi ao Olegário que parasse o carro para tocarmos ali, onde o espaço é mais amplo. Pedi várias vezes e ele nada de frear. Já furiosos, eu e Dodô esbravejávamos. Então, ele respondeu que já havia tempo que a fóbica estava quebrada (...). O carro andava empurrado pelo povo. Nossa emoção era enorme, mais de 200 metros de gente atrás da fobica. (...) Isso prova que essa maneira de se brincar ao som do trio elétrico, de segui-lo, é coisa mesmo do povo, não foi ninguém que

> orientou ou disse como fazer (MACÊDO *Apud* AZEVEDO, 2007, p. 22).

Assim, na segunda metade do século XX, a exemplo do Rio de Janeiro que passou a revalorizar as ruas da cidade, numa espécie de retorno às antigas brincadeiras que não apresentam tantas regras oficiais, a festa realizada em Salvador propôs sua nova forma de divertimento. Segundo Duarte (2005), o trio é distinto das atribuições que lhe dá seu usuário, pois desde seu nascimento foi o povo que lhe atribuiu um sentido quando, espontaneamente, na sua primeira apresentação, saiu empurrando a Fobica e, seguindo-a, uma multidão se formou, cristalizando a forma de se 'ir atrás do trio elétrico'.

No ano seguinte, 1952, os mesmos pioneiros Dodô e Osmar substituíram a antiga Fobica por uma pick-up Chrysler Fargo e mudaram a formação de duo para trio, agora com Temístocles Aragão. Assim se transformou a nomenclatura do mais famoso símbolo do carnaval baiano, pois agora já não era mais Dupla Elétrica e sim Trio Elétrico. Neste mesmo ano, os acessórios já eram oito alto-falantes, luzes fluorescentes e geradores patrocinados pelo fabricante local de refrigerantes *Fratelli Vita* (atual Brahma).

> (...) um industrial aqui da Bahia, chamado Miguel Vita, percebeu que esse negócio de Trio Elétrico tinha grandes possibilidades. Poderia servir como ótimo meio de promoção da firma dele, a Fratelli Vita, fabricante de cristais e refrigerantes. [...] Bem, a partir dai o negócio foi tomando vulto, a começaram a aparecer outros trios, em pick-ups, com luzes e alto-falantes para todos os lados. O pessoal tocava com instrumentos que Dodô fabricava para eles, porque ainda não havia praça para comprar com há hoje em dia. Lembro que neste ano saíram pelo menos três trios, os Cinco Irmãos, o Ipiranga, e o Conjunto Atlas (...) (MACÊDO *Apud* GÓES, 1982)

Como ressalta Azevedo (2007), o músico Temístocles Aragão tocava um instrumento chamado Triolim, um violão tenor que é de porte médio, e fez a "massa" explodir de alegria com seus instrumentos eletrizados e um caminhão mais equipado. Porém, mesmo após Temístocles Aragão se afastar do grupo, em 1954, o fenômeno continuou sendo chamado de trio elétrico, passando então o nome a ser independente do número de músicos. A parceria com a *Fratelli Vita* durou até 1957 e permitiu que Dodô e Osmar sofisticassem o sistema.

Outro personagem responsável pelo trio elétrico ser realmente identificado como marca da folia é Orlando Campos que, em 1955, quando tinha 22 anos, contratou o trio “Cinco Irmãos” para tocar numa festa no subúrbio de Salvador, mas, com o não aparecimento da atração resolveu criar seu próprio trio, começando por comprar a carroceria do Dodô & Osmar (Azevedo, 2007). Vejamos os relatos de Orlando

> Eu fiz uma festa de primavera, em 1955, no subúrbio, e convidei o trio Cinco Irmãos para tocar. Não sei por que motivo o trio não apareceu. Eu tinha na época 22 anos. Me senti frustrado e culpado. Ai eu gritei para a multidão que iria fazer um trio elétrico para mim. Foi um grito de guerra. Em 40 dias eu promovi uma festa e já tinha o Tapajós. Eu comprava os instrumentos com Dodô e tomava aulas com ele e Osmar, que me ensinaram como fazer a felicidade e a alegria das pessoas com essa invenção maravilhosa (CAMPOS *Apud* MARTINS, 2000)

Vale ressaltar que o uso do termo “resistência”, no caso da assimilação do modo de se fazer a folia com estes novos elementos, não se encaixa, pois a sociedade em geral, incluindo aqui a parte elitista, visualizou que esta nova concepção do carnaval poderia ser lucrativa; assim, na verdade, houve uma negociação, não formal, mas *carnavalizada*, entre povo e elite, no qual o primeiro conquista seu lugar no carnaval e o outro promove sua imagem diante do povo. Tal fato reflete ainda que

> a cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a sua vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (SANTOS, 1996, p.262).

Com isto, iniciava-se a expansão e disseminação dos trios elétricos que nas décadas seguintes, se utilizaram de diversas vans e caminhões como palcos móveis. Estimulados pela concorrência, promoveram progressivamente a melhora destes veículos quanto aos tamanhos, sistema de som e decoração. O crescimento e a aceitação foram tamanhos que, já no ano de 1959, os trios vão participar, pela primeira vez, do carnaval de Recife, levando aos pernambucanos uma nova versão do frevo (DUARTE, 2005).

O Tapajós, nome do trio organizado por Orlando Campos, a partir da segunda metade dos anos 50 estreia a segunda fase do desenvolvimento do trio elétrico e modifica a história do carnaval baiano. Esta fusão se afirma, pois o trio elétrico acabou se transformando numa engrenagem que movimenta milhões em recursos e afeta milhões de pessoas, sendo um produto sem igual na indústria do entretenimento, enquanto registro de certa expressão carnavalesca na atualidade. Porém, esta marca do carnaval baiano não teria se afirmado sem este importante personagem, como enfatiza Goés:

> Afirmo mesmo que se Orlando Campos, dono do Tapajós, não tivesse se mantido firme à frente do movimento de divulgação e fixação do fenômeno, transformado o trio elétrico no elemento caracterizador do carnaval de rua baiano, a manifestação não teria o significado e a importância enquanto expressão popular que tem hoje (1982, p.60).

É importante salientar o contexto cultural brasileiro, pois a influência de sua realidade histórico-cultural auxilia a compreensão desta nova concepção de folia. Ferreira (2004) observa que a visão do Brasil “tropicalista”, do final da década de 1960, procurava assumir várias tendências (arcaico e moderno, estrangeiro e nacional) e estas contradições estavam presentes na formatação do carnaval baiano, capaz de juntar o ritmo “pernambucano” e uma guitarra elétrica “americana” ao candomblé “africano”. Este processo também contou com a atividade comercial, que permitiu patrocínios de empresas, como por exemplo, o Ilê Aiyê e a Coca-Cola reunidos para expressar a “alma” de um povo, ratificando a definição de Santos (1996) de que cada lugar inclui o global e o local na sua dinâmica. Em efeito não foi por acaso que, a partir dos anos 1970, o carnaval brasileiro passasse a ser definido como um evento multifacetado, representando um país que procurava não mais se ver como mestiço, mas sim como plural.

3.5 Com Que Roupa Que Eu Vou?

A modificação na folia carnavalesca foi tomando dimensões maiores, sendo que, na década de 60, já eram inúmeros os trios e seus desfiles passaram a ter roteiros pré-definidos. Começou-se com isso, a restringir espacialmente seus membros, fosse por meio da segregação simbolizada por uma corda, fosse ainda pelas fantasias. Neste período as fantasias eram as mortalhas.

O que atualmente se conhece por “abadás”, palavra de origem yorubana, eram antes grandes camisetas e, segundo histórias populares, possuíam a essência da manifestação, pois essa vestimenta – a mortalha - expressava uma forma de contradizer com as roupas a grande alegria com que se desfilava. Os primeiros eram um tipo de bata, ou camisolão branco, semelhante aos usados pelos muçulmanos que aqui aportaram como escravos, os negros malês, e a indumentária dos capoeiristas. Cunha retrata bem a procura de melhorias para o carnaval baiano, incluindo as mortalhas:

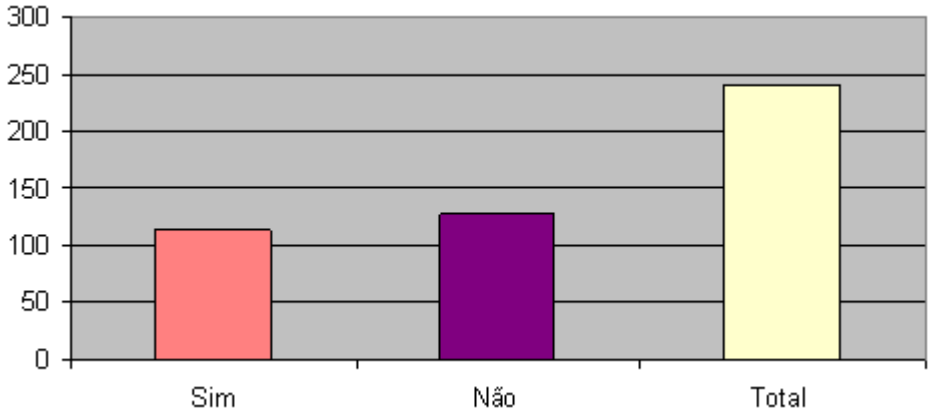
> Coisas que poderíamos fazer para elevar o nível artístico da banda e o serviço a prestar ao associado, em casa, na lojinha e, sobretudo, no carnaval, o padrão estético, desde a papelaria até a programação visual da mortalha (era a fantasia padrão de todos os blocos, até nós mesmos mudarmos essa história na frente) (2008, p.31).

Nas primeiras mortalhas, além do branco, utilizavam-se ainda as cores preta e vermelha, com cruzes, sejam na frente ou atrás. Também, compunha a vestimenta um capuz, que posteriormente foi proibido juntamente com o uso de máscaras. Ao longo do tempo, a mortalha ganhou cores mais alegres, se transformando em grandes camisas estampadas e customizadas até obter, na década de 90, o nome de abadá. “Em 1994 Du e Duval Lélys fizeram ‘Adabá’ (homenagem à roupa que o EVA inovou, Pedrinho da Rocha desenhou) que virou vestimenta oficial de todos os blocos do Brasil, em detrimento às antigas mortalhas” (CUNHA, 2008, p.88). Naqueles anos, o abadá era acompanhado de um short, formando um kit que poderia incluir outros acessórios como bonés.

Nos abadás contemporâneos, como os da micareta de Goiânia, nota-se comumente a customização, sendo isto uma forma de personalizar a

vestimenta típica das micaretas e dos foliões expressarem um pouco de si. A Figura 30 demonstra o índice de customização dos abadás da festa Micarê Goiânia, que ocorreu em 2008.

Figura 30 – Índice de Customização do abadá



Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008 - Goiânia.

Partindo do princípio que o número de customização de abadás é significativo e que, por meio deste, a demanda deseja se mostrar diferente daquilo que é padronizado, empresas têm se lançado neste novo mercado, recriando os modelos e oferecendo este serviço para os foliões. A Tabela 26 revela-nos que mais pessoas pagaram pelo serviço do que efetuaram a customização por criação própria.

Tabela 26- Tipo de serviço utilizado para Customizar o Abadá- Micarê Goiânia 2008.

		Frequência	Porcentagem	Porcentagem válida
	Pagou pelo serviço	64	26,6	56,6
	Criação prória ou de outras pessoas não pagas	49	20,3	43,4
	Total	113	46,9	100,0
não sabe/	não responde	128	53,1	
Total		241	100,0	

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008

Uma das razões relacionadas com a customização dos abadás é o seu processo simplificado de produção pelas diversas empresas que os fazem em larga escala. Sua confecção se resume em realizar industrialmente

uma arte única para centenas ou milhares deles, já que a maioria tem um desenho padronizado em que geralmente se apresenta o nome da festa, ou do bloco pertencente e dos seus patrocinadores.

Quando um bloco já possui uma logomarca e esta passa a ser tão forte quanto o nome da atração, o que se modifica no abadá são as cores e símbolos, ou adereços complementares para evitar a falsificação. No ano de 2009 foram muito utilizados em diversos blocos renomados no carnaval de Salvador como complementos as tatuagens. Estas são decalques com fixação à base de água, devendo ser colada na pele a cada dia de folia; pois cada bloco, diariamente, além de apresentar uma cor diferente em seu abadá, também possuía a tatuagem com artes diferenciadas.

Com este tipo de procedimento a interação entre os produtores dos blocos e seus foliões é mínima e alguns autores criticam o uso do abadá, por este não permitir ao participante uma maior ligação com o bloco ao qual está relacionado. Segundo Correa Neto:

> O modelo, então dispensa dos indivíduos uma colaboração criativa. Não têm o que decifrar, nada se inaugura nessa linguagem de festa. Por exemplo, alguém que nas vésperas do Carnaval pega sua fantasia para pular no bloco os dias de festa. Não participou da escolha de elemento algum. Vai apenas pular dentro da corda, acompanhando seu bloco. Nesse estilo, o prazer termina dispensando uma dimensão que daria à festa um caráter de personalização e politização (1985, p.60).

Num plano teórico, pode-se entender que a customização do abadá revela que “o espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoados por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e seus habitantes” (SANTOS, 1996, p. 51). Apesar dessas críticas, a adesão dos foliões ao abadá é cada vez maior e as motivações para efetuarem a customização dos abadás são diversas, como se demonstra na Tabela 27.

Tabela 27- Motivações dos foliões para customização do abadá

		Frequência	Porcentagem	Porcentagem válida
	Porque é feio	32	13,3	26,2
	Para ficar mais bonito	13	5,4	10,7
	Tamanho grande	59	24,5	48,4
	Inovar/ficar fashion	2	,8	1,6
	Para ficar mais sensual	5	2,1	4,1
	Para diferenciar dos outros	5	2,1	4,1
	Ficar mais estilizado	4	1,7	3,3
	Para ficar mais feminino	1	,4	,8
	Não justificou	1	,4	,8
	Total	122	50,6	100,0
não sabe/	não respondeu	119	49,4	
Total		241	100,0	

Fonte: Valadares, C.- Trabalho de Campo 2008

3.6 Carnaval Baiano S. A.

Não somente em termos de vestimentas o carnaval de Salvador inovou e exportou para as micaretas e festas do estilo micaretesco tal inovação, pois fatos marcantes ocorrem também no cenário musical; já que, para criticar a ditadura e influenciados por posições nacionalistas de esquerda, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Rogério Duarte originaram a Tropicália, que sacudiu o ambiente da MPB entre 1967 e 1968 (AZEVEDO, 2007). Músicas como “Atrás do trio elétrico” e “Chuva, Suor e Cerveja” deram uma contribuição decisiva para a divulgação nacional de uma brincadeira até então restrita aos carnavais de Salvador e Recife, cuja prefeitura, aliás, passaria a contratar o famoso Trio Elétrico Tapajós para animar a folia.

No ano de 1972, houve um fato pitoresco, que também contribuiu para a divulgação dos trios: o retorno dos exilados políticos. Naquele ano, a presença de Gilberto Gil e Caetano Veloso marcou o carnaval. A exibição desses ícones da Bahia no cenário brasileiro foi realizada em desfile nas ruas em cima do caminhão do Tapajós, notando-se ainda, a participação dos trios Saborosa e Marajó (GOÉS, 1982). Azevedo complementa as novidades daquele ano, com destaque para a Caetanave, que foi uma homenagem ao cantor:

> Além disso, construiu banheiros no trio, novidade que os músicos adoraram, pois, antes, tinham que descer e correr ao local mais próximo para satisfazer qualquer necessidade. As máquinas de Orlando Campos fizeram história pelas ruas, principalmente duas delas, o Tapajós e a Caetanave, criada em forma de nave espacial para homenagear Caetano Veloso em sua volta do exílio, em 1972 (Caetano havia convidado Orlando Campos para uma apresentação com sue trio no Rio de Janeiro, em 1969, quando lançou a música “Chuva, suor e cerveja” (Atrás do trio elétrico só não vai que já morreu...) (2007, p. 24).

Em 1974, o trio de Dodô e Osmar retornou às avenidas da capital baiana, mas com novidades, incluindo nestas o nome de trio elétrico “Armandinho, Dodô & Osmar”. O filho de Osmar virou símbolo de um guitarrista legítimo da guitarra baiana. Houve também, mais uma inovação quanto à estrutura do caminhão, que passou a ser metálica, até substituir-se

completamente a carroceria do caminhão, usando somente o eixo original do veículo (DUARTE, 2005).

Para a comemoração dos 25 anos de nascimento do ator que modificou a folia carnavalesca baiana, em 1975 foi oferecida uma festa à Dodô e Osmar pelo Jubileu de Prata do trio. Mais uma vez aproveitou-se para inserir novos elementos, pois agora o som do trio elétrico incluiria a voz de Moraes Moreira e a fusão do frevo com afoxé num repertório que, além de tocado, foi também cantado (FERREIRA, 2004).

Também naquele mesmo ano, 1975, houve notório apoio político aos trios e o poder de persuasão que se estabeleceu nessa união é notório. O então governador Antônio Carlos Magalhães decidiu apoiar financeiramente o carro do trio Dodô e Osmar, na comemoração do Jubileu de Prata, porém solicitou fotografar junto à dupla para a capa do Diário Oficial e uma gravação de um 'jingle' para a sua propaganda política. Assim, o trio também começou a ser utilizado para demais situações, atrelando à sua capacidade de sonorização a imagem da baianidade (DUARTE, 2005). Osmar relata em seu depoimento mais detalhes dessa festa de comemoração:

> E fizeram a festa do Jubileu de Prata, muito bonita. Todos os postes tinham uma foto minha e de Dodô pintada. Foi quando Moraes Moreira saiu pela primeira vez e deu início a uma nova fase do trio elétrico, com cantor. Foi aí que começou a ter cantor em cima do trio elétrico. Em 78 Dodô faleceu (MACÊDO *Apud* GOÉS, 1982)

Antes do falecimento de Dodô, a sua invenção é mais uma vez dinamizada, pois em 1976 é introduzido o *rock* no trio, ampliando as possibilidades de consumo fora do carnaval baiano. Isto foi reforçado com o surgimento do trio dos Novos Baianos, que se apresentam como o "swing baiano" e introduzem as caixas acústicas ao invés dos projetores de som, melhorando a qualidade sonora do trio elétrico. Porém, Duarte adverte que o aumento da potência sonora do trio elétrico vai desfigurar sua original arquitetura, fazendo com que perca plasticidade (DUARTE, 2005).

Estes não foram os únicos fatores para a exportação da festa baiana e o seu ápice deu-se quando esta folia e sua marca principal, o trio elétrico, se profissionalizou. O ponto inicial foi em 1979, quando o Trio Elétrico Tapajós transformou-se em uma empresa, administrando apresentações de

trios em diversas folias pelo Brasil (FERREIRA, 2004). Ferreira confirma este fator por considerar que a folia baiana apresenta um projeto hegemônico e assimila ritmos variados, estando associada a uma organização empresarial que envolve interesses diversos, inclusive o turismo. Quanto a esta fusão de ritmos e o surgimento do que se apresenta como Axé Music, Duarte observa:

> Percebeu-se nessa trajetória que musicalmente o trio incorpora primeiro frevo pernambucano, depois o bailão, o xote, o rock, fundindo o rock com o afoxé, revelando a capacidade de incorporação de novas tendências musicais por parte do trio elétrico. Essa capacidade de 'miscigenação cultural', característica da cultura baiana, aliada às raízes da cultura negra, que se fez forte no 'conformismo' e na 'resistência', acabou gerando o 'samba-reggae'', um produto musical novo, resultante da fusão do reggae jamaicano com os toques do candomblé, que vai revitalizar os blocos afro e abrir-lhes um espaço maior na folia e na cultura soteropolitana. Este ritmo acabou sendo incorporado pelas bandas de trio, que mixaram a percussão com o sintetizador eletrônico e assim criaram a 'axé music', que alavancou ao sucesso as bandas de trio por todo o país e mesmo fora dele (DUARTE, 2005, p. 61).

A geografia do carnaval, segundo Moura (2003), neste período, englobou as classes médias com a organização de blocos mais seletivos, como os Internacionais e os Corujas, e com o crescimento de seu número e tamanho, acompanhando o aumento demográfico da cidade. Nota-se no final dos anos setenta que Salvador começa a inchar, recebendo anualmente consideráveis levas de migrantes à procura de empregos, o que se radicalizou com a instalação do Centro Industrial de Aratu e, sobretudo, do Pólo Petroquímico de Camaçari, em 1975.

Os conflitos se estenderam para a própria cena do Carnaval, pois os blocos de índio cresceram significativamente, chegando a quatro mil apacheiros em 1977, promovendo constantes confusões com a polícia. Com a repressão, estes blocos acabaram reduzidos (MOURA, 2003). Sobre o gerenciamento destes conflitos Waterman relata que:

> Carnaval e festas populares foram considerados como sendo os mecanismos de manipulação neutralizantes de conflito social. Existem dois sentidos muito diferentes nessas interpretações. A festa popular permite que os marginalizados expressem o descontentamento através do ritual, o que limita seus impulsos revolucionários de forma simbólica, neste caso,

> o festival funciona como um meio de resistência à ordem estabelecida. Mas festivais também podem ser vistos como tentativas de elites políticas e sociais no controle hegemônico, caso em que são concebidos para desviar a atenção das massas de 'reais' eventos cuidadosamente regulamentadas pelo fornecimento de uma síntese, aparentemente, inclusive, para a festa nacional consumo popular (1998, p. 58). [1]

Logo, pode-se afirmar que as festividades carnavalescas em Salvador transbordam os conflitos do cotidiano, sendo demonstrados em espaço e tempo diferentes do mesmo. Em *Festas e Civilizações*, Duvignaud (1983) destaca que as festas ocupam um lugar central no curso da vida social, uma vez que esses momentos manifestam os seus contornos e peculiaridades. O autor ainda ressalta a necessidade de se atentar para toda a complexidade social que nela está embutida, como as rupturas, conflitos e reflexos das mudanças sociais. A seu ver, as festas podem ser diferenciadas em festas de representação e de desregramento, sendo que na primeira não há consequências posteriores, mas na segunda há diversos impactos, que podem inclusive afetar as normas[2].

Considerando-se esta tipologia, o carnaval baiano seria uma festa de desregramento, em que a inserção de um novo elemento faz com que a sociedade amplie a dimensão da festa. Desse modo pode-se entender que, a partir de 1979, o trio elétrico é utilizado como forma de atrair público para manifestações de cunho político. Disfarçado de ‘atração típica da Bahia’ e de uma manifestação popular espontânea recria as classes sociais neste espaço e tempo de festa (GOÉS, 1982).

Com a política impulsionando a disseminação do trio elétrico, os blocos de trio cresceram também, surgindo entre outros: o Internacionais, o Corujas, Camaleão, Cheiro de Amor, Eva, Pinel, Tiete Vips e Crocodilo.

---

[1] Carnivals and popular festival have been considered to be manipulative mechanisms for neutralizing social conflict. There are two very different meanings in these interpretations. The popular festival enables teh politically marginal to express discontent through ritual, thereby restricting their revolutionary impulses to symbolic form, in which case the festival acts as a medium of resistance to the established order. But festivals can also be seen as attempts by political and social élites at hegemonic control, in which case they are designed to divert the attention of the masses from 'real' events by supplying a carefully regulated diet of synthetic, seemingly inclusive, national festivities for popular consumption.

[2] Acerca do carnaval, Zaluar prefere vê-lo como uma festa democrática, quando tudo é esquecido por alguns dias. “O desfile de carnaval seria, assim, a execução ritual a cada ano desse sonho milenar, a reinvenção do mundo aqui na terra teria, sem conflitos, sem pobreza e, sobretudo, sem tristezas” (ZALUAR, 1985, p.189).

Uniram-se a estes a categoria de blocos conhecidos como alternativos, que tinham os preços de seus abadás mais acessíveis e que se voltaram para o público jovem, como o famoso Timbalada ou o Nana Banana. Os blocos afros também surgiram na década de 1970, como foi o caso do bloco fundado no bairro da Liberdade, em Salvador, em 1 de novembro de 1974, por Antônio Carlos dos Santos, o Vovô, e Apolônio de Jesus, o "Ilê Aiyê" (AZEVEDO, 2007). Estes blocos auxiliaram o fortalecimento das manifestações da cultura negra na folia. Inicialmente animados por bateria, hoje incorporam instrumentos eletrônicos às suas músicas, como ocorreu no Olodum e no Ara Ketu. Em 1997 calcula-se que 2 milhões de pessoas assistiram aos seus desfiles (ARAÚJO, 1998), com grande inserção de turistas nacionais e estrangeiros.

O ápice da importância da expressão negra no carnaval de Salvador é em 1981, quando a festa baiana "afro" se incorpora à festa dos trios com o lançamento da música *Assim pintou o Moçambique*, de Moraes Moreira. Ganhando cada vez mais espaço na mídia, segundo Ferreira (2004), na década de 1980, o carnaval de Salvador fixou-se como um grande baile a céu aberto no qual as mais diversas tendências e ritmos musicais encontram seu lugar, sendo visto como uma verdadeira "marca registrada", um produto mercadológico organizado em bases profissionais e comerciais.

No começo da década de 1980, o trio "Trás os Montes" apresentou um sistema transistorizado, em que caixas de som substituíam as bocas de alto-falante. Havia ainda, sobre o caminhão uma banda completa, inclusive com bateria e percussão, que, antes disso, caminhava embaixo ou ao lado do trio. Goés comenta esse episódio:

> Em 80 começaram a aparecer os blocos. Tinha o bloco 'Traz os Montes', os rapazes que iam ser o princípio do 'Chiclete com Banana', que foi uma inovação em matéria de som. O som começou a ter essa potência fabulosa que tem hoje, essa aparelhagem enorme. Os trios passaram a ter uma dimensão fora do comum e assim passou-se toda a década de 80 (1982, p. 101).

Cunha (2008) relata que o carnaval do jovem da classe média, até fevereiro de 1980, ainda estava ligado aos clubes sociais Bahiano de Tênis, Yatch Club, Associação Atlética da Bahia, Clube Português, AABB, Periperi, etc. Haviam os bailes noturnos, com orquestras, e os clubes colocavam nas

ruas seus blocos famosos, como o Jacu e os Amigos do Barão (do Bahiano de Tênis), com suas charangas, o Traz os Montes, com trio elétrico, e a Banda Scorpius (futuro Chiclete com Banana). Desse modo, até o início da década de 80, as ruas eram parte de um contexto da folia carnavalesca para os remediados, que pouco a pouco deixam os clubes para ocupá-las. Isto teria começado antes, mais precisamente em 1978, quando uma bandinha formada por cerca de 30 músicos com instrumentos de sopro e bateria saiu pelas ruas da Barra. A ideia foi do empresário Sérgio Bezerra, proprietário do bar Habeas Copus, nome também da sua banda, na Rua Afonso Celso. Os integrantes, clientes especiais, receberam camisas para se juntar à banda, inaugurando a participação das classes mais elitizadas nas ruas da cidade no Carnaval sem se atrelar a um clube (AZEVEDO, 2007).

A festa carnavalesca foi tomando proporções gigantescas, com a junção da participação popular e das elites da sociedade soteropolitana. Porém, ainda não era vislumbrada como um produto turístico, como se tem atualmente, sendo apenas um acontecimento carnavalesco que ocorria sem maiores planejamentos, estudos de impacto ou, até mesmo, a preocupação com uma “memória” do que se fazia. Mas, aos 31 de maio de 1983, numa reunião pela Unidade de Desenvolvimento da Empresa da Bahia de Turismo S/A (Bahiatursa), coordenada pela técnica Eliana Bittencourt Dumêt, foram propostas inúmeras ações que o governo e entidades privadas deveriam realizar para promover melhorias do “produto Carnaval”. Por meio do decreto n 6.985/84 o prefeito de Salvador, Manoel Figueiredo Castro, criou Grupo Executivo do Carnaval – GEC, composto por funcionários da prefeitura e da Bahiatursa para planejar o que foi considerado como o centenário da folia em Salvador, ou seja, se criou um marco inventando tradição de uma data, a qual não se tem como verdade absoluta (AZEVEDO, 2007).

Cumpre observar, que isto foi algo que perpassou as festas carnavalescas a partir de meados dos anos 80, seja pela LIESA (Liga de Escolas de Samba do Rio de Janeiro) e construção do sambódromo no Rio de Janeiro ou pelas demais organizações de Blocos, Camarotes e Trios em Salvador. Ferreira (2004) classifica este fenômeno como a “retomada da profissionalização” que, no Carnaval de Salvador, foi respaldada na organização de circuitos para a passagem dos trios - com áreas reservadas

para camarotes de celebridades -, na decoração do centro da cidade de acordo com temas preestabelecidos e no investimento em programas de divulgação e recepção de turistas.

No ano de 1985, ocorrem diversos fatos importantes para o cenário carnavalesco de Salvador, entre os quais se podem citar: a abertura do carnaval com o Chiclete com Banana, no dia 16 de fevereiro, chamado de “Carnaval da Democracia” em homenagem ao recente regime instalado no país; a inauguração oficial da TV Bahia em 15 de março; o evento Pôr do Sol no Farol; o concurso de blocos, com o Papa Léguas sendo vencedor, e o surgimento de um dos pilares da nova música baiana de Carnaval, o samba-reggae, sendo considerado o que de mais importante aconteceu na música brasileira nos 20 anos finais do século passado (AZEVEDO, 2007). Um exemplo desta folia é encontrado na narrativa de Correa Neto & Moura, ao descreverem o desfile do Bloco “Mudança do Garcia” neste respectivo ano:

> A *Mudança* só tem mais uma hora de vida. Chega ao Campo Grande, encontra um bloco imenso, com fantasias azuis padronizadas, caras e vistosas. O bloco tem um cordão de isolamento, guarnecido por dezenas de seguranças. Como está parado, a vigilância é relaxada. A *Mudança do Garcia* consegue invadir sem maior dificuldade a propriedade daquele trecho do Campo Grande, os galhos balançando se podem ver de longe. A banda ainda toca, mas quem está mais à frente não ouve mais que a batida do surdo. Cada vez que o bloco se aproxima, os foliões do Garcia cantam e dançam com a música mais forte ou mais próxima. No auge de sua curta trajetória, a mudança começa a morrer. De cima de um trio elétrico famoso, o cantor anuncia a aproximação de um bloco “tradicional, muito.... muito popular... a *Mudança do Garcia*”. Os burros estão assustados com o barulho. Os integrantes agora rareiam. A noiva faz evoluções, a banda nem se ouve mais. De lá de cima se ouvem ruídos afinando os instrumentos. A mudança varou outro bloco. Mais quinze minutos e terá cumprido sua missão anual (1985, p. 57).

3.7 Quem é Que Sobe a Ladeira?

Naquele ano, 1985, as entidades carnavalescas tomaram posse da rua, ocupando praticamente todo o espaço. Com todas as inovações e melhorias que foram introduzidas, o trio passa a ser a grande atração do carnaval e o seu palco principal são as ruas da cidade de Salvador. Assim, mesmo tendo seus “pagantes de abadás” os blocos desfilam nas ruas e permitem ao povo participar da folia, como citam Correa Neto & Moura (1985) na passagem do Bloco da Mudança do Garcia pelas ruas do bairro de Campo Grande: “11 horas da 2ª feira de carnaval (...) o bloco começa a descer para o Campo Grande. É um grupo pequeno, mas nos primeiros 500 metros já triplicou o número de foliões” (1985, p. 56).

Desse modo, a rua é revalorizada como palco da folia; ou, conforme exara Braga (1994), a rua que era o espaço dos “desclassificados”, se torna suprema, pois o carnaval de rua em Salvador, juntamente com as manifestações negras se sobrepõe ao carnaval de clubes. Ortiz (1978) ainda complementa que pular junto ao trio elétrico seria uma forma do folião prolongar seu tempo e espaços sagrados, uma vez que o carnaval retrata, ao primeiro instante, os paradigmas da desordem à ordem, do extra-ordinário ao quotidiano, mas os sobrepõem adquirindo heterogeneidade que se insere dentro de sua própria estrutura. Sugerimos ainda que o carnaval “globalizou-se”, estendendo-se a globalização a uma dimensão também cultural, e não somente político-econômico e, ainda que “quem se globaliza, mesmo são as pessoas e os lugares (SANTOS, 2008, p.29).

Como ressaltam Correa Neto & Moura (1985), a disputa pelo espaço continua, pois diversos grupos almejam o chão da Cidade Alta; logo, o problema do espaço urbano se reproduzia nos dias da festa qual perfeita representação da vida da cidade. De acordo com Braga (1994) a questão espacial vai mais além da reprodução da realidade, pois aparece no carnaval em seu maior significado de poder: a rua. Portanto, além de ser palco da folia, se encontram ali também os conflitos existentes na sua organização, seja pelo controle do espaço, seja pelo do tempo. Exemplificando, a autora relata que esses conflitos ficam explícitos nas questões como: de onde vai sair cada bloco? qual vai ser o trecho principal do cortejo? qual vai ser o tempo e o

espaço que cada bloco afro vai ocupar na rua? qual o espaço dos trios elétricos particulares e públicos? como se vão relacionar no tempo e no espaço os trios, os blocos e afoxés?

Estes conflitos podem ficar mais intensos a partir da inserção de mais um ator neste contexto: o turista. Correa Neto & Moura (1985) observam que já se tornavam notáveis o grande crescimento da cidade, o incremento do turismo e a organização do Carnaval de Salvador como espetáculo e com os grandes blocos, apagando as expressões mais populares e espontâneas no estilo do Mudança do Garcia, por exemplo.

Além desses conflitos, houve um relacionado à musicalidade baiana, porém o seu resultado foi positivo, pois as referências culturais da Bahia, ligadas ao candomblé e à arquitetura colonial, se aliaram a esta nova música de carnaval e às danças coreográficas. Este processo ficou conhecido como a “baianização do carnaval brasileiro”, estando a mídia já atenta para as festividades carnavalescas de Salvador, consagrando de vez a Axé-music como gênero musical dançante, originário da Bahia, de ritmo energético e plasmado a partir de elementos afro-brasileiros (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009).

Esta nova musicalidade teve sua nomenclatura baseada nos fatos ocorridos na Inglaterra no ano 1987, momento em que se cunhou o termo World-Music. Na Bahia, o jornalista Hagamenon Brito, do Jornal A Tarde, que era o grande crítico da musicalidade carnavalesca, neste mesmo ano utilizou o mesmo raciocínio inglês para definir este tipo de música que ficou conhecida como Axé-Music, o que ratifica a “globalização” do carnaval baiano, mencionado anteriormente e na dimensão proposta. Apesar de não ter construído o termo sozinho, Hagamenon ficou marcado como o jornalista que popularizou, graças ao jornal de maior circulação do Estado, o nome da nova música do carnaval baiano (AZEVEDO, 2007).

No carnaval de 1986, durante seu segundo mandato na Prefeitura de Salvador, Mário Kertész declarou em público que “Carnaval de Salvador é um evento internacional e não pode ser tratado de maneira tão amadora”, passando a exigir do Grupo Executivo do Carnaval maior velocidade nos projetos e planos para melhorar a organização da folia, especialmente seu local

de localização, além de criar um jingle “Deixe o coração mandar” que foi tocado pela guitarra baiana. Isto exemplifica que o

> próprio espaço (...) apresenta-se com idêntico conteúdo de racionalidade, graças à intencionalidade na escolha de seus objetos, cuja localização, mais do que antes, é funcional para os desígnios dos atores sociais capazes de uma ação racional. Essa materialização da vida social, conforme aos interesses hegemônicos (SANTOS, 2008, p.31).

Os bailes de carnaval na cidade soteropolitana tiveram sua última edição marcante no ano de 1987, quando ao mesmo tempo se iniciavam os desfiles de blocos na Barra. Em 1988, em Campo Grande, já se apresentavam estruturas para camarotes e baias de emissoras de TVs, despertando interesse dos telespectadores de todo Brasil em conhecer o carnaval de Salvador (CUNHA, 2008). Segundo Moura (2003), com a utilização da orla marítima no trecho Barra-Ondina, um novo ícone da geografia carnavalesca da cidade passava a ser, então, o Farol, associado à imagem dos bairros emblemáticos das elites, um dos maiores cartões postais de Salvador.

Braga (1994) complementa que, desde o início da década de 90, havia um esforço oficial no sentido de deslocar parte do carnaval para a Barra, considerada como área alternativa para turistas e parte da classe média que queriam integrar-se ao carnaval, mas temiam o êxtase da grande massa carnavalesca na Praça Castro Alves e proximidades. Neste momento, anos 90, já era ampla a difusão da música axé nacionalmente, o que contribuiu para a popularização do carnaval baiano com significativos efeitos sobre a atividade turística. Isto se refletiu diretamente na economia do lugar que, segundo Araújo (1998), no tocante ao universo carnavalesco pode ser divida em dois períodos: o que antecede o carnaval e os dias propriamente de festa.

Porém, em 1990 se instalou no Brasil o Cruzeiro no lugar do Cruzado Novo como moeda nacional, o que causou um grande abalo no país. Mesmo com esta modificação, o carnaval em Salvador cresceu com o surgimento dos chamados “blocos alternativos”, que saíam entre quinta-feira e sábado, na Barra, e tinham como fator principal um menor custo. Além disso, em 1991, o mercado começava a se abrir para o lucrativo produto das micaretas pelo Brasil afora, havendo as primeiras edições do Fortal (Fortaleza)

e do Carnatal (Natal), seguindo o caminho da pioneira Micarande, realizada com atrações locais na cidade de Campina Grande, na Paraíba, desde 1989.

Esta economia carnavalesca na Bahia é estendida ao longo do ano, pois as atrações que são “emplacadas” durante os dias de festas e os trios elétricos que estimulam o mercado de shows em datas fora do carnaval fazem com que o faturamento do mercado fonográfico com a música seja elevado. Somente os blocos tradicionais movimentaram na década de 90, US$ 800 milhões por ano, superando a receita do maior produto de exportação da Bahia, o cacau. Não estando inclusos nesses números anteriormente apresentados as verbas de patrocínio e a venda das fantasias e camisas para os dias de folia carnavalesca (ARAÚJO, 1998). Com as dimensões atuais, como tratou-se anteriormente, a repercussão econômica da folia da cidade de Salvador é bem mais ampla.

Segundo Cunha (2008), em 1992, o carnaval da Bahia já tinha outra importância no cenário brasileiro e chamava atenção por suas características de participação popular, suas proporções gigantescas e suas bandas e atrações que constantemente se apresentavam nas programações de rádios e diversos veículos de comunicação de âmbito nacional. Araújo demonstra em seu relato a magnitude que esta folia adquiriu no carnaval de 1998:

> Em torno da praça Castro Alves reúnem-se milhares de pessoas sacudindo os braços para o alto, em sintonia, no balanço de um som afro dos trios elétricos até ao amanhecer. Dois milhões de pessoas, incluindo 600 mil turistas, participam do Carnaval produzido por 162 entidades carnavalescas, como blocos e afoxés. Os quase cem trios elétricos circulam por barracas de bebidas e comida que, ao lado dos vendedores ambulantes, abastecem os foliões (1998, p. 322).

Assim, esta folia se transformou em significado e símbolo de um povo baiano e festeiro. Para Braga (1994), a festa na capital baiana é mais constante que em qualquer outra metrópole brasileira, contando com a representação da resistência, confronto cultural e da consolidação de uma identidade que vem sendo construída dinamicamente. Entretanto, esta construção não pode ser limitada às histórias da música ou dos trios; pois, como afirma Ferreira (2004), muito se esconde atrás das luzes dos holofotes, podendo estar fora dos “circuitos” fatos que estejam mais carregados de

verdade, como por exemplo, a questão do Estado tomar para si o caráter dominante da festa, sendo até mesmo o mediador de uma negociação invisível entre os atores e o constante jogo entre as classes sociais. Ressalte-se também que, no carnaval da cidade de Salvador, a discussão identidade e mercantilização da folia é um desses elementos implícitos e bem complexos, já que envolve a questão profana e religiosa, a brasilidade, tanto quanto o lado das *africanidades* e singular baianidade presentes na festa. Moura salienta sobre a mercantilização dessa identidade no carnaval:

> Na era da globalização, a cidade do Salvador, que nunca se especializou em produzir mercadoria alguma por muito tempo, torna-se ela própria mercadoria, enquanto representação de uma coreografia entre mundos. O que coloca no tabuleiro da baiana é a representação de uma cidade como ensaio de convivência étnica excitante, prazerosa e integradora (1998, p.32).

Porém, uma coisa é certa: a turistificação do carnaval. Como ressalta Correa Neto, os órgãos governamentais da cidade têm procurado exaltar o seu destaque perante o cenário nacional e internacional, buscando com isso atrair maior fluxo a cada ano:

> O que vem acontecendo nos últimos anos, sob os olhares poderosos da Bahiatursa, órgão público que controla e em certo sentido promove o Carnaval de Salvador, pode ser chamado de empresarização da folia. A cada ano, as entidades numerosas e organizadas muito mais formalmente foram tomando conta das ruas e impondo um padrão ético e estético que se contrapõem fortemente ao simples folião popular pulando do jeito que pode e do jeito que quer (CORREA NETO, 1985, p. 57).

Assim, tem-se consagrada a união entre o turismo e o carnaval, surgindo uma prole de carnaval-negócio, que cresce numa escala para além dos limites da cidade e da própria festa, tornando vendável os seus espaços, como afirma Dias:

> É importante salientar que, desde quando começa o processo de mercantilização do carnaval até hoje, o poder público faz um discurso parecendo acreditar que a venda de espaços publicitários é boa tanto para o poder público quanto para as organizações privadas, embora a prática revele que a prefeitura nunca alcançou os objetivos pretendidos em termos de arrecadação com vendas de espaços publicitários, pois os

> compradores dos espaços carnavalescos de Salvador, em sua grande maioria, só se interessam pela compra dos espaços que estejam vinculados ao grupo hegemônico da festa, que são alguns cantores de bloco de trio (2007, p.2)

A geografia deste carnaval é peculiar, como pode-se observar no Mapa 1 que apresenta a dimensão de infra-estrutura, como postos de atendimento (policiamento, pronto-socorro, atendimento aos turistas, etc) e análise de suporte dos fluxos de foliões nos circuitos. Para a organização, a prefeitura estabeleceu normas para o fluxo das entidades carnavalescas durante o carnaval por meio do Decreto nº 18.121 de 17 de janeiro de 2008, tendo em seu artigo segundo a definição de fluxo:

> Art. 2º Entende-se por fluxo a linha de curso a ser seguida, de forma ininterrupta, pelas entidades carnavalescas e trios elétricos independentes, nos trechos compreendidos entre Campo Grande / Praça Castro Alves / Campo Grande (Circuito Osmar), Barra / Ondina (Circuito Dodô) e Praça da Sé / Praça Castro Alves / Praça da Sé (Circuito Batatinha) (EMTURSA, 2008, p.1)

Interessante também é observar a festa carnavalesca de Salvador pelos seus números, como por exemplo, quanto à extensão de ruas interditadas, que foram em 2007, 25km de extensão, incluindo avenidas e praças; sendo 11km de ruas e avenidas apenas para os desfiles nos circuitos (4km no circuito Dodô, 7km no circuito Osmar e Batatinha) e o restante são ruas, becos e avenidas transversais que dão acesso ao circuito oficial. Além disso, há 30.000 m² de espaços alternativos (afora os circuitos) dispostos nos quatro bairros (Itapuã, Cajazeiras, Periperi e Liberdade); nos quais foram gastos 5.251 litros de água, 9.565 litros de detergente e 5.760 litros de aromatizantes para a limpeza das ruas (EMTURSA, 2007). Outro exemplo é quanto à quantidade de empregos temporários gerados, como pode ser demonstrado pela Tabela 28.

Tabela 28 - Quantidade de mão-de-obra usada temporariamente por empresas privadas, órgãos municipais e estaduais

ÓRGÃO/ EMPRESA	QTD		ÓRGÃO/EMPRESA	QTD
BATALHÃO POLÍCIA RODOVIÁRIA	679		PRODASAL	89
EMTURSA	1300		SEDES / SETRADS	58
CODESAL	99		SESP	1.800
COELBA	321		SET	850
CORPO DE BOMBEIROS	1.400		SMCS - SECOM	79
EMBASA – AGUA / ESGOTO	134		SMS	2.289
CENTRAL DE VISTORIAS VEÍCULOS	70		SPJ	34
JUIZADO DE MENORES	750		STP	953
LIMPURB	2.376		SUCOM	195
OUVIDORIA	06		SUMAC	213
POLICIA CIVIL	4.809		DELTUR	218
POLICIA MILITAR	14.700		DETRAN	220
TOTAL Empresas Privadas, Órgãos Municipais e Estaduais				**33.642**

Fonte: EMTURSA, Relatório de Indicadores, 2007.

Ilustrada a sua dimensão, se torna mais compreensível o querer desfrutar dessa folia, divulgada pelos quatro cantos do mundo, levando no seu canto a alegria de um povo e deixando implícito o que não é vendável, mas é realçado no convite: “O Coração do mundo bate aqui!”. Assim, como muitos não podem ir até onde bate esse coração, mecanismos foram recriados para estender essa alegria, ou seja, os batimentos seguem as batucadas dos tambores que levam as batidas desse coração para o mundo nas micaretas e festas micaretescas.

Referências

ALENCAR, Hélder. *31 anos de Micareta* (de feira de Santana). Feira de Santana, s.ed., 1968.

ALMEIDA, Agnaldo. Outros Carnavais. In: *Jornal Diário da Borborema*, João Pessoa, 19/01/2000.

ALMEIDA, M. Geralda de. “Lugares Turísticos e a Falácia do Intercâmbio Cultural”. In: ALMEIDA, M. Geralda (org.). *Paradigmas do Turismo*. Goiânia: Alternativa, 2003.

_____, “Refletindo sobre o lugar turístico no global. In: CORIOLLANO, Neide M.T. (org.). *Turismo com ética*. Fortaleza: UECE, 1998. p.122-131.

AMARAL, Rita. "Perspectivas de populações locais sobre o turismo cultural nas festas brasileiras ou: festa pra que(m)?". In: *RAE – Revista de Antropología Experimental da Universidade de Jaen.* Ano 1, vol.1, Edição digital em CD-ROM e também disponível via WWW na (ISSN 1578 4282), 2001.

_____, “As mediações culturais da festa à brasileira”. In: *TAE – Trabalhos de Antropologia e Etnologia -Revista inter e intradisciplinar de Ciências Sociais,* vol. 40 (1-2). Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, 2000.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Festas, Bailados Mitos e Lendas, Folclore Nacional*, vol.1, São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Mi-Caréme: um outro carnaval. na série Folclore, n. 269. In: *Centro de Estudos Folclóricos, do Instituto de Pesquisas Sociais, da Fundação Joaquim Nabuco*, 2000.

ARAÚJO, Rosa Maria. Carnal e os carnavais. In:*Um olhar sobre a cultura brasileira*. WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (Orgs). Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1998. p 313- 332

AZEVEDO, Ricardo. *Axé- music*: o verso e o reverso da música que conquistou o planeta. Salvador: Alpha.co Ltda, 2007.

BAHIATURSA. *Empresa de Turismo da Bahia*. Registros de eventos do ano de 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:* o contexto de François Rabelais*.* São Paulo: Hucitec, 1987.

BARBOSA, Cleiber Di Ribeiro. Realização do Carnagoiânia gera polêmica. *Jornal O Popular*, Goiânia, 01 set. 2006. Caderno Magazine

BARRETO, Margarita. Manual de iniciação do estudo do turismo.1ª.ed. In: *Coleção Turismo*, São Paulo: Papirus, 1995.

BARRIOS, Sônia. A produção do espaço. In: *A construção do espaço* (coletânea). São Paulo: Editoria Abril, 1986, p.19

BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. São Paulo: Edições 70; 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as Conseqüências Humanas*. São Paulo: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar* da *pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1998.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BERDOULAY, Vincent. “Le lieu et l’espace public”. In : *Les cahiers des géographies du Québec* v.41, n°114. 1997.

BOULLÓN, Roberto C. *Planificación del espacio turístico***.** México: Trillas, 3ª edição, 1997.

BRAGA, Rosalina Batista. *Conhecendo a cidade pelo Avesso:* O caso de Salvador. Editora Del Rey, Belo Horizonte , 1994 - Coleção Movimentos Sociais.

BRAGA, Teófilo. *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985. v. 2, p. 118.

BRANCO, Samuel Murgel. *O meio ambiente em debate*. - 26 ed. São Paulo; Moderna, 1997 (Coleção Polêmica).

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Cultura na Rua. Campinas*. São Paulo: Papirus, 1989.

BRASIL, Ministério do Meio Ambiente. *Diretrizes para uma política nacional de ecoturismo.* Brasília, MICT/MMA, EMBRATUR/IBAMA, 1994. 48p.

CANCLINI. N. *Consumidores e cidadãos*: Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1995

CARDOSO, C. A. A. . O Carnaval Fora do Tempo e Dentro do Espaço: A Cidade e a Festa. In: I*X ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR,* 2001, Rio de Janeiro. ÉTICA, PLANEJAMENTO E CONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA DO ESPAÇO. Rio de Janeiro : ANPUR, 2001. v. 2. p. 849-859.

CARLOS, Ana F. A. O turismo e a produção do não lugar. In: YÁZIGI, Eduardo. CARLOS, Ana Fani Alessandri, CRUZ, Rita Cássia Ariza.(orgs). *Turismo paisagem e cultura.* São Paulo: Hucitec, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro.* São Paulo: Melhoramentos; [Brasília]: Instituto Nacional do Livro, 1979.

CASTELLS, Manuel. *La era de la información:* economía,sociedad y cultura. Madrid: Alianza Editorial, 1998. v. 1

CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos. 2003. “Turismo X Espaço: reflexões necessárias na pós-modernidade”. In: CATROGIOVANNI, A.; GASTAL, S. (orgs.) *Turismo na pósmodernidade (de) inquietações*. Porto Alegre: EDIPUCRS, pp. 43-50.

CBE – *Companhia Brasileira de Eventos e Empreendimentos Ltda*. Encarte promocional do Carnagoiânia, 2006.

CHAUDOIR, P., OSTROWETSKEY, S., L’espace festif et son public, Les *Annales de la recherche urbaine* 70:78-88, 1996.

CLAVAL, Paul. “Campo e perspectivas da geografia cultural”. In CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.) *Geografia cultural: um século (3).* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002 [1992].

_____. *A geografia cultural*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

_____. “O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana”. In: ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.) *Matrizes da geografia cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001 [2000].

COSGROVE, D. Towards a critical cultural geography: problems of theory. *Antipode.* IS 910: 1-11, 1983.

CORREA NETO, Francisco; MOURA, Milton. O chão da Praça. In: *Caderno CEAS* nº97 maio/junho 1985. p.56-63

COSTA, Teresa Cristina. Uma inédita e animada festa foi realizada no último fim de semana com o “CarnáGoiânia” e o “Bloco Bora Bora” atraindo foliões uniformizados e os “pipocas”. *Jornal O Popular*, Goiânia, 18 out. 1994.

CRUZ, Rita de Cássia Ariza de. *Introdução à Geografia do turismo*. São Paulo: Rocca, 2001.

CUNHA, Jonga. *Por trás dos Tambores*. Salvador: Editora KSZ, 2008.

DAVIDSON, Lea Thomas, O que são viagens e turismo: constituem de fato um setor? In: *Turismo Global***,** William F. Theobald (org.) São Paulo: Editora SENAC, 2001.

DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.* 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O que faz do Brasil, Brasil?* 12ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DEBRET, Jean B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil.* Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, tomo I, 1989.

DEL PRIORE, M. A serração da velha: charivari, morte e festa no mundo luso-brasileiro. In: JANCSÓ, I., KANTO, I. (orgs.). *Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa.* São Paulo: FAPESP, 2001, vol I, p. 279-300.

DIAS, Reinaldo*. Planejamento do Turismo: Política e Desenvolvimento do Turismo no Brasil*, São Paulo: Atlas, 2007.

DUARTE, José Carlos Silveira. *De mídia e festa, a micareta*. Dissertação de Mestrado em Comnunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, 2005

DUMÊT, Eliana. *O maior carnaval do Mundo*: Salvador da Bahia. Salvador: Omar G. 2004.

DUVIGNAUD, Jean. Festas e Civilizações. In: Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro, *Tempo Brasileiro*, 1983. 263p

ELIZAGARATE, Victoria. *Marketing de Ciudades*. Madrid: Editora Pirâmide, 2003.

EMTURSA. *Empresa de turismo de Salvador*. Relatório do Carnaval de 2007. Salvador, 08 de mar. 2008. Base de Dados Badauê.

EMTURSA. *Empresa de turismo de Salvador*. Relatório do Carnaval de 2008. Salvador, 12 de jan. 2009. Base de Dados Badauê.

ENCICLOPÉDIA DELTA-LAROUSSE, Rio de Janeiro: Delta, 1992.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995. (Coleção cidade aberta. Série megalópolis)

FERNANDES, Mantovani. Abertura do CarnaGoiânia recebeu milhares de foliões. *Jornal O Popular*, Goiânia, 20 set. 1998, 5B.

FERREIRA, Angela Lucía de Araujo; MARQUES, Sônia. *Privado e Público: Inovação Espacial Ou Social?* **.** Innovación, Desarrollo Y Medio Local. Dimensiones Sociales Y Espaciales De La Innovación. In: Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona Nº 69 (20), 1 de agosto de 2000

FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais*: O Carnaval no Rio de Janeiro e em França. 2005.

_____. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, L. F. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. In: *Espaço e Cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, v. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003.

FONSECA, Maria de Lourdes Pereira. Padrões Sociais E Uso Do Espaço Público. In: *Caderno CRH*, Salvador, v. 18, n. 45, p. 377-394, Set./Dez. 2005

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala.* Rio de Janeiro: Maia & Schmidt Ltda, 1933.

GARCIA, Rafael F. *El turismo rural en España* – especial referencia al analisis de la demanda. Madrid: Instituto de Estúdios Turísticos, 1995.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp; 1991

GÓES, Fred de. *O País do Carnaval Elétrico.* Salvador: Currupio, 1982. 122p.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. 1996

GOMES, Paulo Cesar da Costa. Espaço público e cidadania - A fundamental contribuição da geografia. In: *UGI. Reunião do Rio de Janeiro. Anais*. Rio de Janeiro, UFRJ/UERJ/CNPq/CAPES, 10 a 12 jun. 2003.

HARVEY, David. *Condição Pós- moderna*. São Paulo: Loyola, 2005.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOBSBAWM, Eric. *Tempos Interessantes*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

JORNAL A RIBALTA, 6 ed. 1927, p. 10, Vitória da Conquista- Bahia, Brasil.

JORNAL O LIBADOR, 7 de abril de 1935, p. 7, Jacobina- Bahia, Brasil.

JORNAL O POPULAR. Aprovação geral. Goiânia, 18 out. 1994.

JORNAL O POPULAR. Foliões querem mais espaço. Goiânia, 18 set. 2000.

JORNAL O POPULAR. TJ libera área para Carnagoiânia. Goiânia, 17 ago. 2000.

KOTLER, Philip. *Administração de Marketing*. Análise, Planejamento, Implementação e Controle. 6 ed. Atlas. São Paulo, 2000.

LA TORRE, O De. *El turismo, fenômeno social*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Ed anthropos, 1974.

LEITE, Rogério Proença. Contra-Usos e Espaço Público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. In: *RBCS* Vol. 17 n 49 junho/2002.

LEMOS, Doracy Araújo. *Jacobina, sua história e sua gente/memórias*, Jacobina. D. A. Lemos, 1995.

LONGO, Malu. Dias de Folia (Setembro também tem carnaval em Goiânia com muita axé-music embalando o agito). *Jornal O Popular*, Goiânia, 28 jun. 1996.

MAIA, C. E. S. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras. In CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Manifestações da Cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. Cidade de Goiás: o cheiro das águas, as águas de cheiro e as aleluias (1880-1899). *Boletim Goiano de Geografia*. Goiânia, 2009, nº1, p. 179-194.

_____. O lugar do bairro no mundo do Samba. In: ALMEIDA, M. G., RATTS, A. J. P. *Geografia: Leituras Culturais.* Goiânia: Alternativa, 2003, p. 185-206.

_____. O retorno para a festa e a transformação mágica do mundo: nos caminhos da emoção. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (orgs). *Religião, Território e Identidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. (p 177 a 199)

MARTINS, Osmar. *"Orlando Campos. Eu abandonei tudo pelo trio"*. Correio da Bahia. Salvador, 18/02/2000. Disponível em www.correiodabahia.com.br. Acessado em 25/03/2009.

MASSEY, Doreen B. *Pelo Espaço:* uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312p.

MATTA, Roberto da. *Ensaios de Antropologia Estrutural*, Petrópolis: Vozes, 1977.

MIECZKOWSKI, Zbigniew. *World trends in tourism and recreation***.** Nova York: Peter Lang, 1990.

MINISTÉRIO DO TURISMO. *Turismo de Negócios e Eventos***:** orientações básicas, Brasília, 2008.

MOLINA, Sérgio. *Turismo e ecologia*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MOLINA, S.; RODRIGUES, S. *Planificación integral del turismo*: um enfoque para Latinoamérica. 2ª Ed. México: Trillas, 1991. p.104

MORAES FILHO, Mello. *Festas e Tradições Populares no Brasil.* São Paulo: Itatiaia, 1979.

MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brasil***.** Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989. 248 p

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MOTA, Ático Vilas-Boas da. *Queimação de Judas:* catarismo, Inquisição e judeus no folclore brasileiro. Rio de Janeiro: MEC, SEC, FUNARTE; Instituto Nacional do Folclore, 1981.

MOURA, Milton. Hipercortejo e Metacortejo: o Carnaval Baiano como Interface. In: Paulo Lima. (Org.). *Quem Faz Salvador?. Salvador*: Universidade Federal da Bahia/Prefeitura Muncipal do Salvador, 2002, p. 91-99

_____. O carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana. In: *Cadernos CRH*, Salvador, n.24/25, 171-192, jan./dez. 1996.

_____. Produtora, Mercadoria, Mercadoria - uma Cidade para o Carnaval?. In: Tânia Fischer. (Org.). *O Carnaval Baiano* - Negócios e Oportunidades. Brasília: SEBRAE, 1996, v., p. 59-65

_____. Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do Caso de Salvador. In: Milton Esteves Júnior; Urpi Montoya Uriarte. (Org.). *Panoramas Urbanos:* Reflexões sobre a Cidade. Salvador: EDUFBA, 2003, v., p. 93-106.

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito. *Carnaval de Ilhéus:* Identidade, Turismo e Sustentabilidade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) - Programa de Pós- Graduação em Cultura e Turismo, UESC/UFBA, Ilhéus – BA, 2003.

NICÉIAS, Alcides. *Verbetes para uma história do carnaval brasileiro*. 1. Ed. Sorocaba: (SP), 1991.

NUNES, João Pedro Silva; BAPTISTA, Luís Vicente. A rua, lugar físico construído. In: CORDEIRO, Graça índias; VIDAL, Frédéric (Orgs). *A Rua: espaço, tempo, sociabilidade.* Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 98-111.

OLIVEIRA, A. P. *Turismo e desenvolvimento*: planejamento e organização. 2 ed., São Paulo: Atlas, 2000.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez. *Carnaval Baiano: as tramas da alegria e as teias do negócio*. Dissertação de mestrado. Curso de Mestrado do Núcleo de Pós- Graduação da Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, 1996.

ORTIZ, Renato. Carnaval, Reflexões II. In: *Cadernos do Centro de Estudos Rurais e Urbanos.* No 11, 1ª serie. Setembro de 1978, São Paulo, p 66-75

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Ecologia, cultura e turismo*- 2ªed, Campinas - SP, Papirus; 1997.

POHL, J. E. *Viagem ao Interior do Brasil.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

QUEIROZ, Maria Isaura P. de. *Carnaval brasileiro – o vivido e o mito.* SP, Brasiliense, 1992.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Evolução do Carnaval Latino-americano. In: *Ciência e Cultura*, vol. 32 (n11): 1477-1486. Nov 1980.

QUEIROZ, Renato. Carnaval de setembro; Trios elétricos de funk e forró são a grande novidade da 11ª edição do Carnagoiânia, neste fim de semana. *Jornal O Popular*, Goiânia, 21 set. 2005. Caderno Magazine

REGO, Valdeloir. *Capoeira Angola:* ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

RÉMY, Jean; VOYÉ, Liliane. *A cidade*: rumo a uma nova definição. Lisboa: Afrontamento, 1992.

RISÉRIO, Antonio. "Bahia com "H" — uma leitura da cultura baiana", In: João José Reis (org.) *Escravidão e Invenção da Liberdade* — estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, pp. 143-165.

RISÉRIO, Antonio. *Carnaval Ijexá*- notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

RISÉRIO, Antonio. *Uma história da Cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

ROCHA, José Maria. *Folguedos Carnavalescos de Alagoas*. Maceió: DAC-SENEC-AL/DAC-MEC, 1978.

ROCHA, José Maria. Tipos Populares do Carnaval. Maceió. In: *Cadernos FUNTED*, nº 34, 1982.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, Coleção Brasiliana vol. IX, série V, 1932.

ROMERO, José Luis. *América Latina*: as cidades e as idéias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ROSA, Celso Orlando. *Desenvolvimento de estratégias de marketing para o turismo de eventos na cidade de Goiânia: um estudo de caso.* Dissertação: Mestrado em Engenharia de Produção (Gestão da Qualidade e Produtividade). Florianópolis, UFSC, Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, 2000.

RUSCHMANN, Doris Van de Menne. Gestão e capacidade de carga turístico - recreativo como fator de sustentabilidade ambiental - O caso da Ilha de João da Cunha in: *Turismo; teoria e prática*, LAGE, B. H. Gelas, MILONE, P. César (orgs.), São Paulo:Atlas, 2000.

SACK, R.D. *Human Territoriality*: its theory and history. Cambridge University Press, 1986.

SANTAELLA, Lucia. A estética política das mídias locativas. In: *Nómadas,* No. 28. Abril 2008. Universidad Central – Colombia., 128-137

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. 3ªed. São Paulo: Hucitec, 1986.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo* (Globalização e meio-técnico-científico- informacional). 5ªed. São Paulo: EdUSP, 2008.

SANTOS, Vanicléia Silva. *Sons, danças e ritmos:* A Micareta em Jacobina-Ba (1920-1950), Dissertação de Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2001.

SAUER, Carl O. Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny (Orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p 19-26.

SERPA, Ângelo. Espaço Público e Acessibilidade: Notas Para uma Abordagem Geográfica. In: *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, Nº 15, pp. 21 - 37, 2004

SIEBER, Tim. Ruas da cidade e sociabilidade pública: um olhar a partir de Lisboa. In: CORDEIRO, Graça índias; VIDAL, Frédéric (Orgs). *A Rua: espaço, tempo, sociabilidade. Lisboa*: Livros Horizonte, 2008, p. 47-64.

SILVA, Alcira Pereira Carvalho. *Jacobina Sim*. UFBA, 1986.

SILVA, Leonardo Dantas. SOUTO MAIOR, Mário Boaventura.(Org). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: ed. Massangana, Fundação Joaquim Nabuco, 1991.

THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TIMM, Nádia. Público aprova palco da festa; Festa do Carnagoiânia no Autódromo Internacional terminou quase ao nascer do Sol. *Jornal O Popular*, Goiânia, 23 set. 2002. Editoria: Cidades, Plantão Maganize.

TUAN, Y. F. *Espaço e Lugar*. São Paulo: DIFEL, 1983.

VAINSENCHER, Semira Adler. Serração da Velha. In: *Pesquisas Centro de Estudos Folclóricos, do Instituto de Pesquisas Sociais, da Fundação Joaquim Nabuco*, 21 de janeiro de 2008. Disponível em: dhttp://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=317&textCode=10222&date=currentDate

VAZ, G. N**.** *Marketing Turístico: Receptivo e Emissivo*: um roteiro para projetos mercadológicos públicos e privados. São Paulo: Pioneira Thomson Lea

VIANNA, Antônio. *Casos e Coisas da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

VIANNA, Hildegardes. *Calendário das festas populares da Cidade do Salvador,* Salvador, 1983. Prefeitura Municipal. Salvador, p. 32

_____. *Da Micarème à Micareta*. Jornal A Tarde, p.5-6/04/1959.

WATERMAN, Peter, *Globalization, social movements & the new internationalisms*. Londres: Mansell, 1998.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza.* São Paulo: Brasiliense, 1985.