

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCOS LUIZ FILIPPIM

**A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO CARNAVALESCA:
o Carnaval de Matinhos – Paraná (Brasil) sob a perspectiva dos organizadores**

CURITIBA

2015

MARCOS LUIZ FILIPPIM

**A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO CARNAVALESCA:
o Carnaval de Matinhos – Paraná (Brasil) sob a perspectiva dos organizadores**

Tese apresentada ao curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra da Universidade Federal do Paraná, como requisito para obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Bahl

CURITIBA

2015

F483i

Filippim, Marcos Luiz

A invenção de uma tradição carnavalesca : o carnaval de Matinhos - Paraná (Brasil) sob a perspectiva dos organizadores/ Marcos Luiz Filippim. – Curitiba, 2015.

191 f. : il. color. ; 30 cm.

Tese - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-graduação em Geografia, 2015.

Orientador: Miguel Bahl .

Bibliografia: p. 177-186.

1. Tradição. 2. Carnaval - Matinhos (PR). 3. Geografia - Cultura. 4. Rituais.
I. Universidade Federal do Paraná. II. Bahl, Miguel. III. Título.

CDD: 394.25



PARECER


Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Geografia reuniram-se para a arguição da Tese de Doutorado, apresentada pelo (a) candidato (a) **MARCOS LUIZ FILIPPIM** intitulada “**A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO CARNAVALESCA: O CARNAVAL DE MATINHOS – PARANÁ (BRASIL) SOB A PERSPECTIVA DOS ORGANIZADORES**”, para obtenção do grau de Doutor em Geografia, do Setor de Ciências da Terra, da Universidade Federal do Paraná Área de Concentração **Espaço, Sociedade e Ambiente**, Linha de Pesquisa Território, Cultura e Representação.

Após haver analisado o referido trabalho e argüido o (a) candidato (a), são de parecer pela APROVAÇÃO da Tese.

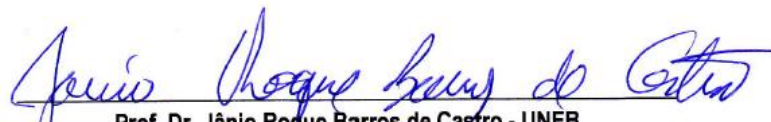
Curitiba, 15 de junho de 2015.

Nome e Assinatura da Banca Examinadora:


Prof. Dr. Miguel Bahl- orientador


Prof. Dr. Marcos Alberto Torres – Depto de Geografia/UFPR


Prof. Dr. Luiz Ernesto Brambatti – UFPR/Litoral


Prof. Dr. Jânio Roque Barros de Castro - UNEB


Prof. Dr. Luiz Octávio de Lima Camargo – Univ. Anhembi Morumbi

AGRADECIMENTOS

Sou um servidor público que realizou um doutorado em uma Instituição pública e contou com financiamento de uma agência de fomento igualmente pública. Assim, meu primeiro agradecimento é dirigido ao contribuinte brasileiro, que tornou possível a realização do curso e da pesquisa.

Agradeço ao Prof. Dr. Miguel Bahl, orientador desta tese, pela inestimável contribuição, pela clareza e pertinência das observações e pela paciência e presteza com que sempre me socorreu nos momentos de dúvidas e indefinições que surgem em um trabalho dessa natureza.

Aos membros das Bancas, na Qualificação e na Defesa, Prof. Dr. Luiz Ernesto Brambatti, Prof. Dr. Marcos Alberto Torres, Prof. Dr. Jânio Roque Barros de Castro, Prof. Dr. Luiz Octávio de Lima Camargo e Profa. Dra. Gislene Santos, pela disponibilidade e pelas contribuições para a melhoria do trabalho.

Ao Prof. Dr. João Sarmiento, pela acolhida em Portugal e pelas observações feitas durante o estudo piloto.

Agradeço à minha companheira Lilian, por me apoiar em todos os momentos deste projeto. Não teria sido possível sem você! Aos meus filhos, Diego, João Francisco e Antônia Elisa, pessoas que suportaram meus momentos de mau humor e que sempre me ofereceram incondicional apoio. A privação de nosso convívio foi por uma boa causa e, nesta conta, certamente perdi mais que vocês!

Minha gratidão aos meus pais, Antônia e André, pelo incansável esforço e pela crença na educação como instrumento para a realização, o que me permitiu chegar até aqui. Ao meu irmão, Marcelo, pela amizade e apoio, e à Minha irmã, Eliane, que a um só tempo é orgulho e modelo que busco seguir como profissional, pelo apoio que sempre prestou.

Agradeço também aos amigos Marcelo Chemin, Maurício Bittencourt e Márcio Bittencourt, não apenas pelas contribuições ao trabalho, mas também pela amizade e pelas conversas, que espero repetir, ao pé de uma taça de vinho.

Também sou grato às pessoas que, de diferentes formas contribuíram para este trabalho, entre as quais destaco: Keli Corrêa; Scheila Kolling; Michele Casado; Rosalvo Ricardo dos Santos; Edson Alberto Utrabo; Aparecido Camargo; Eloyr Costa; Alexandre Rosas; António José Valente Carneiro; Adriana Cristina Oliveira; Luiz Carlos Zem; Rodrigo Horochovski; Douglas Ortiz Hamermüller; Renato Bochicchio; Valdo Cavallet; Aglaé Santos;

Daniel Rocha; Maria Isabel Santos; Elizabete Sayuri Kushano; Marinês Gemelli; e Ives Pizzolatti.

Agradeço ainda, pela colaboração e apoio institucional, os seguintes órgãos públicos, associações e entidades: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES/MEC; Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná; Universidade do Minho (Guimarães – Portugal); Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral; Prefeitura Municipal de Matinhos; Grupo de Caretos de Podence (Portugal); Câmara Municipal de Ovar (Portugal); Câmara do Curso de Tecnologia em Gestão de Turismo – UFPR Litoral; e Câmara do Curso de Gestão Pública – UFPR Litoral.

Estes agradecimentos certamente restaram incompletos pela omissão involuntária de muitas outras pessoas e instituições que, com sua generosidade, tornaram possível a realização deste trabalho.

Encerro reproduzindo aqui a frase de Violeta Parra, celebrizada na canção de Mercedes Sosa: “*Gracias a la vida, que me ha dado tanto*”!

A festa ritual tem vindo a tornar-se cada vez mais um espetáculo, inclusivamente para os seus próprios atores [...]. É muito provável que todos eles entendam os seus mitos como mitos, e as suas performances como performances. Na verdade, falso e autêntico, ficção e realidade fundem-se num mesmo palco onde as imagens e a imaginação são frequentemente mais relevantes do que aquilo que podemos ver.

Paulo Raposo

RESUMO

Neste estudo se discute a forma como tradições culturais são inventadas e resignificadas, tomando como base a análise do Carnaval de Matinhos, no Estado do Paraná (Brasil). O objetivo geral do trabalho consistiu em analisar como estavam sendo construídas as tradições carnavalescas na cidade e como os organizadores representavam sua conformação e dinâmica. Na pesquisa se adotou abordagem qualitativa, com delineamento de estudo de caso interpretativo e utilizou-se a etnografia como estratégia. Foram empregadas técnicas como a realização de entrevistas narrativas, registros em caderno de campo, observação participante periférica e análise de documentos. As informações foram interpretadas por meio de Análise de Conteúdo. Além disso, realizou-se um estudo-piloto nas localidades de Ovar e Podence, em Portugal, com o objetivo de avaliar experiências de patrimonialização e resignificação de tradições carnavalescas locais para balizar a compreensão do mesmo processo em Matinhos. Os resultados obtidos na pesquisa demonstraram que no caso de Matinhos a representação das tradições carnavalescas estava marcada por disputas entre diferentes perspectivas e discursos que geravam o que se chamou de “tradição atomizada”, ou seja, cada respondente criava um paradigma de tradição e selecionava discricionariamente quais aspectos deveriam ou não ser mantidos no modelo de carnaval que consideravam tradicional. Foram identificadas quatro vertentes ou possibilidades de patrimonialização do Carnaval de Matinhos: i) o Carnaval de Encontro, ou Espontâneo; ii) o Carnaval “Família”; iii) o Carnaval “Negócio”; e iv) o Carnaval Caótico, ou “Bagunça”. Essa classificação deu origem às categorias de análise, tendo caráter não-apriorístico, uma vez que foi extraída da fala dos sujeitos de pesquisa e refletindo, portanto, as suas perspectivas, valores e princípios. Foram observadas evidências de que a visitação turística massiva estava promovendo alterações na tradição cultural estudada e na forma como os sujeitos de pesquisa a representavam, transformando o ritual em *performance*. Esse processo, no entanto, pode ser entendido como alternativa ao completo desaparecimento da manifestação. Por outro lado, qualquer proposta de reinvenção do Carnaval de Matinhos demanda o exame dos formatos experimentados durante sua trajetória, sem o que o significado da festa perderia espessura histórica, assim como a relação de pertencimento ao lugar e suas singularidades.

Palavras-chave: Invenção de Tradições. Carnaval. Turismo e Geografia Cultural. Patrimonialização. Ritual e Performance em Manifestações Culturais. Matinhos e Litoral do Paraná.

ABSTRACT

In this study it is discussed the way how cultural traditions are invented and redefined, taking as a base the analysis of the Carnival of the City of Matinhos, in the State of Paraná (Brazil). The aim of this study consisted in analyzing how carnival traditions were built in the city and how the organizers represented its conformation and dynamics. In the research, a qualitative approach was adopted, with study design of interpretative case and the ethnography was used as strategy. Techniques were applied, like the execution of narrative interviews, recordings in field notebook, peripheral participant observation and analysis of documents. The information was interpreted by Content Analysis. Besides, it was held a pilot study in Ovar and Podence, in Portugal, with the aim of evaluating experiences of patrimonialising and redefining local carnival traditions, in order to guide the same process comprehension in Matinhos. The results obtained in the research showed that in Matinhos' case, the representation of carnival traditions was marked by disputes between perspectives and speeches that created what was called "atomized tradition", i. e., each respondent created a tradition paradigm and discretionarily selected which aspects should or not be kept in the carnival model which was considered traditional. Four branches or possibilities of patrimonialising Matinhos' Carnival were identified: i) the Gathering Carnival, or Spontaneous; ii) the "Family" Carnival; iii) the "Business" Carnival; and iv) the Chaotic Carnival, or "Mess". This classification originated the categories of analysis, with a not a priori character, once it was extracted from the study subjects' speech and reflecting, therefore, its perspectives, values and principles. It could be noticed evidences that the massive touristic visits were promoting changes in the studied cultural traditions and in the way how the study subjects represented it, turning the ritual into performance. This process, however, can be understood as an alternative to the complete disappearance of the event. On the other hand, any proposal for recreation of Matinhos' Carnival demands the exam of the formats experienced during its trajectory, without which the meaning of the party would lose historical thickness, as well as the belonging relationship to the place and its singularities.

Keywords: Invention of traditions. Carnival. Tourism and Cultural Geography. Patrimonialising. Ritual and performance in Cultural Events. Matinhos and Paraná's Seaside.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – ASPECTO DOS TRAJES DOS CARETOS DE PODENCE	77
FIGURA 2 – LOCALIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE MATINHOS – PR (BRASIL)	95
FIGURA 3 – <i>FOLDER</i> DA PROGRAMAÇÃO DO CARNAVAL DE MATINHOS DO ANO DE 2012	101
FIGURA 4 – ITINERÁRIO INICIAL DA CAIOBANDA	108
FIGURA 5 – ITINERÁRIO DO TRIO ELÉTRICO CAIOBANDA SENTIDO CENTRO-CAIOBÁ	115
FIGURA 6 – ITINERÁRIO DO TRIO ELÉTRICO CAIOBANDA SENTIDO CAIOBÁ-CENTRO	116
FIGURA 7 – PÚBLICO INFANTIL NO CARNAVAL DE MATINHOS NA DÉCADA DE 1990	124
FIGURA 8 – MINIATURA DE TRIO ELÉTRICO	132

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO 1 –	CRONOLOGIA DO CARNAVAL NO BRASIL	59
QUADRO 2 –	UNIDADES DE ANÁLISE E RELAÇÃO COM PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	67
QUADRO 3 –	PROCESSO DE DEFINIÇÃO DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE ..	68
QUADRO 4 –	NOMENCLATURA ATRIBUÍDA AOS RESPONDENTES	71
QUADRO 5 –	QUADRO-RESUMO DA METODOLOGIA	74
TABELA 1 –	NÚMERO DE DOMICÍLIOS SEGUNDO USO E TIPO	98
QUADRO 6 –	FORMATOS DO CARNAVAL DE MATINHOS	103

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	GEOGRAFIA, TURISMO E CULTURA: O CONTEXTO TEÓRICO	19
2.1	GEOGRAFIA CULTURAL E TURISMO	19
2.2	A QUESTÃO DA AUTENTICIDADE E ESPETACULARIZAÇÃO NO TURISMO	27
2.3	TRADIÇÃO, PATRIMONIALIZAÇÃO E IDENTIDADE	39
2.4	OS FESTEJOS DE CARNAVAL – ORIGEM E EVOLUÇÃO	48
2.4.1	Etimologia	50
2.4.2	Carnaval e Quaresma – Sagrado e Profano	52
2.4.3	O Carnaval no Brasil: origens, influências e tradições	54
3	METODOLOGIA	62
3.1	CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	62
3.2	AS ESCOLHAS METODOLÓGICAS	62
3.3	ETAPAS DA PESQUISA E A ESCRITA ETNOGRÁFICA	65
3.3.1	Concepção do campo temático de estudo	66
3.3.2	Realização do trabalho de campo	68
3.3.3	Elaboração do texto	69
3.4	PROCEDIMENTOS E SUJEITOS DE PESQUISA	70
4	ESTUDO PILOTO DE EXPERIÊNCIAS DE RESIGNIFICAÇÃO DE TRADIÇÕES CARNAVALESCAS NO NORTE DE PORTUGAL – PODENCE E OVAR	75
4.1	PODENCE, SEUS CARETOS E O CARNAVAL	75
4.1.1	A Freguesia de Podence	75
4.1.2	O Entrudo Chocalheiro – Caretos e Carnaval em Podence	76
4.2	O CARNAVAL DE OVAR	81
4.2.1	O Município de Ovar	81
4.2.2	O Carnaval Tropical em Ovar	82
5	O LITORAL DO PARANÁ: TURISMO E CARNAVAL	90
5.1	O CONTEXTO REGIONAL: TURISMO E BALNEARIZAÇÃO	90
5.2	O MUNICÍPIO DE MATINHOS	94
5.3	TRADIÇÕES CARNAVALESCAS NO LITORAL DO PARANÁ: UMA	

	REFLEXÃO SUCINTA SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE OS MODELOS DE ANTONINA E MATINHOS	99
6	O CARNAVAL DE MATINHOS: A CONSTRUÇÃO DE TRADIÇÕES CARNAVALESCAS	103
6.1	O CARNAVAL DO ENCONTRO – ANTECEDENTES E O SURGIMENTO DA CAIOBANDA	104
6.1.1	Surgimento espontâneo e criação da Caiobanda	104
6.1.2	Nível de organização amador ou auto-organizado	107
6.1.3	Ideia de pertencimento intermitente ou visperença e sinais de transição	110
6.2	O CARNAVAL FAMÍLIA	121
6.2.1	Convivência intergeracional	122
6.2.2	Segurança	125
6.2.3	Ideia de pertencimento a um grupo social (<i>high society</i>)	125
6.2.4	Permissividade controlada (drogas/sexualidade)	127
6.3	O CARNAVAL NEGÓCIO	129
6.3.1	Espetacularização e transição de ritual para <i>performance</i>	129
6.3.2	Introdução do trio elétrico	131
6.3.3	Profissionalização da organização	135
6.3.4	Precedência da dimensão econômica sobre a cultural	140
6.4	O CARNAVAL CAÓTICO E OS SINAIS DE ESGOTAMENTO	145
6.4.1	Contraponto aos demais formatos pela idealização do passado e necessidade de reinvenção – o antimodelo	146
6.4.2	Episódios de violência e intenso consumo de drogas	149
6.4.3	Predominância de público jovem – evento monogeracional	152
6.4.4	Dificuldades burocráticas na organização, sinais de esgotamento e moradores locais em condição servil	153
7	APORTES E REFLEXÕES ACERCA DOS RESULTADOS DA PESQUISA	161
7.1	TRADIÇÃO E TURISMO – A CIDADE BALNEÁRIA DE CARNAVAL ABERTO A MÚLTIPLAS INFLUÊNCIAS	161
7.2	O CARNAVAL E O TEMPO: TRADIÇÃO ATOMIZADA NAS DIFERENTES GERAÇÕES	165
7.3	PATRIMONIALIZAÇÃO – ALTERNATIVAS PARA A REINVENÇÃO DO	

	CARNAVAL DE MATINHOS	168
8	CONCLUSÃO	171
	REFERÊNCIAS	177
	APÊNDICES	187

1 INTRODUÇÃO

A análise da forma como uma tradição é inventada e resignificada ao longo do tempo e a relação deste processo com o lugar em que ocorre, suas características e especificidades consistiu na motivação precípua deste trabalho, em que se elegeu como objeto de investigação a análise da construção de tradições carnavalescas sob a perspectiva dos organizadores do carnaval, no caso dessas manifestações culturais em Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná, Região Sul do Brasil.

A categoria geográfica de lugar, no sentido evocado por Tuan (2008), para quem o espaço indiferenciado torna-se lugar quando as pessoas o conhecem melhor e lhe conferem valor, foi privilegiada no trabalho, na medida em que na análise se avaliou as singularidades, a relação de pertencimento e os significados atribuídos ao local pelos sujeitos da pesquisa na forma como representavam as tradições de carnaval.

Além disso, a investigação aqui proposta também foi pautada no constructo teórico expresso por autores como Hobsbawm e Ranger (2006), Raposo (2010), e Hall (2006) de que tradições são inventadas pelos grupos humanos e permanentemente resignificadas em um processo dinâmico para o qual concorrem diferentes perspectivas e grupos de interesse, e não cristalizadas no tempo.

O interesse do autor pelo carnaval remonta à própria infância, quando da participação nesses folguedos, na condição de folião. De forma análoga, o processo de definição do objeto de estudo também está relacionado à trajetória acadêmica do pesquisador. Nesse sentido, conjugou-se o interesse pelas tradições culturais, despertado durante a graduação em História, com o estudo desenvolvido durante o Mestrado em Turismo e Hotelaria, em que se abordou aspectos como a artificialização e espetacularização de espaços e práticas turísticas, sendo que naquela oportunidade o foco se dirigiu especialmente ao âmbito rural e à oferta de atrativos preparados para atender expectativas de visitantes interessados na aura de autenticidade – por vezes encenada – evocada nas fazendas-hotel.

O doutorado proporcionou o aprofundamento das reflexões acerca das categorias geográficas, em especial a de lugar. Assim, o projeto inicial, em que se propunha a discussão das singularidades culturais do litoral paranaense, passou por um processo de delimitação ao longo da realização do curso. A definição dos contornos do objeto e problema de pesquisa, assim como das alternativas teórico-metodológicas para a consecução dos objetivos teve contribuições especialmente relevantes do processo de orientação; do exame de qualificação; de uma experiência de estágio doutoral no exterior, da qual o pesquisador participou em

Portugal; e das reflexões proporcionadas pela participação em um seminário sobre turismo religioso oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná.

A orientação do trabalho foi decisiva, não apenas na apresentação de literatura, de um repertório teórico e de ferramentas metodológicas, como também – e especialmente – na circunscrição do seu escopo a uma dimensão factível, de sorte a refrear a tendência do pesquisador a agregar elementos à análise, o que iria impossibilitar a conclusão da pesquisa no horizonte temporal disponível. Assim, a intenção inicial e bastante genérica de discutir a cultura no Litoral do Paraná, foi revista e elegeu-se uma manifestação em particular, qual seja, o carnaval.

Em direção semelhante, o exame de qualificação proporcionou ajustes na metodologia empregada e a delimitação espacial da área a ser analisada, circunscrita ao Município de Matinhos, o que tornou exequível a realização de uma experiência etnográfica como estratégia de pesquisa.

Outra contribuição ao desenvolvimento da investigação foi a participação do autor no Programa de Doutorado “Sanduíche” no Exterior – PDSE, atividade que contou com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, e foi realizada em Portugal, mais precisamente no Departamento de Geografia da Universidade do Minho, no Campus de Azurém, na cidade Guimarães. A experiência foi importante para a pesquisa e para a formação do pesquisador, uma vez que além dos aspectos acadêmicos, também proporcionou uma imersão na cultura e no cotidiano de um país estrangeiro.

O estágio doutoral também permitiu o contato com técnicas e metodologias de pesquisa e o alargamento da base teórica, tendo em vista a aproximação com autores europeus, em especial portugueses. Além disso, o trabalho de campo realizado no transcurso da estada em Portugal foi utilizado como estudo piloto para a investigação e permitiu reflexões acerca dos efeitos do turismo sobre a paisagem cultural. Na oportunidade, realizou-se uma pesquisa acerca da conformação dos festejos de carnaval nas localidades de Podence (Freguesia rural pertencente ao Concelho de Macedo de Cavaleiros) e Ovar, situadas no Norte do país.

Ainda no âmbito das contribuições ao desenvolvimento da pesquisa, destaca-se a participação no Seminário “Dinâmica dos Lugares Simbólicos: o Patrimônio Turístico das Festas Religiosas”, oferecido pelo Programa de Doutorado no ano de 2012, ocasião em que se refletiu acerca da dimensão turística das festas religiosas e os vetores mítico (religiosidade), político (turistificação) e midiático (espetáculo). A ocorrência simultânea de aspectos

sagrados e profanos em algumas manifestações foi particularmente convergente ao contexto da investigação, considerando a natureza do tema da tese, em que se discute o carnaval, evento que apresenta tais características. A ideia de democracia, que para Trivinho (2005) expressa a velocidade das transformações na cultura contemporânea, também foi objeto de discussões naquele seminário e foi igualmente útil ao desenvolvimento da pesquisa.

Esse conjunto de contributos permitiu o delineamento da investigação, cujo problema ficou assim erigido: **como estavam sendo construídas as tradições carnavalescas em Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná (Brasil) e como os organizadores representavam sua conformação e dinâmica?**

Subsidiariamente à indagação central, também se buscou responder as seguintes questões de pesquisa:

a) Como os organizadores classificavam e representavam o Carnaval de Matinhos ao longo do tempo e quais discursos disputavam a construção da tradição carnavalesca?

b) os realizadores do carnaval idealizavam e recriavam o evento a partir do que acreditavam serem as expectativas dos visitantes e de sua própria experiência e memória afetiva na condição de foliões ou frequentadores da festa?

c) o turismo influenciava na formatação do carnaval pelos organizadores e promovia a transformação do ritual em *performance* ou espetáculo com interesse comercial?

d) o processo de resignificação e patrimonialização do carnaval no Norte de Portugal poderia balizar a compreensão do surgimento das tradições carnavalescas de Matinhos?

As questões de pesquisa apresentadas foram pautadas nos seguintes objetivos:

Objetivo Geral:

Analisar como estavam sendo construídas as tradições carnavalescas em Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná (Brasil) e como os organizadores representavam sua conformação e dinâmica.

Objetivos Específicos:

- Analisar a forma como os organizadores classificavam e representavam o Carnaval de Matinhos ao longo do tempo e quais discursos disputavam a construção da tradição carnavalesca.

- Analisar os aspectos que os organizadores consideravam na concepção e modelagem do evento.

- Avaliar se o turismo influenciava na forma como os organizadores interpretavam o carnaval e se a visitação promovia a transformação da manifestação cultural a partir de sua exploração como atividade mercantil.

- Avaliar a experiência de patrimonialização e resignificação das tradições carnavalescas em Podence e Ovar, no Norte de Portugal para balizar a compreensão do fenômeno no caso de Matinhos.

Os resultados obtidos na pesquisa sugerem que no caso de Matinhos a representação das tradições carnavalescas estava marcada por disputas entre diferentes perspectivas e discursos que geravam o que se chamou aqui de “tradição atomizada”, ou seja, cada respondente criava um paradigma de tradição e selecionava discricionariamente, segundo seus interesses, quais aspectos deveriam ou não ser mantidos no modelo de carnaval que considerava tradicional.

Assim, tomando por base a perspectiva dos sujeitos de pesquisa, foram identificadas quatro vertentes ou possibilidades de patrimonialização do Carnaval de Matinhos: i) o Carnaval de Encontro, ou Espontâneo; ii) o Carnaval “Família”; iii) o Carnaval “Negócio”; e iv) o Carnaval Caótico, ou “Bagunça”.

Essa classificação deu origem às categorias de análise, tendo caráter não-apriorístico, uma vez que foi extraída da fala dos sujeitos de pesquisa. Cabe, portanto, ressaltar que eventuais juízos de valor ou princípios morais que possam ser diagnosticados nessa taxonomia refletem a perspectiva dos informantes, não necessariamente coincidente com a do pesquisador, uma vez que foi erigida a partir dos depoimentos.

No que tange às escolhas metodológicas, que serão detalhadas em capítulo destinado a esse fim neste estudo, na investigação se utilizou uma abordagem qualitativa, com delineamento de estudo de caso interpretativo e se adotou a etnografia como estratégia de pesquisa. Para tanto, empregou-se técnicas como a realização de entrevistas narrativas, registros em caderno de campo, observação participante periférica e análise de documentos. As informações foram interpretadas por meio de Análise de Conteúdo.

Por sua vez, o turismo tem sido apresentado como um fenômeno social de capital importância para o mundo contemporâneo, pelo vigor econômico que representa, pela capacidade de conectar culturas distintas e valorizar as diversidades, pelo seu papel na conservação de ambientes naturais e pelas oportunidades de emprego e renda que cria (DIAS, 2006), (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO, 2001). Por outro lado, a atividade turística também pode produzir efeitos indesejados, tais como a perda da espontaneidade de manifestações culturais e, eventualmente sua transformação em produto de consumo, convertendo rituais – como os antigos carnavais – em *performances* espetacularizadas para os visitantes. A discussão desse fenômeno e de seus desdobramentos interessa também à

ciência, particularmente a Geografia, para perscrutar os efeitos da ação humana sobre o espaço e a paisagem cultural.

Nesse contexto, a investigação que se propõe assume relevância, na medida em que poderá vir a possibilitar a inserção na cultura, identidade e formação social de Matinhos, comunidade receptora escolhida para análise, assim como a compreensão do turismo como fenômeno vigente no século XXI.

A invenção e resignificação de tradições e a relação deste processo com o lugar em que ocorrem, pode levar à transformação de práticas e manifestações populares. Assim, a formatação de eventos culturais, particularmente o Carnaval e seus desdobramentos sobre a forma como os frequentadores se relacionam com os lugares em que participam da festa, a identidade local, os processos de descaracterização cultural, desterritorialização, artificialização e espetacularização provocados pelo turismo, assim como seus impactos de diferentes ordens são aspectos sobre os quais se refletiu no trabalho e que podem dimensionar a relevância e pertinência da pesquisa.

Sob a perspectiva do pesquisador, as inquietações principais que motivaram a realização da investigação dizem respeito à compreensão do turismo como um fenômeno que proporciona o contato intercultural e promove a transformação e resignificação de manifestações culturais, nomeadamente o carnaval, no espaço no qual ele ocorre. Para Buttner (1982, p. 78) espaço consiste em “[...] um conjunto contínuo dinâmico, no qual o experimentador vive, desloca-se e busca um significado. É um horizonte vivido ao longo do qual as coisas e as pessoas são percebidas e valorizadas”. Dessa forma, o referencial teórico-metodológico da Geografia ofereceu um suporte adequado para a solução da problemática suscitada neste trabalho.

No que tange à estrutura da tese, no texto se contempla esta nota introdutória, em que se apresenta o estudo, seus objetivos e estrutura e é seguida dos componentes descritos a seguir:

No capítulo inicial se discute o contexto teórico da Geografia, Turismo e Cultura, onde são apresentados os conceitos e constructos teóricos sobre os quais foi assentada a fundamentação da tese com contribuições de teóricos da Geografia Cultural, do Turismo, da Antropologia, e da Sociologia.

Em seguida, incluiu-se um capítulo destinado ao detalhamento dos métodos, técnicas e estratégias utilizadas na consecução dos objetivos de pesquisa.

No capítulo 4 são apresentados os resultados da investigação piloto realizada durante a estada do pesquisador em Portugal, entre os meses de setembro e dezembro de 2013, com o

objetivo de avaliar experiências de patrimonialização e resignificação de tradições carnavalescas locais para balizar a compreensão do mesmo processo em Matinhos.

A área da realização da pesquisa e seu entorno regional, especialmente no que concerne ao desenvolvimento do turismo e as diferentes práticas adotadas nas festividades de carnaval são descritas no capítulo 5.

Em seguida, no capítulo 6 são discutidas as alternativas de construção das tradições carnavalescas em Matinhos, obtidas a partir das entrevistas sobre a manifestação nessa localidade, ou seja, na perspectiva dos sujeitos de pesquisa.

No capítulo 7 realiza-se uma reflexão acerca dos resultados proporcionados pela pesquisa, por meio da experiência etnográfica, análise das entrevistas e pressupostos teóricos colhidos na literatura.

Na sequência são apresentadas as considerações finais e principais conclusões obtidas com a realização da pesquisa, bem como suas limitações e recomendações para futuros trabalhos.

Na parte pós-textual aduziu-se o conjunto de referências, uma cópia do instrumento de coleta de dados e o modelo de termo de consentimento livre e esclarecido, utilizado para a autorização da publicação de fragmentos das entrevistas concedidas pelos sujeitos de pesquisa.

Na perspectiva do pesquisador, os diferentes formatos experimentados na trajetória histórica do Carnaval de Matinhos, adiante apresentados na forma como os sujeitos de pesquisa os representaram, devem ser considerados na elaboração de qualquer proposta de reinvenção do evento, de maneira a proporcionar à manifestação um significado coerente com as singularidades do lugar em que ocorre.

No capítulo a seguir apresenta-se um panorama das ideias, conceitos e pressupostos teóricos que sustentaram esta tese.

2 GEOGRAFIA, TURISMO E CULTURA: O CONTEXTO TEÓRICO

Neste bloco são apresentados os conceitos e constructos teóricos sobre os quais foi assentada a fundamentação da tese. As principais contribuições vêm de teóricos da Geografia Cultural, mas, considerando a natureza do tema, também se assinala a importância de contributos do Turismo, da Antropologia, e da Sociologia.

2.1 GEOGRAFIA CULTURAL E TURISMO

Autores de diferentes ciências constroem, ao longo do tempo, explicações e teorias para compreender e interpretar o mundo e sua evolução. Esse processo determinou o surgimento de distintas correntes e paradigmas teóricos. Para Zanatta (2008), esses modelos estabeleceram princípios, métodos e conceitos e priorizaram valores para dar conta de explicar cientificamente as transformações experimentadas pela humanidade.

O surgimento da Geografia moderna é explicado por Claval (2001) como decorrência da necessidade de descrever a Terra e compreender sua diversidade, no final do século XVIII, sob influência de Herder¹. Nos primeiros estudos se buscou responder a questões como: “em que medida o destino dos povos está ligado ao país em que estão instalados? Há influência deste sobre os homens? Ou há harmonia sutil entre a ordem natural e a ordem social?” (CLAVAL, 2001, p. 19). As diferentes tentativas de resposta a essas questões colocaram em campos opostos os teóricos da Geografia, que se cindiu em uma corrente centrada nos estudos orientados por uma lógica positivista e em outra que colocou o homem como centro das análises. Autores como Humboldt² e Ritter³ são apontados na literatura como precursores nas tentativas de articulação dessas vertentes epistemológicas (ZANATTA, 2008).

Ainda que se considere a precedência de raízes mais remotas, o termo “Geografia Cultural” seria utilizado pela primeira vez por Ratzel⁴, em 1880, referindo-se a uma “*culturgeographie*”, em desenvolvimento nos Estados Unidos (CLAVAL, 2001). Mais tarde,

¹ As ideias do filósofo alemão Johann Gottfried Von Herder, que viveu no Século XVIII, influenciaram o desenvolvimento da Antropogeografia de Ratzel (CLAVAL, 2001).

² HUMBOLDT, A. von. **Cosmos**: essai d'une description physique du monde. Paris: Utz, 2000.

³ De acordo com Diniz Filho (2009) Carl Ritter foi, junto com Alexander von Humboldt, um dos precursores da Geografia Moderna e fundador da Sociedade Geográfica de Berlim.

⁴ RATZEL, F. **Culturgeographie der Vereinigten Staaten Von Nord-Amerika unter besonderer Berücksichtigung der wirtschaftlichen Verhältnisse**. Munich: Oldenbourg, 1880.

influenciado por Ritter, Humboldt e Darwin; Ratzel⁵ cria um novo conceito que denomina de “*Antropogeographie*”, em trabalho publicado em 1891 (ALMEIDA, 2008). Na obra o autor aponta as relações existentes entre o homem e o seu meio e destaca “a importância da mobilidade e da cultura do homem sendo que é esta que define e permite aos homens se apropriarem de um dado meio” (ALMEIDA, 2008, p. 38).

De acordo com Zanatta (2008), La Blache⁶ iria replicar, ainda no final do Século XIX, a perspectiva de Ratzel de que a cultura é definida pela relação entre homem e meio. Assim, o gênero de vida, ou seja, as formas, utensílios, técnicas e instrumentos que cada grupo humano adota para ocupar e transformar a paisagem são os aspectos que caracterizam a cultura. Dessa forma, o desenvolvimento da Geografia Humana nas décadas que se seguiram teve como objeto o conceito de paisagem humanizada e foi simultâneo ao processo de estruturação da Geografia como uma ciência acadêmica.

Nesse contexto, Zanatta (2008) observa que os geógrafos franceses e alemães trabalham a noção de cultura como agente de transformação do meio natural, de forma que a categoria paisagem seria um dos primeiros temas abordados sob uma perspectiva cultural na Geografia. O conceito de paisagem cultural de Otto Schlüter⁷ surge na chamada Escola Alemã, no início do Século XX, como destaca Almeida (2008, p. 38): “Em 1907 ele redige uma pequena brochura tratando a paisagem como objeto da Geografia Humana e obtém grande repercussão. O estudo dos assentamentos humanos, com suas ações e modificações ganha expressão e breve a ‘Kulturlandschaft’ (paisagem cultural) é incorporada às análises em geografia”.

Para Christlieb (2006), os trabalhos de Carl Sauer⁸ e a fundação da Escola Norte-Americana de Geografia Cultural em Berkeley, em 1925 continuam a destacar a dimensão cultural da paisagem. O geógrafo, que era filho de imigrantes alemães desenvolveu a noção de paisagem geográfica como efeito da cultura sobre a paisagem natural ao longo do tempo (CHRISTLIEB, 2006).

Holzer (1999) observa que o conceito saueriano de paisagem cultural incorporou elementos subjetivos que remetem ao conceito de lugar e que essas ideias iriam influenciar os geógrafos humanistas meio século depois. Para este autor, Dardel⁹ se enquadra nesse campo

⁵ RATZEL, F. **Antropogeographie, oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Gesichte**. Stuttgart: Engleborn, 1891.

⁶ LA BLACHE, P. V. de. **La terre, géographie physique et économique**. Paris: Delagrave, 1883.

⁷ SCHLÜTER, O. **Die analytische Geographie der Kulturlandschaft**. [S.l.]. 1928.

⁸ SAUER, C. **The morphology of landscape**. Berkeley: University of California Press (Publications in Geography v.2, n.2).

⁹ DARDEL, E. **L'Homme et la Terre - Nature de la Réalité Géographique**. Paris: CTHS, [PUF, 1952], 1990.

de influência quando propôs um estudo fenomenológico da Geografia, tendo como objeto a relação do homem com sua terra natal e seu modo de existência.

Na década de 1970, como resultado dessas diferentes influências, o conceito de lugar assumiria novas conotações, para além do aspecto locacional:

Lukermann [...] seria dos primeiros, num diálogo com a obra de Sauer, a discorrer sobre as propriedades locacionais do lugar, e a definir a Geografia como a ciência dos lugares. Segundo ele: ‘O ponto culminante do estudo geográfico é a descrição da Terra em ordem geográfica. A chave para tal ordem está no conceito locacional de lugar. Enfatizar o relativo, o cultural, a experiência histórica da humanidade, em relação aos atributos físicos da área, é fazer o estudo completo da geografia - o estudo dos lugares. Estudo dos lugares porque o conceito primordial da geografia seria o de ‘localização’ (*location*), definido como a relação entre o arranjo interno de traços, ou sítio (*site*) com o seu entorno (*environs*). Esta relação definiria o lugar. Esta relação exigiria mais do que o inventário dos conteúdos da área, ela se refere ao modo de ver o mundo, a seus padrões objetivos, mas também às crenças das pessoas, aos significados subjetivos dos lugares. Segundo o autor: ‘A coisa sobre a qual a Geografia se dedica, seus dados, são os fatos da área (*areal facts*). E sobre isso que a Geografia sempre fala. E do conhecimento do mundo como ele existe nos lugares. Como é o mundo - ou como nós vemos o mundo - dividido em lugares e regiões, esta é a questão geográfica. [...] O estudo do lugar é a matéria-prima da Geografia, porque a consciência do lugar é uma parte imediatamente aparente da realidade, e não uma tese sofisticada. [...] O conhecimento do lugar é um simples fato da experiência’ (HOLZER, 1999, p. 69).

De acordo com Zanatta (2008), a partir da década de 1970, alguns conceitos basilares da Geografia, tais como espaço, território, meio natural, lugar e paisagem, passam por um processo de reelaboração diante da complexa rede simbólica que envolve sua construção cultural.

Na década seguinte, os escritos pós-modernos passam a exercer influência sobre a Geografia Cultural, e autores como Cosgrove (1998), Duncan (1990), Anderson (1992) e Price e Lewis (1993) propõem novas concepções e perspectivas. As mudanças provocadas pelos processos de urbanização e industrialização passam a compor o quadro de interesse temático da Geografia: “Não é de se estranhar, portanto, que os ‘novos’ geógrafos paisagistas como Cosgrove (1984) e Duncan (1990) se voltem cada vez mais para questões sobre a cidade e vida cultural, identidade, significado e imaginação” (ALMEIDA, 2008, p. 44).

De acordo com Sarmiento (1999, p. 164) “a Geografia Cultural contemporânea preocupa-se menos com a cartografia de traços culturais na paisagem do que com formas de estar no mundo, prestando mais atenção a diferenças do que à construção artificial de homogeneidades, quando o objetivo é a compreensão de questões culturais”. Assim, a atenção às singularidades e as questões relacionadas à identidade cultural passam a compor a agenda desse ramo da Geografia. Nesse sentido, Claval (2001) pondera que a Geografia Cultural proporciona o entendimento de que “[...] cada um está exposto de uma maneira específica à

cultura, recebe-a sob uma forma diferente e com uma dose original de componentes porque não vive [...] nas mesmas circunstâncias” (CLAVAL, 2001, p. 88).

Os estudos dos contextos de produção cultural, empreendidos por autores como Williams (1982) e Hall (2006), considerando aspectos políticos, sociais e históricos das experienciais vividas, constituem contribuições importantes nesse novo cenário da Geografia Cultural. Assim, as novas perspectivas geográficas tendem a se consolidar no início dos anos 1990, em um momento em que estudos da linguagem, com seu respectivo suporte teórico-metodológico, se aproximam da Geografia. Cosgrove (1998) observa que as linguagens e a Geografia estão presentes em toda a parte.

A pluralidade de métodos e estratégias de pesquisa que passam a ser empregados pela Geografia Cultural parece ser um traço característico dessa nova conjuntura, aspecto que Corrêa e Rosendahl (2008) reputam como positivo para a área. À diversidade metodológica também se soma uma profusão de temas discutidos, segundo Almeida (2008, p. 47), sob a égide das “sensações e das representações, da cultura pela ótica das comunicações e da cultura apreendida na perspectiva da construção de identidades, destacando o papel do indivíduo e das dimensões simbólicas da vida coletiva”. Para tanto, também são importantes características do pesquisador como sua capacidade de observação, intuição, experiência e reflexão (ALMEIDA, 2008).

A perspectiva da construção das tradições e identidades, através da forma como os grupos humanos se relacionam com o lugar onde vivem interessa particularmente aos objetivos desta investigação em que se propõe discutir os ritos dos festejos de carnaval na cidade de Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná. Nesse sentido, Hall (2006) explica que:

Todas **as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos**. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas ‘geografias imaginárias’[...]: suas ‘paisagens’ características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa/lar’, ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo — **nas tradições inventadas que ligam passado e presente**, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes (HALL, 2006, p. 19 – Grifos Nossos).

A localização da identidade em um tempo e espaço simbólicos permite a identificação do homem com suas condições concretas de existência e o desenvolvimento de uma relação muito estreita com o meio em que vive. Tuan (1980) chama esse relacionamento de *topofilia*.

Refletindo acerca da obra de Giddens (1990)¹⁰, Hall pondera a pertinência da separação entre os conceitos de “espaço” e “lugar”: “O ‘lugar’ é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas” (HALL, 2006, p. 19). A separação entre espaço e lugar é resultado das transformações proporcionadas pela modernidade:

Nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela presença [...] por uma atividade localizada [...]. A modernidade separa, cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão ‘ausentes’, distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade [...], os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastante distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a ‘forma visível’ do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza (GIDDENS, 1990, *apud* HALL, 2006, p. 19)¹¹.

Em “Space and Place: the perspective of experience”, publicado originalmente em 1977, Tuan sustenta que espaço e lugar são componentes básicos do mundo vivido. Lugar é segurança, e espaço é liberdade: defende-se um para que se possa usufruir o outro. Não há lugar como o lar, como a sensação de estar em casa. Quando se pensa sobre espaço e lugar, no entanto, os conceitos podem assumir significados inesperados e levantar questões sobre as quais não se questiona corriqueiramente, pois o significado de espaço muitas vezes funde-se com o de lugar. No entanto, espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado torna-se lugar quando o conhecemos melhor e lhe atribuímos valor. As ideias de espaço e lugar exigem uma à outra para sua definição. (TUAN, 2008, p. 3-6).

Em uma direção semelhante, Hall, (2006, p. 19) afirma que “os lugares permanecem fixos; é neles que temos ‘raízes’. Entretanto, o espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite”. Assim, o retorno ao lugar, no sentido de volta às raízes, torna-se aparentemente mais alcançável no mundo contemporâneo, em que pese o risco de que essa mesma facilidade pode acarretar uma radical transformação ou mesmo desaparecimento do lugar, pelo menos na forma como é idealizado, como decorrência de influências culturais externas e da dinâmica natural da sociedade. Em outros termos, ainda que as referências de pertencimento permaneçam inalteradas, o lugar é transformado ao longo do tempo.

¹⁰GIDDENS, A. **The consequences of modernity**. Cambridge: Polity Press. 1990.

¹¹GIDDENS, A. **The consequences of modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

A perspectiva de pertencimento ou de retorno às raízes também aparece neste fragmento da obra de Tuan (1979, *apud* HOLZER, 1999, p. 70)¹²:

[...] o lugar é uma unidade entre outras unidades ligadas pela rede de circulação; [...] o lugar, no entanto, tem mais substância do que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto 'especial', que tem história e significado. O lugar encarna as experiências e aspirações das pessoas. O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado.

Outros aspectos relevantes para a constituição dos lugares, segundo Holzer (1999) consistem na estabilidade e a convivência prolongada. Para esse autor, lugar tem uma natureza estável, que leva o observador a o relacionar com o tempo.

Sob essa perspectiva, parece muito adequada a reflexão de Bauman (1998) acerca da fragilidade dos laços que o turista cria com os lugares que visita: “[...] só as mais superficiais das raízes, se tanto, são lançadas. Só relações epidérmicas, se tanto, são iniciadas com as pessoas dos lugares. Acima de tudo, não há nenhum comprometimento do futuro[...]” (BAUMAN, 1998, p. 115). Assim, a natureza da relação dos moradores assume contornos presumivelmente mais densos, em razão de sua durabilidade e permanência, o que não ocorre com os visitantes ocasionais.

A compreensão das formas como o turista se relaciona com o lugar e o debate conceitual acerca dessa categoria de estudo da Geografia interessa, portanto, também aos pesquisadores do turismo.

A multidisciplinaridade consiste em uma das principais características dos estudos acerca do turismo contemporâneo, conforme Sarmiento (1999), que também observa o caráter relativamente recente da interlocução teórica entre Geografia e Turismo. Segundo esse autor, as distinções entre trabalhos produzidos por geógrafos e não geógrafos ainda são pouco evidentes.

Embora a Geografia do Turismo remonte à década de 1920, foi somente a partir dos anos 1970 que mereceu maior produção bibliográfica em publicações da área da Geografia Cultural, de acordo com Sarmiento (1999), para quem tal fenômeno pode ser associado ao exponencial crescimento do turismo no final do Século XX.

As contribuições dos geógrafos para os estudos do turismo situam-se na análise de fluxos, estruturas espaciais e do uso do solo, além das preocupações com os efeitos de

¹² TUAN, Yi-Fu. Space and place: humanistic perspective. In: GALE, S.; OLSSON, G. (orgs.). **Philosophy in Geography**. Dordrecht : Reidel, 1979, p. 387-427. (Publicado originalmente em: *Progress in Geography*, n. 6, p. 211-252, 1974).

natureza econômica, social, cultural e ambiental da atividade, impactos que demandam um esforço de planejamento. Em que pese o emergente interesse da Geografia e o amplo leque de temas investigados, os aspectos têm sido abordados sob uma perspectiva descritiva e com uma frágil base teórica (BRITTON, 1991 *apud* SARMENTO, 1999)¹³.

Algumas das dificuldades ou limitações enfrentadas pelos geógrafos que discutem o turismo foram sintetizadas por Sarmiento (1999), em artigo em que realiza uma espécie de exegese dessas discussões:

Smith e Mitchell (1990) referem que as tentativas de pesquisa são extremamente diversas e as respectivas conclusões não são aproveitadas e integradas na reformulação de princípios teóricos por forma a um desenvolvimento correto da subdisciplina. Autores como Mitchell e Murphy (1991, p. 65) descrevem os trabalhos da Geografia do Turismo como 'sintetizando uma multiplicidade de fatores causais em conceitos ou modelos de comportamento que ajudam à compreensão de uma complexa atividade global'. Pearce (1993, p. 32) sugere que a geografia do turismo é dominada largamente por trabalhos descritivos e ideográficos e referindo-se especificamente aos estudos comparativos dentro da geografia do turismo, este autor sugere que tem havido pouca elaboração em seu uso, não havendo continuidade de um trabalho para o outro e não existindo assim um corpo coeso de estudos usando uma perspectiva comparativa (SARMENTO, 1999, p. 164).

Ante tais vicissitudes, Sarmiento (1999) pondera que a profusão de temas sobre os quais se ocupam os geógrafos que discutem o turismo apresenta, ao mesmo tempo, uma faceta positiva, que consiste na ampla liberdade de criação, e outra negativa, caracterizada pela fragilidade ou inexistência de um paradigma teórico de sustentação das investigações propostas.

Assim como o turismo, os estudos acerca do espaço também apresentam uma natureza multifacetada e conforme Martínez (2014) consiste em um dos temas de maior discussão na ciência contemporânea. Além da própria Geografia, o espaço também foi inserido nos debates da matemática, da física, da linguística e da economia, entre outras disciplinas, já que seus diferentes conceitos podem apresentar um caráter transdisciplinar, vinculado à própria experiência humana (MARTÍNEZ, 2014).

O mesmo autor pontua duas perspectivas de análise do espaço. A primeira noção, vinculada às experiências humanas com o entorno e os atributos de localização, extensão e distância, ou seja, a ideia de espaço físico; e uma segunda noção, ligada ao espaço como produto de práticas sociais, que produz novos conceitos como de lugar, território e região, isto é, o espaço simbólico (MARTÍNEZ, 2014).

¹³ BRITTON, S.. Tourism, capital, and place: towards a critical geography of tourism, Environment and Planning D. **Society and Space**, V. 9; p. 451-478, 1991.

Martínez (2014) também assinala que, em que pese o fato de o turismo ter uma indiscutível dimensão espacial, os estudos da área, particularmente aqueles desenvolvidos por geógrafos, colocam ênfase na espacialidade física, relegando a um segundo plano sua natureza simbólica:

Por estas razones dichos estudios han derivado en meras descripciones de los atractivos, bien sea naturales o culturales que se ubican en este espacio; en algunos casos se les ha llamado 'inventarios turísticos' en otros 'diagnósticos turísticos'. Éstos han sido abordados desde las corrientes clásicas de la geografía tales como la geografía física, regional y cuantitativa. A pesar de esta tendencia limitante se debe reconocer que han hecho interesantes aportes al estudio del turismo, que van desde modelos de recolección, jerarquización y valoración de escenarios turísticos, hasta la propuesta de patrones de organización de los espacios basados en teorías de la geometría euclidiana y del desarrollo y competitividad territorial [...]. Estos estudios reflejan, casi con exclusividad, un interés netamente económico de explotación de los recursos naturales y culturales de un espacio turístico. En el fondo lo que buscan es conocer aquellos aspectos que son susceptibles de ser explotados para usos turísticos. Es decir, los elementos del escenario turístico son visualizados como una mercancía que puede ser comercializada según sus características de atraktividad (MARTÍNEZ, 2014, p. 6-7).¹⁴

Ainda que Martínez reconheça a contribuição dos estudos da Geografia Física e Econômica para o desenvolvimento do turismo, o fragmento transcrito evidencia que essa perspectiva foi sobrevalorizada em relação às dimensões simbólica e representacional. Em outro trecho, no entanto, o autor pondera que correntes mais recentes da Geografia, como a crítica e a humanística, abriram um amplo espectro de discussão das questões relacionadas ao turismo, que são fundamentais para a compreensão dos processos de transformação social e cultural que ocorrem através do encontro entre a comunidade receptora e os turistas (MARTÍNEZ, 2014).

Em direção semelhante, Sarmiento (1999) assinala que as dissensões teóricas das diferentes correntes da Geografia também se aplicam ao conceito de cultura. Esse autor destaca o significado controverso do termo e o papel da nova Geografia Cultural em sua reconceituação.

¹⁴ Esses estudos resultaram em meras descrições dos atrativos, sejam eles naturais ou culturais, que estão localizados neste espaço; em alguns casos os denominaram 'inventários turísticos' e em outros 'diagnósticos turísticos'. Foram abordados desde as correntes clássicas da geografia como a geografia quantitativa, física e regional. Apesar dessa tendência limitante deve-se reconhecer que fizeram contribuições interessantes para o estudo do turismo, que vão desde modelos de coleta, classificação e avaliação de cenários turísticos, até proposta de padrões de organização dos espaços, baseado nas teorias de geometria euclidiana e o desenvolvimento e competitividade territorial [...]. Esses estudos refletem, quase exclusivamente, um interesse puramente econômico dos recursos naturais e culturais de uma área turística. No fundo o que buscam é conhecer os aspectos passíveis de exploração para fins turísticos. Ou seja, os elementos do cenário são exibidos como uma mercadoria que pode ser negociada de acordo com suas características de atratividade (MARTÍNEZ, 2014, p. 6-7 – Tradução Nossa).

O conceito 'cultura' emergiu numa primeira fase como dizendo respeito à apropriação humana da natureza e estendeu-se para significar o desenvolvimento humano e um processo abstrato [...] com implicações ao nível de classes sociais: os cultos e os incultos [...]. 'Cultura' era assim definida como uma forma de vida (*way of life*), incluindo ideias, atitudes, línguas, práticas sociais, instituições e estruturas de poder, e um leque de práticas culturais como formas artísticas, textos, arquitetura, etc. Em suma, 'cultura' englobava tudo! A nova Geografia Cultural começou [...] por rejeitar esta característica superorgânica do conceito de 'cultura', bem como explicações culturalísticas, nas quais as ações dos indivíduos são explicadas em função de sua cultura. O superorgânico é assim então substituído pelo materialístico, isto é, em vez de se colocar a cultura numa caixa negra com poderes autônomos, 'cultura' é compreendida como socialmente construída, mantida dinamicamente por diversos atores sociais, sendo flexível nas suas relações com outras esferas da vida e atividade humana (SARMENTO, 1999, p. 165).

De forma análoga, Claval (2001) enumera alguns dos aspectos da cultura discutidos pelos geógrafos: a) a cultura é mediação entre os homens e a natureza; b) é herança e resulta do jogo da comunicação; c) é construção e permite aos indivíduos e aos grupos se projetarem no futuro; d) é feita de palavras, articula-se no discurso e realiza-se na representação; e) é um fator essencial de diferenciação social; e f) a paisagem carrega a marca da cultura e serve-lhe de matriz (CLAVAL, 2001, p. 12-15).

Nogueira (2008) observa que a globalização alterou as territorialidades tradicionais, o que provocou o surgimento de um novo arranjo dos vínculos culturais em âmbito planetário. Nesse contexto, impõe-se a necessidade de equacionar um novo conceito de cultura, adequado ao mundo pós-moderno. O autor pondera, no entanto, que a tarefa não é simples, dada a complexidade dos aspectos envolvidos no espectro cultural e o caráter polissêmico de sua definição.

De forma análoga, Yúdice (2004) argumenta que o papel da cultura expandiu-se e também deve ser considerado nas esferas política e econômica, já que contemporaneamente ela pode ser considerada como um recurso, ou seja, um vetor de crescimento econômico e desenvolvimento social através do turismo, do artesanato e outros empreendimentos culturais.

O caráter de interação da cultura, particularmente de uma das manifestações, qual seja, o carnaval, com as diferentes atividades e agentes sociais interessa particularmente aos objetivos da presente investigação.

2.2 A QUESTÃO DA AUTENTICIDADE E ESPETACULARIZAÇÃO NO TURISMO

O cenário contemporâneo no campo da cultura mostra uma tendência paradoxal: ao mesmo tempo em que se uniformizam procedimentos e práticas sociais, em decorrência do processo de globalização, também se observa uma valorização das culturas locais. Por outro

lado, isso também explica, em alguma medida, o recrudescimento de práticas fundamentalistas, fenômeno cujos efeitos têm sido nocivos à atividade turística, conforme assinala Filippim (2004).

É nesse contexto que, para Werneck e Isayama (2001) o lazer popular adquire uma dimensão importante, uma vez que coloca em campos distintos cultura popular e cultura de massa, lugar e mundo, mercado e vida, ou seja, consiste em uma forma de entretenimento com uma funcionalidade social. Considerando-se o turismo como uma das modalidades de lazer, pode-se propor que a situação não é de simples oposição, mas de convivência e imbricação da cultura popular, típica de um determinado território, e a cultura de massa, aqui manifestada nas formas de turismo que privilegiam espaços estruturados e organizados para a visitação massiva.

A evolução tecnológica tornou possível a “compressão do tempo-espaço”, descrita por Harvey (1992). Esse autor pondera que o desenvolvimento de novas tecnologias de transporte e comunicações estaria promovendo o ‘encolhimento’ do mundo. Há algumas décadas, eram necessárias semanas para realizar a travessia do Atlântico, aventura que, a partir da utilização de aeronaves cada vez mais sofisticadas, não demanda mais que algumas horas de voo. Pelo mesmo viés, a Internet e outras mídias permitiram a ampla circulação de informações em tempo real, acessíveis de qualquer ponto do planeta. No âmbito do turismo, é possível assinalar como corolários dessa sofisticação os processos de desterritorialização e espetacularização. Nesse campo, a artificialização do espaço turístico vem sendo amplamente discutida. Moesh (2000), por exemplo, irá descrever a reprodução de ambientes africanos e tempos jurássicos em plena Flórida, no Walt Disney World.

A possibilidade de reproduzir cenários e ambientes em destinos turísticos pode conduzir a um simulacro de atrativos, mesmo em espaços pretensamente autênticos ou inalterados, conforme observado por Filippim (2004) no caso da manutenção de práticas laborais ultrapassadas em fazendas-hotel no Brasil. Luchiari (2001) sustenta que as relações sociais desenvolvidas nas práticas de turismo conduzem ao que chama de “autenticidade encenada”. Assim, a atividade turística seria considerada apenas um jogo, uma parte da cultura popular pós-moderna, onde as pessoas são encorajadas a “agir” como turistas.

Em que pese o fato da utilização do conceito de “autenticidade encenada”, de Luchiari (2001), assim como de outros análogos ou a ele semelhantes, cabe aqui a ressalva de que a perspectiva adotada neste trabalho relativiza essa teorização, não a tomando como verdade absoluta, já que se considera que a dinâmica do tempo proporciona novos contornos àquilo que se tem como autêntico, genuíno ou tradicional. Nesse sentido, Raposo (2010, p.

33) assinala que “[...] a preservação ‘pura’ ou ‘autêntica’ das tradições nem sempre é o melhor recurso para a sua continuidade”.

Na mesma direção, tampouco se olvida aqui do papel da dimensão econômica, como a atividade turística, no processo de resignificação de práticas culturais, seguindo a premissa de Raposo (2010, p. 85), para quem “[...] a ironia é que a tradição se preserva sobretudo enquanto comercializada e mercantilizada”. Para o mesmo autor, a marca do novo tempo consiste no cruzamento entre as dimensões comercial e reflexiva, fortemente influenciadas pela intensa visitação e reinvenção do passado. Assim, “[...] as identidades e as culturas não são imaginadas de uma vez por todas, mas antes constantemente recriadas” (RAPOSO, 2010, p. 87).

Em muitos casos, no entanto, cidades ou destinos turísticos podem ser construídos ou completamente transformados para atender, como objetivo primaz, as expectativas de lazer dos turistas. Para ilustrar esse fenômeno, Eco (1984, p. 35) sustenta que: “[...] a Flórida se apresenta como região artificial, *continuum* ininterrupto de centros citadinos [...], cidades artificiais dedicadas à diversão”. Para Carlos (1999, p. 25-26): “[...] cidades inteiras se transformam com o objetivo precípua de atrair turistas, e esse processo provoca de um lado o sentimento de *estranhamento* [...] e de outro transforma tudo em *espetáculo* e o turista em espectador passivo”.

Em que medida a visitação turística e a frequência ao carnaval se inserem no contexto descrito por Eco (1984) ou Carlos (1999)? O turista se dá conta da artificialização da manifestação para atender suas expectativas, quando, presume-se, procura uma experiência que considere como genuína ou singular? Estas são algumas das questões que animam este estudo e sobre as quais se deseja erigir uma reflexão, que irá contemplar, de maneira particular, a formatação estruturada pelos organizadores nas festividades de carnaval na cidade de Matinhos, no Brasil.

O advento de uma cultura pós-moderna impõe a tarefa de pensar sobre como as transformações experimentadas pela humanidade se refletem sobre o objeto de estudo deste trabalho, o turismo para participação em uma festa de carnaval, de forma geral e em especial ao recorte temático investigado, qual seja, a experiência vivencial de fruição de lazer decorrente da visita à localidade selecionada na análise, onde as manifestações são, intencionalmente ou não, preparadas para receber seus frequentadores.

Refletindo acerca das especificidades do uso turístico da cultura e características identitárias de um determinado lugar, Talavera (2003) assinala que a diferença desse tipo de utilização do patrimônio consiste na necessidade de recriá-lo e encená-lo para que se torne

atraente aos turistas. Se o espetáculo cultural decorrente dessa ação é suficientemente bem-sucedido, é provável que surja um novo elemento identitário que pode, no entanto, sofrer resistências quando uma parcela dos atores sociais entende que o consumo turístico representa uma ameaça à cultura do grupo (TALAVERA, 2003). Assim, essas iniciativas podem apresentar desdobramentos imprevisíveis:

Una consecuencia directa y no intencionada de esta forma de producción turístico-cultural y su consumo ha sido su intervención en la reconstrucción de las identidades locales [...], generando un proceso constante de creación y recreación del sentido de pertenencia, pasado, lugar, cultura y posesión. Una vez más el turismo se desenvuelve como un motor de cambios, que obliga a releer el pasado y el presente, a adaptar los significados no tanto a los hechos supuestamente objetivos como a la consideración que de los mismos tienen sus usuarios permanentes (TALAVERA, 2003, p. 41).¹⁵

Em direção semelhante, Luchiari (2001), destaca a atual fluidez do conceito de realidade ou verdade, no novo cenário, aliado à espetacularização do turismo. Para a autora o “turismo alimenta a reprodução de pseudo-acontecimentos, hiper-realidades ou *simulacros* [...]. Induz a produção de atrações inventadas, que valorizam mais a técnica de reprodução do que a própria autenticidade” (LUCIARI, 2001, p. 109). Para se proteger do estranhamento do lugar, os turistas de massa restringem suas atividades ao que a mesma autora chama de “bolha ambiental”, ou seja, espaços onde podem contar com o acompanhamento e mediação de guias, monitores, hotéis, ambientes climatizados, enclaves urbanos. Assim, sua liberdade é condicionada pelos pontos turísticos que devem visitar, em total segurança e comodidade.

O turismo contemporâneo consiste, portanto, em uma manifestação em que a preocupação com a autenticidade concorre com a verossimilhança proporcionada pela capacidade técnica de reproduzir espaços, ambientes e manifestações culturais. Mesmo assim, a busca pelo consumo de lugares turísticos encontra-se em plano ascendente. Para Urry (1999) a divisão binária que contrapõe o cotidiano (manifesto na rotina de trabalho) e o anticotidiano (representado pela prática do turismo), seria uma explicação mais plausível para o crescimento da atividade do que a descoberta do novo ou de culturas e lugares exóticos.

Trigo (2000, p. 34) argumenta que por vezes não se trata exatamente de uma fuga: “quem sai de sua cidade e chega em outro país para se internar em *shopping centers*, comer *fast food*, e ler seu jornal preferido ou assistir a seu canal predileto viajou espacialmente e não

¹⁵ Uma consequência direta e não intencional desta forma de produção cultural e seu consumo tem sido sua intervenção na reconstrução das identidades locais [...], gerando um constante processo de criação e recriação do sentido de pertencimento, passado, lugar, cultura e posse. Mais uma vez o turismo funciona como um motor de mudança, que exige a releitura do passado e do presente, para adaptar os significados, não tanto para os fatos supostamente objetivos quanto a consideração que seus usuários permanentes têm acerca dos mesmos (TALAVERA, 2003, p. 41 – Tradução Nossa).

saiu de ‘casa’, continua sempre no mesmo lugar existencial e cultural, com uma mesma atitude perante o mundo”. Pode-se considerar, no entanto, que o deslocamento serviu para romper o padrão estabelecido pela rotina, o que pode proporcionar um efeito terapêutico e restaurador.

Em sendo assim, a artificialização dos destinos e atrativos ou a reprodução de rituais culturais sob o formato de *performances* espetaculares restaria justificada, posto que atendem a uma demanda que busca distanciar-se das pressões do dia a dia, através de uma forma de entretenimento que, embora se saiba compor um simulacro, recebe os visitantes dentro dos padrões de segurança e comodidade. Por outro lado há, como contraponto, outra parcela dos turistas que busca atrativos considerados (por eles próprios) como “autênticos”, livres das construções artificiais atribuídas ao interesse turístico, sobre as quais se refletiu até aqui.

Para Bahl (2004, p. 32), “A perda de identidade cultural é um fator que deve ser dimensionado e corrigido através de políticas de incentivo, estímulo, inserção comunitária e promoção da cultura de um local, independentemente de ser influenciada apenas pelo turismo”. O mesmo autor pondera que a realização de eventos pode ser uma estratégia adequada, tanto para a revitalização da cultura quanto como vetor de desenvolvimento:

O setor de eventos é um dos mais dinâmicos para movimentar a economia de uma localidade e os seus desdobramentos se expressam de diversas maneiras, seja através de benefícios econômicos de diversas ordens, sejam os mais identificados à prestação de serviços turísticos [...]. Ao mesmo tempo, verifica-se que boa parcela da população se envolve diretamente com a atividade principalmente na sua fase de execução, além de que outros profissionais acabam por se beneficiar. Ao exigir mão-de-obra qualificada expande as possibilidades profissionais e insere personagens de diversas ordens (BAHL, 2004a, p. 15).

A investigação acerca de como esse fenômeno se manifesta no Litoral do Paraná foi de interesse aos objetivos da pesquisa aqui proposta em que se analisou a configuração e a dinâmica dos festejos de carnaval em Matinhos, assim como a relação desenvolvida com esses lugares pelos participantes de tais folguedos, sob a perspectiva dos organizadores.

A produção dos “lugares de memória”, mencionados por Nora (1993), torna-se muito mais complexa a partir da abundância e diversidade das referências individuais. São essas referências pessoais que constroem os lugares de memória, embora sejam fortemente marcadas pela influência do ambiente (natural e cultural), como uma espécie de idiosincrasia de um grupo que partilha experiências, tempo e espaço. O lugar de memória aproxima-se do que Yágizi (2001) chama de “alma do lugar”, que consiste em características identitárias únicas, que tornam singulares um destino ou uma manifestação cultural como o carnaval.

Os espaços onde essas características não podem ser discernidas são qualificados por Augé (1994) como “não-lugares”. Tratam-se de espaços com grande número de similares em diferentes partes do mundo, como aeroportos, rodoviárias, os próprios meios de transporte, cadeias de hotéis, restaurantes tipo *fast food* e supermercados. Nesse tipo de ambiente há uma marcada padronização dos móveis, utensílios, objetos de decoração e, na maioria das vezes, dos próprios serviços ali oferecidos. Assim, o usuário praticamente não observa diferenças em relação a ambientes congêneres, independentemente de sua localização, evitando o estranhamento e oferecendo toda a praticidade necessária para o consumo de produtos ou serviços que ali são oferecidos. Essa facilidade, no entanto, também isola o turista ou usuário de qualquer contato efetivo com a cultura local, já que os procedimentos são idênticos em qualquer parte do mundo. Ocorre, então, a ausência de uma singularidade, de algo que torne aquele espaço único.

Embora o caso aqui em exame não seja de um espaço físico concreto, mas sim de uma prática cultural, cogita-se que a mesma homogeneização de características observadas por Augé para o “não-lugar” possa se aplicar às festas de carnaval. Assim, é possível indagar: esses eventos podem ser classificados como um “não-carnaval”, considerando a similaridade de seu formato nos diferentes locais em que se realizam? Assim, foi de interesse aos objetivos desta pesquisa discutir se o turismo, em especial para participar das festas de carnaval, apresentava-se como alternativa àqueles que buscavam espaços com características singulares, sob a perspectiva dos realizadores do evento em Matinhos, localidade selecionada para a análise.

Para Filippim (2004) uma das motivações apontadas de forma mais recorrente para explicar o fenômeno turístico consiste no desejo de conhecer outras culturas. Assim, parece razoável que os operadores de equipamentos turísticos realizem um esforço no sentido de evidenciar as especificidades dos destinos turísticos onde estão instalados, sejam estas de ordem física ou natural, histórica, arquitetônica, ou ainda manifestações artísticas ou culturais. Como se viu, tais esforços no sentido da caracterização da tipicidade dos destinos turísticos podem levar, em alguns casos, a uma artificialização dos atrativos ou à espetacularização para o turismo. Esse fenômeno tem sido objeto de análise de vários estudiosos, tais como Moesh (2000), Luchiari (2001), Yázigi (2001), entre outros.

No mesmo sentido, Ingebritsen (2010) propõe a ideia do que chama de “reinvenção do lugar”, que se caracteriza por oferecer uma forma sistemática de analisar como e por que os governos e organizações culturais se apresentam ao público. As imagens, características peculiares, eventos históricos e fatores de distintividade escolhidos de maneira aleatória ou

intencional ajudam a definir a forma como são vistos estes lugares culturais. E os aspectos omitidos da representação são tão importantes quanto os incluídos (INGEBRITSEN, 2010, p. 486).

Para Cohen (1988), o próprio conceito de autenticidade pode ser relativizado, já que o interesse comercial no uso da cultura conduz à sua flexibilização. Assim, sustenta que o conceito é “negociável” e o rigor de sua definição depende da expectativa de experiência que os turistas desejam ter. Novos produtos culturais também podem adquirir uma aura de autenticidade ao longo do tempo, em um processo designado como “autenticidade emergente”. Além disso, também argumenta que a comoditização não destrói necessariamente o significado dos produtos culturais, ainda que possa alterá-los ou resignificar os antigos. A perspectiva de Cohen (1988) é convergente a que foi adotada neste trabalho, no qual se considera que as tradições e a própria autenticidade das manifestações culturais apresentam um caráter dinâmico e em permanente processo de resignificação.

Entende-se, neste estudo, que a curiosidade do turista, aliada ao aumento de seu fluxo para determinadas regiões também pode deflagrar um movimento de valorização da cultura local. Esse corolário foi catalogado por Ruschmann (1999), em seu levantamento acerca dos efeitos do turismo.

Em que pese a influência do processo de urbanização e mundialização da cultura, que impõe padrões globais de gosto e comportamento, a emergente demanda do turista pelas manifestações típicas pode significar a recuperação de práticas que estavam fadadas ao desaparecimento.

Conforme observado por Filippim (2004), a valorização das práticas tradicionais e características de um determinado entorno espacial também podem revitalizar o sentimento de orgulho em relação ao local onde se vive e onde as experiências de convivência foram realizadas, fenômeno que Tuan (1980) chama de “topofilia”. Para Silva Júnior (2004, p. 6), o termo “evoca os laços afetivos dos seres humanos com o ambiente [*com o qual*] mantém um intrínseco envolvimento e a paisagem se apresenta não só como um instante cênico, mas como uma parte de seu ser”.

Esse sentimento de pertencimento origina-se, assim, na experiência de vida, ou seja, na construção de uma existência em torno de um determinado ambiente físico ou cultural e com a concorrência de outras pessoas, com as quais se compartilha não apenas o espaço, mas também um *modus vivendi* ou uma *praxis* social como, por exemplo, o ritual de uma manifestação carnavalesca de um determinado lugar.

Assim, as modificações produzidas em um ambiente a partir de sua antropização também podem ser entendidas como recursos turísticos, pois podem representar singularidades da ocupação que frequentemente são reveladoras acerca da cultura dos grupos humanos que a promoveram. Essa singularidade seria dada pela “[...] presença de elementos ou da ocorrência de manifestações [...] impregnados de significados e valores captados pelo turista-usuário da paisagem e codificados pelos filtros perceptivos – pessoais, sensitivos, emocionais, sociais, culturais e educativos – de que é dotado [...]” (PIRES, 2001, p. 128).

Ao analisar a relação de identificação do homem com a terra em que vive, Tuan (1980), denomina esse lugar como “repositório de lembrança”, carregado de memórias e intimidade, inclusive no plano físico. Nora (1993) chama esses repositórios de “lugares de memória” e Augé (1994) os qualifica como “lugares antropológicos”.

O estatuto de singularidade que caracteriza esses espaços decorre do fato de lhes ser atribuído um sentido vital por seus ocupantes, fruto da vivência neles. Assim, a topofilia de Tuan (1980), caracterizada pela afeição que une o homem a seu ambiente, seria necessariamente histórica, no sentido que “[...] aqueles que nele vivem podem aí reconhecer marcos que não têm que ser objetos de conhecimento. O lugar antropológico, para eles, é histórico na exata proporção em que escapa à história como ciência” (AUGÉ, 1994, p. 53). Em outros termos, não se trata da história que se registra ou mesmo que se conta, mas da história que se vive.

Na mesma direção, ao discutir a produção de um espaço marcado por significados existenciais em contraposição aos espaços turísticos “artificiais”, Carlos (1999, p. 29) comenta que:

A identidade, no plano do vivido, vincula-se ao conhecido-reconhecido. A natureza social da identidade, do sentimento de pertencer ou de formas de apropriação do espaço que ela suscita, liga-se aos lugares habitados, marcados pela presença, criados pela história fragmentária feitas de resíduos e detritos, pela acumulação dos tempos. Significa para quem aí mora ‘olhar a paisagem e saber tudo de cor’ porque diz respeito à vida e seu sentido, marcados, remarcados, nomeados, natureza transformada pela prática social, produto de uma capacidade criadora, acumulação cultural que inscreve num espaço e tempo – essa a diferença entre lugar e não-lugar.

A ideia de um lugar marcado pela história pessoal e social de seus habitantes e visitantes encontra contraponto nos espaços especialmente construídos para o turismo, que segundo a mesma autora, careceriam de identidade, pois representam ambientes artificiais: “o espaço produzido pela indústria do turismo [*sic*] perde o sentido, é o presente sem espessura, quer dizer, sem história, sem identidade; neste sentido é o espaço do vazio” (CARLOS, 1999, p. 28). Ora, na medida em que o turismo proporciona um elemento novo na convivência da

população local com seu meio, é natural que essa relação passe por transformações e apresente sinais da influência de novos agentes, como operadores turísticos, veículos de comunicação e os próprios visitantes. Assim, cabe reiterar aqui a necessidade de relativizar o argumento de Carlos (1999), por se considerar a natureza dinâmica das tradições e da identidade cultural.

A reflexão aqui apresentada suscita duas questões relacionadas aos efeitos da visitação turística: como ocorre o processo de apropriação, pelo turista, da cultura ou ambiente local? Os efeitos da ação ou presença desse novo personagem transformam o modo de relação dos habitantes locais com seu próprio meio e práticas culturais? Tomando as questões pela ordem em que são apresentadas, pode-se imaginar um movimento de reação ao processo de homogeneização da cultura proporcionada pela globalização. Esse movimento parece caracterizar-se, no que tange aos turistas, pela busca de atrativos e destinos que considerem autênticos, que possibilitem o contato com uma história e cultura próprias e, do lado dos habitantes locais, pode representar uma ênfase aos regionalismos, inclusive com o aproveitamento comercial das especificidades do lugar.

Considerando que isso pode levar a uma encenação de rituais e manifestações, é possível que o turismo contemporâneo produza, por vezes, a (falsa) sensação de ter conhecido uma cultura, na medida em que aspectos estereotipados são privilegiados na oferta turística, para não frustrar a expectativa do visitante: “[...] nem o turista, nem o autóctone sabem como é, de fato, o universo do outro. Eis por que a viagem geralmente conduz à confirmação recíproca dos clichês [...]. Estamos longe de um encontro verdadeiro entre os turistas e os autóctones. Muito longe, de fato” (KRIPPENDORF, 2001, p. 87). Assim, no entendimento do pensador suíço, as viagens contemporâneas não contribuem para o conhecimento entre os povos, mas antes reforçam preconceitos mútuos acerca do estilo de vida do outro.

Para Winkin (1998) a relação turística caracteriza-se pela mediação entre o visitante e os moradores permanentes. Em seu ensaio “O Turista e seu Duplo”, ele progressivamente busca convencer de que ocorre uma intermediação entre o turista e o local visitado, que é dada pelo guia ou por algum preposto responsável pela recepção. Assim, retomando a questão da autenticidade, esse autor propõe que há uma distinção entre as figuras do “viajante” e do “turista”, sendo que o primeiro buscaria um contato direto, não mediado, com os locais que visita, enquanto o segundo busca tão somente divertir-se, sem colocar em questão a eventual artificialização ou espetacularização dos atrativos que visita. No entanto, o próprio Winkin reconhece a impossibilidade da relação pura, ou seja, da condição de viajante não-turista.

O ‘duplo vínculo’ do viajante de diversão que não quer ser turista é formulado pelos seguintes termos pelo sociólogo francês [*referindo-se a Urbain*]: ‘Ou ele se imobiliza, quer ficando em casa, quer sedentarizando-se na casa do habitante – e então ele já não é um viajante. Ou então viaja: ‘corre para os lugares não-turísticos’, e sua mera presença transforma esses lugares em lugares turísticos e ele num turista. Faça o que fizer, esse viajante está em situação de xeque-mate, deslocando-se ou não. É por isso que, prisioneiro desse duplo vínculo, o turista não deve estar onde quer estar’ (WINKIN, 1998, p. 176).

A pretensa divisão entre “viajante” e “turista”, atribuindo a cada qual um estatuto distinto, ultrapassa a questão da autenticidade dos atrativos, pois remete à noção de que há um movimento voluntário dos agentes receptivos no sentido de espetacularizar determinadas práticas culturais ou produtivas e oferecê-las como um produto turístico. Assim, o interessado em conhecer manifestações autênticas não poderia fazê-lo porque o modelo de relação entre os moradores locais e seu meio foi alterado para vendê-lo aos visitantes. Talavera (2000) também discute esse fenômeno:

O ente patrimonial [...] deve ser frequentemente recriado – ou construído *ex-novo* –, acompanhado de uma cenografia apropriada e, de maneira esporádica e conforme requeira o mercado, espetacularizado. Ao entrar na dinâmica do mercado e da cultura, o sentimento de pertença, de origem, mais ou menos sacralizado, e de renovação do grupo, é geralmente prefixado pelos intermediários da viagem como mostras de autenticidade do lugar. Seu objetivo é desenhar uma imagem próxima ao bucólico, que desperte no consumidor determinados sentimentos sobre um produto que não pode apreender e que é em si mesmo precível ou, ao menos, à beira do desaparecimento (TALAVERA, 2000, p. 165-166).

Em direção semelhante, Krippendorf (2001, p. 62) sustenta que “[...] não se escapa do turismo. Nem mesmo os ‘alternativos’ conseguem. Eles partem atrás de aventura, mas permanecem cidadãos da sociedade industrial, prisioneiros do comportamento turístico normal”. A dificuldade de conhecer um determinado local e seu povo como ele realmente é (ou era) também é registrada por Winkin (1998) que afirma ser impossível fugir à condição de turista, já que a preparação de um ambiente ou a encenação de um ritual com o intuito de que o mesmo seja assistido pelo visitante, na sua perspectiva, quebraria o encantamento. Em outro momento, no entanto, o autor menciona uma ocasião em que visita um determinado local que reputa como ainda não ‘contaminado’, onde presencia uma apresentação de dança típica:

[...]‘eles não dançam para nós; eles continuam a dançar quando vamos deitar’. Imediatamente nos animamos: as danças parecem-nos ‘autênticas’; não somos considerados vulgares turistas que têm que ser divertidos. Não nos remetendo à nossa condição objetiva, a equipe local consegue, menos por sutileza que por ingenuidade, ganhar nossa confiança e preservar o encantamento (WINKIN, 1998, p. 185).

A noção de encantamento relaciona-se aos modelos de interação por euforia e disforia, conforme foram classificados por Goffman (1992). A interação eufórica dá-se de forma absolutamente natural, sendo que os agentes sentem-se à vontade com a situação. No caso da interação disfórica, tem-se uma situação onde ocorre algum embaraço, deslocamento ou sensação de estranheza. Como por norma os estrangeiros ou visitantes de um espaço diferente daquele onde vivem podem ser classificados na segunda categoria de interação, os operadores do turismo transformariam a relação para manter os turistas em permanente estado de euforia, o que não lhes permitiria conhecer efetivamente a realidade. O desencanto viria então da revelação dessa manobra.

Dessa forma, a busca pelo que se entenda como autenticidade do lugar reflete-se na tentativa de apropriar-se da cultura que se está conhecendo através do consumo de objetos ou bens que possam representar um *souvenir* válido e representativo do *modus vivendi* local ou da experiência ali vivida. Para Talavera (2000) há uma preferência pelos bens usados ou em uso, que não possam ser confundidos com produtos turísticos massificados, o que lhes confere um estatuto de singularidade.

No entanto, a demanda por objetos em uso ou usados encontra o obstáculo do envelhecimento da população e substituição das práticas produtivas. Assim, Talavera (2000) observa que esse fenômeno irá contribuir para a recuperação da atividade artesanal com o objetivo de recriar objetos ou reabilitar rituais culturais que tiveram uma função importante em processos laborais já abandonados ou em fase de substituição. É importante observar que esses bens, posteriormente, passaram a ser produzidos com uma nova função, qual seja, servir como prova ou *souvenir* de uma experiência cultural.

Para García Canclini (2001), a determinação do valor que se atribui aos bens culturais não segue a lógica do atendimento a uma necessidade, mas ao desejo de diferenciação proporcionada ao indivíduo pelo consumo desses bens e os significados a eles associados.

Ao descrever uma viagem que realizou pelo Havaí, Carlos (1999) critica de modo contundente o que classifica como artificialização provocada pelo turismo e descreve a condição quase determinista que o turista assume, como se estivesse participando de um espetáculo com um roteiro pré-estabelecido:

A indústria do turismo [*sic*] transforma tudo o que toca em artificial, cria um mundo fictício e mistificado de lazer, ilusório, onde o espaço se transforma em cenário para o 'espetáculo' para uma *multidão amorfa* mediante a criação de uma série de atividades que conduzem à passividade, produzindo apenas a ilusão da evasão, e, desse modo, o real é metamorfoseado, transfigurado, para seduzir e fascinar [...]. Sensação que se é parte de um cenário, a sensação de que tudo é controlado, que cada passo seu ou mesmo cada gesto é esperado, cada atitude predeterminada [...]. O

show de ‘hula’ dançada em cenários cinematográficos com *scripts* bem ensaiados e pausas para fotografias no meio e no final do espetáculo quando os espectadores são convidados a se somarem às dançarinas para tirar fotos, como parte intrínseca do *show* (CARLOS, 1999, p. 26-27).

Na perspectiva deste trabalho parece necessário relativizar a ideia de artificialização, na forma como é entendida por Carlos (1999), por se considerar que as práticas e manifestações culturais têm um caráter dinâmico e, sobretudo, que sua resignificação, a partir do turismo, pode ser uma alternativa ao desaparecimento, conforme observado por Raposo (2010). No entanto, no fragmento transcrito acima, a autora evidencia as diferenças de nuances no perfil do turista, o que é particularmente importante aos empreendedores do turismo que, na tentativa de agradar a um público de massa podem estar relevando ao descrédito o próprio negócio, na medida em que uma parcela dos visitantes enxerga evidências de simulação nos atrativos e a transformação de um ritual típico em *performance* espetacular.

Nesse sentido, Debord (1997) sustenta que o mundo contemporâneo presencia a “sociedade do espetáculo” que se caracteriza pela proliferação de ícones e imagens, através dos meios de comunicação de massa e também de rituais e hábitos de consumo, que oferecem tudo o que falta às pessoas comuns: o luxo e *glamour* das celebridades e a possibilidade de alcançar a felicidade através do consumo. Assim, o espetáculo e as aparências acabam por substituir as relações entre as pessoas e geram uma compulsão pelo consumo e exposição.

No que tange ao turismo dirigido à participação em festas populares no Brasil, entre as quais se destaca o carnaval, objeto da presente investigação, também é possível perceber evidências do processo de espetacularização descrito por Debord. Para Teixeira e Teixeira (2014, p.129), “[...] as festividades brasileiras se desenvolvem especialmente pela espetacularização das mesmas [...]. Ao conceituar as festas e ao analisar o território festeiro, nota-se que as festas estão intimamente ligadas à sociedade tanto na forma social, quanto na de lazer, integrando-se à vida de uma população a um possível ‘espetáculo festivo’”.

A invenção de tradições e atrativos, assim como a espetacularização do turismo, aspectos sobre os quais se refletiu neste capítulo, serão retomados no trabalho para discutir a forma como se manifestam no caso do Carnaval de Matinhos.

2.3 TRADIÇÃO, PATRIMONIALIZAÇÃO E IDENTIDADE

Para Raposo (2010), o debate conceitual acerca da definição de patrimônio cultural implica em uma articulação complexa e na recomposição da relação entre tradição e modernidade, que institui novas modalidades de celebração do patrimônio, novas formas de caracterizar traços identitários e a presença de novos processos de circulação mercantilizada da cultura.

Hobsbawm e Ranger (2006) sustentam que as identidades e manifestações culturais são construídas em um processo que denominam de invenção da tradição. Para esses autores, tradições aparentemente antigas têm, na verdade, origens recentes e frequentemente são inventadas. Assim, entende-se por “tradição inventada”:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado histórico apropriado (HOBSBAWM; RANGER, 2006, p. 9).

Um exemplo emblemático desse fenômeno consiste na pompa e *glamour* que se atribui às aparições públicas da monarquia britânica. Embora por norma se acredite que isso sempre existiu, esse formato moderno é produto da transição entre os séculos XIX e XX (HOBSBAWM; RANGER, 2006). Assim, a invenção da tradição consiste em um conjunto de práticas e rituais que buscam incutir comportamentos e valores à sociedade.

Para Nogueira (2008), diferentes segmentos sociais elegem ações que devem ser lembradas com a função de manutenção dos costumes, o que dá origem às tradições. De maneira semelhante, as manifestações culturais também são preservadas como elementos característicos da identidade cultural do lugar. Para que isso ocorra, é necessária a reiteração do ritual em intervalos regulares, que geralmente são anuais nos casos das festividades das comunidades e como também é o caso do carnaval, objeto da presente investigação. Neste sentido, Hobsbawm e Ranger (2006, p. 12) explicam que “[...] a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”.

De forma análoga, Nogueira (2008) percebe uma postura pragmática dos gestores ou líderes comunitários, que buscam manter comemorações e costumes para que as mesmas funcionem como símbolos identitários e eventualmente possam atrair turistas interessados em tais manifestações.

Dessa forma, são selecionados, segundo os interesses de grupos ou agentes sociais, fatos, rituais e conteúdos para compor uma determinada tradição. Nesse sentido, em sua análise acerca do ressurgimento do Carnaval de Podence, em Portugal, Raposo (2010) explica que a proposta inicial do grupo etnográfico criado na aldeia consistia em “preservar a tradição carnavalesca”. No entanto, esse propósito foi sendo modificado à medida que se observaram transformações no campo e a manifestação passou a ser objeto de interesse externo e gerou atratividade turística:

Esse processo de resemantização deve ser entendido também como um processo de patrimonialização. Ou seja, trata-se do reconhecimento do valor patrimonial de uma *performance* cultural do passado por parte de atores sociais situados em contextos particulares, orientados por interesses distintos em relação a ele e com o poder de promover sua autenticidade (RAPOSO, 2010, p. 102).

A resemantização a que se refere o autor implica na reinterpretação da manifestação cultural. Nesse processo, são selecionados determinados aspectos do ritual original, assim como são acrescentados outros, que eventualmente nunca existiram, mas passam a compor a narrativa. Nesse sentido, Hobsbawm e Ranger (2006) assinalam o caráter dinâmico da tradição, no que são secundados por Raposo (2010, p. 21): “É hoje consensual a ideia de que o conceito de tradição não diz respeito a um dado cultural imutável, mas a uma construção cultural dinâmica, portanto inventada num certo período e sob certas circunstâncias”.

O geógrafo português Luís Mendes discute a questão da patrimonialização sob um viés semelhante e considera a ocorrência do que chama de “febre ou histeria patrimonial”. Analisando a questão do desaparecimento do modo de vida tradicional, particularmente no meio rural, o autor pondera que a refuncionalização do passado oscila entre a reativação, a reinvenção e a idealização e “revela o princípio de patrimonialização porque tanto pode constituir a descoberta de algo que já existia [...] e é redescoberto para novas funções [...], como também manifestar-se através de operações de invenção, encenação e simulação de uma singularidade local e de uma continuidade histórica [...]” (MENDES, 2009, p. 105).

Em direção semelhante, Souty (2013) também avalia o processo de patrimonialização de ritos e manifestações culturais:

O ‘patrimônio’ local, assim como as ‘tradições’ e o imaginário dos lugares, pode ser utilizado de vários modos e em função de diversos objetivos. Elementos específicos de determinado patrimônio cultural e/ou de alguma tradição em particular podem ser colocados em cena e enfatizados, utilizados como provas de ‘autentificação’ cultural com o objetivo de (re)formular identidades ou apoiar reivindicações políticas ou socioeconômicas. As dinâmicas locais de patrimonialização aparecem como processos complexos que comportam diversas narrativas em disputa. Diferentes

interpretações da memória coletiva e de sua (re)inscrição nos espaços físicos, em construções materiais ou imateriais, apontam valorizações seletivas do patrimônio, apropriações divergentes e até mesmo conflitos entre diversos atores (SOUTY, 2013, p. 19-20).

O processo de patrimonialização implica, assim, em uma negociação nem sempre amistosa entre os atores sociais, na busca de eleger aspectos da cultura ou de suas manifestações que possam conferir traços identitários a uma sociedade. Assim, o autor pondera que a patrimonialização “[...] em escala local, foi indissociável de uma reivindicação identitária, política e social, cuja estratégia coletiva visava (e ainda visa) garantir certos direitos sociais e fundiários” (SOUTY, 2013, p. 19).

Por outro lado, Garcia (2010) sustenta que a estratégia da folclorização do popular, ou seja, sua transformação em tradição, atende à necessidade de reagir às mudanças. Para tanto, seria necessário selecionar um “[...] repertório a ser monumentalizado. ‘Museificar’ o popular [...] foi a estratégia adotada a fim de evitar fusões e hibridismos [...]. O morto preservado seria exposto em museus para que as gerações vindouras pudessem conhecer a nossa ‘verdadeira cultura’.” (GARCIA, 2010, p. 9).

A perspectiva de Peixoto (2006) é distinta, já que admite o caráter dinâmico das tradições e não pressupõe que elas devam ser cristalizadas de forma estática. Em certa medida, flexibiliza a possibilidade de uma autenticidade que não se transforma no tempo. “O sentido prioritário da patrimonialização que se propõe não é o da monumentalização, da musealização ou da folclorização, mas antes o da ancoragem das tradições nas práticas quotidianas” (PEIXOTO, 2006, p. 1). Para o geógrafo lusitano, é necessário criar condições para a regeneração das tradições, de forma a permitir que elas possam transformar o presente e funcionem como base de sustentação de uma comunidade ao longo do tempo.

Em sentido semelhante, Brandão (1996) reforça a natureza evolutiva das tradições e a necessidade de sua resignificação no contexto das transformações experimentadas pelos grupos que lhes dão sustentação:

Não se trata [...] de imobilizar, em um tempo presente, um bem, um legado, uma tradição de nossa cultura, cujo suposto valor seja justamente a sua condição de ser anacrônico com o que se cria e o que se pensa e vive agora, ali onde aquilo está ou existe. Trata-se de buscar, na qualidade de uma sempre presente e diversa releitura daquilo que é tradicional, o feixe de relações que ele estabelece com a vida social e simbólica das pessoas de agora. O feixe de significados que a sua presença significante provoca e desafia (BRANDÃO, 1996, p. 51).

Assim, a patrimonialização deve superar a necessidade de opção entre o tradicional e o novo, uma vez que escolher a tradição em detrimento do novo significaria renunciar aos

avanços do futuro e, por outro lado, optar pelo novo e ignorar o passado equivale a não conseguir aprender com o passado e, eventualmente, repetir os mesmos erros (PEIXOTO, 2006). Como se vê, na perspectiva do autor, a patrimonialização reveste-se de uma função pragmática, aspecto que ele reforça em outro trecho:

É desejável que [...] a relação entre tradição e cultura adquira não só um valor estético, mas também um valor de uso [...]. O que está em causa é a utilidade social da patrimonialização para uma comunidade de geometria e de composição variáveis, nunca redutível a uma escala meramente local. O objetivo último da patrimonialização que se advoga é permitir a apropriação coletiva do que de útil tem o legado de um passado mais ou menos longínquo, mais ou menos extraordinário, mais ou menos palpável. A mera obtenção de um estatuto patrimonial, o reconhecimento formal e vazio de conteúdo e de alcance, tem um interesse muito limitado se não se revestir de um caráter de utilidade para a vida quotidiana e para o futuro da cidade. A patrimonialização que se analisa tem a ver com o domínio de uma cultura vivida por uma comunidade e com o desafio de sua sustentabilidade cultural e não com o domínio de uma cultura exibida para o mercado do lazer e do turismo (PEIXOTO, 2006, p. 3).

A perspectiva de Raposo (2010) se aproxima da de Peixoto (2006), exceto no que tange à função da *performance* e do turismo na recriação de rituais e tradições. Nesse sentido, ele se apoia em Turner (1982¹⁶, *apud* RAPOSO, 2010, p. 68) para ponderar que “as culturas adquiriam maior visibilidade e permitiam a seus membros a consciência de si mesmo nas e pelas *performances* rituais e teatrais. Quer dizer, em suma, é necessário reconhecer o caráter eminentemente reflexivo das *performances* culturais”.

Assim, enquanto Peixoto alerta para o risco de uma reprodução superficial dos ritos tradicionais, com o objetivo raso de consumo turístico, Raposo enxerga no fenômeno a possibilidade de reflexão acerca das tradições e talvez a única alternativa de mantê-las vivas e resignificadas, tanto para a população local como para seus novos públicos. No que tange a este aspecto, a investigação aqui proposta tende a se aproximar mais da perspectiva de Raposo.

De forma análoga, Diniz, Miné e Tubaldini (2014) em estudo acerca da identidade de um grupo quilombola no Vale do Jequitinhonha, no Estado de Minas Gerais, utilizam os conceitos resignificação e reinvenção cultural para expressar que o que chamam de projeto de resgate e valorização da identidade do grupo consiste em um ato de reapropriação de aspectos substantivos da tradição de seus antepassados com novos propósitos, em especial jurídicos e políticos, numa relação dialética entre ruptura e preservação. Os autores destacam, no entanto, que não pretendem atribuir um sentido negativo, associado a ideias de falsidade ou

¹⁶ TURNER, V. W. From ritual to theatre: the human seriousness of play. Nova Iorque, **Performing Arts Journal Press**, 1982.

manipulação ao processo de resignificação e reinvenção da cultura estudada, dada a impossibilidade de manutenção de práticas do passado no mundo contemporâneo.

A perspectiva da reinvenção como possibilidade de reinterpretação de práticas fadadas ao desaparecimento em uma sociedade dinâmica, adotada neste trabalho, também é compartilhada por Arruti (1997, p. 29):

Devemos reconhecer a relação dialética que se estabelece entre o herdado e o projetado, entre passado e futuro que, no curso das interações, submete elementos de cultura, de estrutura e de memória a re-significações e re-atuações. A constatação das permanências, dos sincretismos e das contrastividades não serve mais como resposta, mas como ponto de partida [...]. O que marca essas rupturas e a presença da inventividade social é o fato de que toda tentativa de preservar ou recuperar tradições está, dada a impossibilidade de manter o passado como algo permanentemente vivido, destinada a se transformar em 'tradição inventada' [...]. Ao tematizar e dar caráter reflexivo à sua cultura e à sua ligação com o passado, o grupo está retirando do fluxo contínuo aquilo que deseja preservar, transformar em símbolo e, por isso, fixar, rompendo justamente com seu caráter de hábito que submete aqueles elementos a uma permanente mutação, para alçá-los a um novo estatuto, o de uma tradição, nesse sentido sempre inventada.

Assim, o processo de reinvenção cultural estabelece um elo com o passado e simultaneamente o adapta ao contexto contemporâneo, em que estão presentes novas práticas sociais e novas tecnologias e possibilita também diálogos intergeracionais. Talvez por essa razão, García Canclini (1997) sugere que é recomendável dar mais atenção com o que se transforma do que com aquilo que se extingue e, analisando o quadro das práticas culturais da América Latina, observa que nunca houve tantos artesãos e músicos populares, assim como tamanha difusão do folclore e explica que isso ocorre porque os produtos mantêm as funções tradicionais, de dar trabalho a indígenas e camponeses, mas também desenvolvem novas, quais sejam, atrair turistas e consumidores urbanos interessados nos signos de distinção e referências personalizadas dos bens folclóricos, que não são oferecidos nos objetos produzidos em escala industrial. O autor pondera que a autenticidade não é exigível no mercado cultural como condição *sine qua non*, já que a preservação pura das tradições nem sempre é possível, e mesmo adequada, para a resignificação da cultura ou fortalecimento de grupos sociais populares (GARCÍA CANCLINI, 1997).

Em outra de suas obras, o mesmo autor discute o consumo de bens culturais, que caracteriza como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos” (GARCÍA CANCLINI, 2001, p. 77). Assim, a definição engloba quatro dimensões para o consumo: a perspectiva econômica, importante para determinar o que, como e quem tem a capacidade de consumir; a interação sociopolítica, uma vez a distribuição

desigual da possibilidade de apropriação dos bens pode gerar conflitos de classe; os aspectos simbólicos do consumo, manifestos na obtenção de bens que oferecem uma diferenciação a quem consome (note-se que nesse caso a racionalidade não é orientada pela satisfação de necessidade, mas pela busca da distintividade em relação a quem não tem capacidade de consumo); e a dimensão ritual, através da qual cada grupo escolhe quais bens têm maior ou menor valor. Nesse sentido, García Canclini (2001, p. 83) observa que “[...] os rituais eficazes são os que utilizam objetos materiais para estabelecer o sentido e as práticas que os preservam. Quanto mais custosos sejam estes bens, mais forte será o investimento afetivo e a ritualização que fixa os significados a ele associados”.

A forma como as tradições são representadas e os discursos produzidos acerca delas também são aspectos determinantes na sua conformação e resignificação. Para Hall (2006, p. 13-14):

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

A representação das manifestações culturais, expressa através dos discursos assume, portanto, papel preponderante na sua objetivação. Como todo discurso realiza um recorte de aspectos das tradições, segundo a interpretação ou interesse de quem o elabora, é natural um processo de evolução interativa ou, como qualificado por Raposo (2010) de resemantização.

Uma vez que as tecnologias contemporâneas permitem uma ampla exposição externa das tradições, por mais remotas que sejam, as textualizações acerca delas deixam de ser exclusividades da população local. Assim, muitas vezes os moradores se veem na condição de espectadores da própria cultura, já que a narrativa externa assume uma importância que se sobrepõe àquela produzida no local. Esse processo de revitalização cultural através de um agente externo é denominado de “sobreposição desfocada” (CORDEIRO; COSTA, 1999¹⁷, *apud* RAPOSO, 2010).

Os efeitos dessa sobreposição parecem ser mais vigorosos quando submetidos à difusão midiática massiva. Os corolários dessa prática podem, por um lado, revelar o valor patrimonial das tradições, promover sua revitalização e até evitar seu desaparecimento, e por

¹⁷CORDEIRO, G.; COSTA, A. F. da. Bairros: contexto e intersecção. In: VELHO, G. **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Zahar, p. 58-79.

outro, “transformar e descontextualizar essas mesmas tradições em função dos formatos e das exigências das agendas jornalísticas ou dos promotores dos eventos culturais e outros potenciais ‘clientes’ destas novas indústrias culturais em emergência” (RAPOSO, 2010, p. 20).

Ortiz (1994) destaca o papel dos intelectuais no processo de construção simbólica de discursos acerca de aspectos do patrimônio cultural e sustenta que frequentemente o Estado se utiliza dessa reinterpretação e se apropria das práticas populares, que são apresentadas como expressões de identidade e cultura nacionais.

Assim, a propalada homogeneização cultural em função da globalização e do uso intensivo de novas mídias e mesmo do contato turístico, não parece tão evidente quanto advogam seus críticos. Pelo contrário, o interesse pela tipicidade e singularidade das manifestações é aparentemente a força motriz da exposição. No entanto, também não se pode relevar o efeito transformador dessas práticas e da relação com os agentes externos sobre a identidade local neste complexo cenário contemporâneo.

Hall (2006) discute a questão de uma pretensa uniformização cultural como ameaça às identidades locais no mundo pós-moderno e conclui que tais argumentos não se sustentam em função de seu caráter simplista, exagerado e unilateral. Além disso, observa que há algumas contratendências a esse fenômeno: “[...] ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade’. Há, juntamente com o impacto do ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’” (HALL, 2006, p. 21).

Na mesma direção de Hall (2006), o caráter exagerado e descabido das interpretações apocalípticas, que sustentam o desaparecimento da cultura popular, também é criticado por Oliven (1992), García Canclini (1997) e Raposo (2010). Este último sustenta que a heterogeneidade e a dinâmica do cenário atual interagem com a interpretação que os próprios grupos têm de suas tradições e argumenta que a definição de “sua cultura” vincula-se aos seguintes fatores transformativos presentes na contemporaneidade:

- as chamadas culturas camponesas e tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular e o popular já não é monopólio dos setores populares;
- a comunicação de massas e os meios de comunicação contemporâneos projetam e propagam para além da comunidade os ‘produtos’ culturais locais (as tradições);
- a produção de bens culturais ou a sua mercadorização, patrimonialização e monumentalização criam novos circuitos de visibilidade das culturas populares locais (urbanos, intelectuais, institucionais, etc.);
- o turismo, as migrações e a crescente urbanização do espaço rural ampliam as audiências e multiplicam os produtores e participantes das *performances* culturais;

- o 'trânsito de saberes', a secularização, o sincretismo e a criouliização crescente e global transformam e ampliam o campo simbólico tradicional das culturas populares;
- os modelos de lazer, de sociabilidade e de celebração (festivais, festas, feiras, e outros eventos), através da emergência de novos agentes e de 'redes performativas' obrigam uma nova articulação entre as comunidades locais e as instituições regionais, estatais e até redes globais (RAPOSO, 2010, p. 25).

Os fatores e o contexto mencionados pelo autor evidenciam a transição de uma dimensão ritual das manifestações para uma dimensão de espetáculo e também inserem o advento de elementos externos na composição das *performances* culturais. Os efeitos desse fenômeno sobre a conformação dos festejos de carnaval interessam particularmente a presente investigação.

Na mesma direção, Teixeira e Teixeira (2014, p. 131) ponderam:

[...] as festividades estão impregnadas na vida da população, cada uma em seu território; são legítimas expressões de vida e alma de cada indivíduo. O sentimento de se buscar um pertencimento ao espaço em que se vive, de idealizar o espaço para as práticas sociais, culturais e turísticas, bem como, o enraizamento, propicia a esses espaços o caráter de território, em que se criam territorialidades culturais, simbolizadas e turistificadas por eventos festivos tradicionais [...].

Este trabalho assume a perspectiva de Claval no que tange à natureza dinâmica da cultura. Para o autor, "as culturas são realidades mutáveis" (CLAVAL, 2001, p. 13). Essa premissa suscita o debate acerca da velocidade em que se processam as mudanças nas manifestações culturais, levantado por Virilio (1977 *apud* TRIVINHO, 2005)¹⁸ ao discutir o conceito de dromocracia.

Nesse sentido, Trivinho (2005) explica que o prefixo grego *dromos*, que significa rapidez, vincula-se à dimensão temporal da existência e observa que a emergência da cultura cibernética impõe uma aceleração nas transformações culturais experimentadas pela humanidade: "[...] a velocidade técnica e tecnológica equivale a um macrovetor dinâmico exponencial de organização/desorganização e reescalamento permanente de relações e valores sociais, políticos e culturais na atualidade" (VIRILIO, 2005, p. 70).

Nesse contexto, insere-se também o crescimento da cobertura dos eventos culturais, entre os quais o carnaval, pelos meios de comunicação de massa e mídias eletrônicas, em especial a televisão. Para Ramos (2006, p. 121) "[...] a comunicação televisiva se dá principalmente pela via emocional não consciente, para a qual o que importa não é a persuasão, mas a sedução". Assim, o interesse midiático parece contribuir para a

¹⁸ VIRILIO, Paul. *Vitesse et politique*. Paris: Galilée, 1977.

espetacularização da cultura, processo descrito por Debord (1997) e para a transformação de rituais em *performances*, conforme aludida por Raposo (2010).

Para Ramos (2006, p. 124):

[...] nos últimos anos, a mídia se revestiu da aura religiosa. Com isso, a TV ascendeu à categoria divina ao assumir para si atributos que antes eram reservados a Deus: onipresença, onisciência e onipotência [...]. A principal descoberta da indústria do entretenimento foi a de que o que realmente move as pessoas não é a razão ou a consciência, mas a emoção, a sensação e o inconsciente. As emoções e as sensações são os fins do entretenimento e isso ele obtém porque diverte, é de fácil assimilação, sensacional e não racional.

O interesse midiático leva novos públicos ao carnaval e lhe confere contornos diferentes, conforme observado por Raposo (2010), ao analisar o caso do Carnaval de Podence, em Portugal: “[...] a comunicação social contribui para este cenário de emblematização e patrimonialização crescente, tornando-se muitas vezes a representação mais real que a realidade e introduzindo novos públicos nesses ‘lugares’, elevados agora à categoria de ‘lugares’ de consumo turístico” (RAPOSO, 2010, p. 70).

A transmissão de eventos culturais de caráter ritualístico e com forte carga simbólica de compreensão mais distante para o público externo – pela falta de familiaridade com os significados da manifestação – gera a necessidade de simplificações para tornar a absorção mais palatável à audiência. Nesse sentido, Ramos (2006) explica que no contexto de uma comunidade o público é menor e mais homogêneo e tem, portanto, um caráter mais entrópico. Por outro lado, o público alcançado pelos meios de comunicação de massa é exponencialmente maior e demanda um discurso reducionista, além do uso de estereótipos e reiteração das representações sociais, oferecendo assim respostas simplistas a questões ou ritos complexos. Dessa forma, o ritual, espetacularizado, se transforma em *performance*.

Além dos meios de comunicação de massa, outros discursos externos também podem concorrer para a legitimação e reinvenção das tradições. Raposo (2010) menciona o papel das textualizações produzidas por intelectuais como antropólogos, geógrafos e historiadores acerca das práticas e da identidade cultural. Por outro lado, o autor pondera que a comunidade se apropria desses discursos para a reinterpretação da própria cultura:

É ainda ilustrativo o modo como certas referências eruditas recolhidas em textualizações etnográficas [...] se combinam com estilo jornalístico e de promoção cultural dos caretos, agora elevados à condição de espetáculo de valor etnográfico. Trata-se, afinal, de uma apropriação local das interpretações produzidas por etnólogos e outros eruditos, os quais haviam afinal essencializado e objetificado esta manifestação como sendo ‘qualquer coisa’ (culturalmente falando) de absolutamente intrínseco e particular a este grupo social (RAPOSO, 2010, p. 66).

Nesse contexto os discursos e sobretudo as imagens selecionadas para exposição midiática, interferem no processo de reinvenção da tradição das manifestações culturais. Para Debord (1997) a realidade é mais facilmente observável no âmbito das imagens que no plano da própria realidade.

Assim, o objeto da presente investigação, qual seja, os diferentes delineamentos do Carnaval de Matinhos e os discursos que se produzem para a legitimação de uma tradição carnavalesca local, certamente são impactados pela cobertura dos meios de comunicação de massa, que promove a visibilidade externa do evento e fomenta o turismo. Esse processo tem como corolário a mercadorização e pode provocar alterações nas formas de representação, além de novas articulações internas e externas nessa *performance* cultural.

2.4 OS FESTEJOS DE CARNAVAL – ORIGEM E EVOLUÇÃO

A origem dos festejos de carnaval é controversa. Enquanto uma parcela dos historiadores situa evidências das manifestações ainda na Antiguidade, outra vertente sustenta que é mais adequado usar o termo para denominar a festa a partir da Idade Média.

De acordo com Muniz Júnior (2003), o carnaval tem sua gênese em cerimônias pagãs da Antiguidade, sendo que há registros de sua ocorrência em diferentes culturas, como no Egito, Grécia, Roma, China e Índia. Os rituais envolviam homenagens a deuses e semideuses dessas civilizações, tais como, Baco, Pan, Saturno e o irreverente Momo, entre outros. Segundo Franchini e Seganfredo (2007, p. 472), Momo pode ser qualificado como a “personificação do Sarcasmo. Entre os gregos é uma divindade feminina, filha da Noite e irmã das Hespérides. Entre os romanos, é o deus da alegria e dos festejos”.

No mesmo sentido, Rosário (2008, p. 21) pondera que “cientificamente não podemos comprovar a natividade do carnaval, porém [...] depreendemos que os primeiros sinais do carnaval apareceram com os cultos agrários”.

Martins (2009) lembra que no Egito Antigo era promovida uma festa durante o plantio em homenagem à Deusa Ísis, protetora da natureza, para garantir uma boa colheita e de forma análoga, na Babilônia, a chegada da primavera era comemorada com uma festa em homenagem a Marduk, o Deus Supremo, sendo que nesse período a escravidão era abolida temporariamente. O mesmo autor também assinala que durante os onze dias dos festejos era empossado um rei (em caráter excepcional), que ao final seria açoitado e sacrificado para que a divindade permitisse a fertilidade das sementes.

Na Grécia, ainda de acordo com Martins (2009), o Culto a Dionísio seria oficializado sob o governo de Psístrato (605-527 a.C.) e nessa celebração, organizada por camponeses, se realizavam procissões conhecidas como Dionisíadas nas quais uma embarcação com rodas (*carrum navalis*) transportava a imagem do deus. O mesmo autor assinala que a insólita composição de carro e navio simbolizava a ideia de que Dionísio havia chegado a Atenas pelo mar, mas seria acompanhado pelos Sátiros (semideuses que habitavam a floresta e possuíam pés de bode). No cortejo do carro, em que vinham homens e mulheres nus dançando em festa, seguia uma multidão de pessoas mascaradas e um touro que posteriormente seria sacrificado em um templo onde se consumava o casamento de Dionísio com a polis (hierogamia) o que iria proporcionar a fecundação coletiva (MARTINS, 2009).

O mesmo autor prossegue explicando que entre os romanos eram realizadas as Saturnálias, em honra ao Deus da Agricultura. Saturno, que teria sido expulso do Olimpo por defender a igualdade entre os homens, era saudado no início da primavera para festejar a liberdade e nessas ocasiões, os escravos assumiam o lugar de seus senhores. Ainda para Martins (1999), na Roma Antiga eram celebradas as Lupercais, em homenagem ao Deus Pã. Os lupercos, sacerdotes de Pã, banhavam-se com sangue de cabra e perseguiam as pessoas cobertos com uma espécie de capa de bode, para lhes bater com uma tira de couro, sendo que os atingidos acreditavam que o ritual iria lhes tornar férteis (MARTINS, 2009).

Como se vê, é possível identificar alguns pontos de convergência entre as concepções das festas na Antiguidade: há uma recorrência da ideia de fertilidade garantida por uma divindade como contrapartida à homenagem prestada no ritual. Além disso, outro elemento comum consiste na flexibilização provisória de normas sociais e mesmo da hierarquia de poder, como é o caso da abolição da escravidão e escolha de um rei para governar extraordinariamente durante os festejos. Para Fabre (1976, *apud* VAZ PINTO, 2011, p. 63)¹⁹, o carnaval contemporâneo também apresenta essa característica, já que seria “[...] uma altura em que emerge e se instala a ‘contra-hierarquia’, reflete a inversão dos valores, a crítica social reveste-se de ironia plena roçando o burlesco”.

No mesmo sentido, Bakhtin (1999) também assinala a suspensão das hierarquias sociais durante o carnaval, que se caracteriza por uma lógica do avesso que o autor chama de “mundo ao revés”, o que determina que, no período da festa, tudo seria permitido uma vez que se vive sob as leis da liberdade e uma linguagem de inversões que proporciona uma segunda vida aos foliões, baseada no princípio do riso.

¹⁹ FABRE, D. La Fête Éclatée. Paris, *L'Arc*, n. 65, Aix-en-Provence, p. 68-75. 1976.

No entanto, convém lembrar que essa aparente anomia tem um caráter provisório, como uma condição de exceção em relação ao cotidiano, como assinala Martins (2009). Além disso, tanto em suas origens na Antiguidade quanto nas manifestações contemporâneas, o carnaval pode funcionar como um elemento de reforço da ordem social:

A festa ocorre [...] fora do tempo, sendo uma fase ambígua em que os padrões sociais e morais da comunidade são aparentemente postos em causa, pelo menos simbolicamente. Mas se analisarmos bem as festas [...] elas poderão não ser necessariamente transgressoras, nem criadoras da indiferenciação, podendo sim representar, paradoxalmente, a hierarquia dos valores sociais das normas vigentes, reafirmando-as colectivamente. Por isso os rituais são previsíveis, não conduzindo à angústia da entropia. As ações rituais implicam a possibilidade da conservação da ordem social (MARTINS, 2009, p. 132).

Assim, se estabelece um paradoxo entre a percepção corriqueira da festa como vetor de contestação do *status quo*, já que ela parece funcionar como elemento de contenção das pulsões sociais e, em última análise, uma forma segura e controlada de lidar com essas tensões (MARTINS, 2009). Talvez por essa razão, esse autor proponha que a subversão da ordem social promovida pelos festejos de carnaval extrapole os rígidos limites impostos pelo calendário e se cristalice nas práticas do dia a dia. Sintomaticamente, intitula um de seus artigos sobre o tema como: “A carnavalização do Quotidiano: uma perspectiva psicossocial”. No texto, no qual se percebe algum caráter normativo, se busca relativizar a estrutura social vigente e propor uma organização alternativa.

Para Raposo (2010) o período carnavalesco apresenta alguns traços distintivos em relação ao tempo cotidiano: inversão, licenciosidade e excesso. Para esse autor, tais elementos tornam o carnaval reconhecível, pela forma como surge no espaço, pelo fato de proporcionar a mencionada reversão do *status quo*, ainda que em caráter efêmero e pela relativa flexibilidade de sua proibição pelas autoridades eclesiásticas.

2.4.1 Etimologia

Assim como a origem da festa em si, também a raiz etimológica da palavra “carnaval” é controvertida. Martins (2009) apresenta algumas hipóteses de explicação para o surgimento do termo. Segundo esse autor, a palavra carnaval pode ser a contração da expressão “*carrum navalis*”, usada para qualificar os carros navais utilizados nas festas dionisíadas gregas nos séculos VII e VI a.C. Embora essa explicação também seja compartilhada por vários historiadores, ainda são aventadas outras possibilidades:

[...] outros autores colocam sua origem em Gregório I em 590 d.C., o qual transportou o início da Quaresma para a quarta-feira antes do sexto domingo que precede a Páscoa. Ao sétimo domingo, denominado quinquagésima [*sic*] deu o nome de ‘*domenica ad carne lavandas*’, expressão que seria sucessivamente abreviada para ‘*carne levale*’, ‘*carne levamen*’, ‘*carnevale*’ e ‘*carnaval*’ de acordo com os vários dialetos italianos [...]. A terça-feira *Mardi-Gras*, seria a noite de carnaval, ou seja, a noite da permissão de se comer carne antes dos 40 dias de jejum (Quaresma) (MARTINS, 2009, p. 130).

Para Bakhtin (1970, *apud* MARTINS, 2009)²⁰, a palavra carnaval viria da junção de “*Kane*” ou “*Karth*” que significa “lugar santo”, e “*Val*” ou “*Wal*”, cujo significado é “morto”. Martins (2009) explica que, quando composta, a expressão pode ser entendida como “procissão dos deuses mortos”, ou a procissão realizada pelas almas do purgatório em busca de purificação, no dia de Ano Novo.

A relação com o calendário religioso também é levantada na proposição de Rosário (2008, p. 26) para esclarecer o surgimento do termo:

A explicação etimológica para o termo ‘carnaval’, na era cristã, aponta para a palavra *Carnisvalerium*: *Carnis*, de carne, *Valerium*, de adeus, ou seja, apontaria o ‘adeus à carne’ em função da quadra seguinte, a Quaresma, onde a carne não é permitida na alimentação dos cristãos. Tal como a palavra carnaval também a palavra *entruado*, utilizada principalmente nos meios rurais, tem semelhante significado (dar entrada, começo, ou anunciar a aproximação da quadra quaresmal).

Assim, a simbiose entre religioso e profano se revela inclusive nas raízes etimológicas da palavra carnaval. Essa polêmica, que Fabre (1992) chama de “vertigem das origens”, tem gerado grandes debates entre os estudiosos do tema, como assinala Raposo (2010) para quem os esforços para descobrir as origens do carnaval passam pela etimologia, que remete ao latim *carnelevare* ou *carnevale* (adeus à carne) e pela “[...] ciclicidade e calendarização – articulação dos tempos e ritmos sazonais, agrícolas, religiosos e sociais – ou pela sua eficácia ritual – decorrente de componentes ritualistas de sociedades antigas da Mesopotâmia, Grécia e Roma” (RAPOSO, 2010, p. 79).

O mesmo autor também observa que a articulação com a civilização europeia produziu práticas de origens variadas ao longo do tempo e que, embora mantenham relativa uniformidade de calendário, apresentam formas de manifestação muito distintas.

²⁰ BAKHTIN, M. *L’Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Seuil, 1970.

2.4.2 Carnaval e Quaresma – Sagrado e Profano

O surgimento do carnaval, em um formato mais próximo ao concebido contemporaneamente, insere-se no contexto da tradição cristã e sua inclusão como data móvel no calendário gregoriano está associada à Festa da Páscoa.

A origem da festa carnavalesca está coberta de mistérios e controvérsias. Alguns afirmam que ela teria surgido nos ritos agrários das primeiras sociedades de classe, outros preferem considerar que a primeira folia aconteceu no Antigo Egito ou na civilização Greco-romana. O certo é que **só existem referências ao termo ‘carnaval’ a partir do Século XI**, quando a Igreja decide instituir o período da Quaresma. Daí em diante, a festa vai tomar várias formas até que, no Século XIX, a burguesia parisiense ‘inventa’ o Carnaval tal como o conhecemos atualmente (FERREIRA, 2004, p. 15 – Grifo Nosso).

Assim, assinala-se aqui a simbiose entre profano e sagrado nos festejos carnavalescos e também é possível arguir que eles funcionam como um exercício catártico, que por sua vez é sucedido do período de purificação da quaresma. Para Oliveira (2011, p. 95) “A multiplicidade de aspectos profanos do sagrado diversifica também o sagrado, aumentando a complexidade de quaisquer análises a respeito”. Pela via inversa, cogita-se a impressão de traços religiosos nas celebrações profanas como o carnaval.

A mesma ambiguidade encontra-se na raiz etimológica dos termos, conforme Nogueira (2008), que explica que a palavra “profano” vem do latim *profanum*, que significa “templo”, “lugar sagrado”. Já o também latino termo *sacrum*, do qual derivam as formas portuguesas “sacro” e “sagrado”, tanto significa “santo”, “divino”, “sublime”, quanto “execrável”, “abominável” (NOGUEIRA, 2008).

Nesse sentido, a contraposição entre carnaval e Quaresma insere-se na proposição de Levi-Strauss (1983) acerca da presença de pares opostos nas manifestações culturais, mitos e rituais, que já existia nas civilizações da Antiguidade.

Em um trabalho no qual discute as práticas carnavalescas do Nordeste de Portugal, Monteiro (2012, p. 47) também assinala a oposição entre o Entrudo e a Quaresma, cujas referências remontam a documentos do século XV que determinavam a proibição de “momos, jogos profanos, episódios burlescos e intermezzos cômicos em autos de devoção, que nos dão justamente a conhecer as práticas que então se faziam”.

O mesmo autor também esclarece que a literatura medieval alude a dicotômica relação entre carnaval e Quaresma, que assume maior importância a partir do século XV para sustentar a perspectiva da Igreja após a Reforma e exercer algum controle sobre práticas

populares incompatíveis com seus interesses. O reconhecimento de tais manifestações dava-se justamente com o propósito de limitá-las, já que a Igreja:

- retém apenas certos aspectos do conjunto das significações do carnaval (gozo da carne, por exemplo abundância mas não fertilidade);
- dá-lhe um aspecto cada vez mais pejorativo: o carnaval é associado à violência, à desordem, às pulsões, e passa de símbolo do gasto generoso, como era até ao século XIII, a símbolo do gasto excessivo – em termos libidinais e económicos – no século XVI, em que o ideal já é a poupança e a medida;
- reduz as práticas carnavalescas a um momento preciso do calendário;
- associa esse momento ao seu contrário, “num conjunto dicotómico de dois valores, simbólicos e éticos, antagonistas”, integrados na linguagem, estruturante, do tempo cristão;
- de tal forma que, nas histórias da batalha, o Carnaval perde cada vez mais frequentemente; por fim, deixa de haver uma luta pelo calendário, e a batalha passa a ser encarada como dimensão inevitável da vida e do tempo, e a divisão a situar-se dentro de cada pessoa, “definindo o frágil equilíbrio das pulsões e da lei (GRINBERG; KINSER, 1983, *apud* MONTEIRO, 2012, p. 47)²¹.

Como é possível depreender do trecho transcrito, a construção da oposição entre o carnaval e o período da Quaresma, que o sucede, obedece a claros propósitos do controle da Igreja e restrição dos festejos dentro de limites considerados aceitáveis pela Instituição.

As preocupações da Instituição religiosa parecem subsistir ainda no Século XX, como atesta uma descrição do Carnaval de Ovar, em Portugal, na década de 1950:

Nesses tempos diz-se que os vareiros – ‘eles e elas’ – perdiam alguma vergonha no Carnaval. De certo modo assim era, porque até onde a memória nos leva, vemos o Carnaval em Ovar como a válvula de escape da loucura que os vareiros domavam dentro de si durante muito mais de trezentos dias e outras tantas noites [...]. E durante os três dias [...] que antecedem a quarta-feira de cinzas, eles e elas trocavam entre si as momices que a quadra exigia... e que a moral só permitia nessa quadra [...]. E quarta-feira de cinzas já era de roxos e pretos. Vinha aí a Quaresma e os foliões viravam lutuosos e conspícuos adoradores da dor do Filho de Deus, com um pequeno intervalo pelo meio, o Baile da Pinhata, que marcava definitivamente, em cada ano, o fim da reinação de Momo (COLARES PINTO, 1993, p. 13-14).

A relativa frouxidão dos princípios morais só se justifica pela sua circunscrição aos limites do calendário da festa, como o autor acentua reiteradamente no texto. A esta flexibilização, opõe-se um período de recolhimento e, em certa medida, de purgação dos excessos, representado pela Quaresma (COLARES PINTO, 1993).

Nesse mesmo sentido, Raposo (2010) assinala que a própria denominação da manifestação sofre influência do cristianismo e, a partir da articulação com outras festas de inversão, como a Festa dos Loucos, de São Nicolau, dos Santos Inocentes e do Fim de Ano,

²¹ GRINBERG, M.; KINSER, S. Les combats de Carnaval et de Carême: trajets d'une métaphore, *Annales*, v. 38, n. 1, p. 65-98, jan.-fev. 1983.

que são todas manifestações marcadas por mudanças simbólicas de estatutos e papéis sociais, passa a ser designada como “Entrudo”, ou seja, a entrada da Quaresma.

A título de fechamento desta discussão, parece adequada a observação de Perez (2002, p. 18), acerca da relação sagrado e profano: “[..] pouco importa se é festa religiosa ou profana, o que vale é que ela é o espaço privilegiado de reunião das diferenças”.

2.4.3 O Carnaval no Brasil: origens, influências e tradições

As origens das manifestações carnavalescas no Brasil são múltiplas e remotas, de forma que parece mais adequado usar a alternativa plural “carnavais” e não “carnaval”, como sugere Risério (1995), considerando também a diversidade de vertentes que se desenvolveram ao longo do tempo, como a baiana, a carioca e a pernambucana.

Para Ferreira (2004) a chegada de um precursor do carnaval ao Brasil deu-se ainda no período colonial, através dos portugueses que, no Século XVI, trouxeram o Entrudo ao país. Essa festa consistia em um conjunto de brincadeiras das quais as pessoas participavam usando alguma espécie de fantasia e atiravam limões de cheiro umas nas outras.

Mais tarde, além da contribuição portuguesa, outras manifestações, como as que aconteciam em Roma, Veneza e em várias cidades da França também inspiraram o carnaval brasileiro. Nesses locais as festas se caracterizavam por desfiles urbanos nos quais os foliões comemoravam nas ruas usando máscaras. Muitos dos personagens do carnaval, como os arlequins, pierrôs e colombinas têm origem nas festas europeias que por sua vez mantinham especificidades em seu formato:

O Carnaval tinha um caráter diferente entre os povos europeus, era uma miscelânea e o delírio da folia envolvia a todos: nobres e plebeus. Contagiando pelo seu humor e ritmo, sonho, fantasia, realidade e irrealidade, o alegórico reinado de Momo se fixou em vários países e, de acordo com a opinião dos cronistas da época, era ‘leviano e licencioso’, na França; ‘quase triste’, na Inglaterra; ‘monótono e feio’, na Rússia; ‘pesado e sensual’, na Alemanha; ‘tumultuoso e alegre’, na Espanha e ‘insípido e porco’, em Portugal, através do Entrudo (MUNIZ JÚNIOR, 2003, p. 3).

Em que pesem as frequentes referências desabonadoras ao Entrudo português, cujo modelo foi transplantado ao Brasil, também há menções ao seu caráter espontâneo. Nesse sentido, Santos (2012) qualifica o Entrudo muito mais como um acontecimento que uma realização, considerando que não havia nenhuma espécie de planejamento ou organização do evento.

De toda forma, a violência das manifestações no Entrudo suscitou um esforço do Estado para refrear os excessos e determinou mudanças na conformação da festa, tanto em Portugal como na sua versão brasileira, conforme observam Queiroz (1992); e Santos (2012).

Além das influências europeias, a contribuição da cultura africana à conformação do carnaval brasileiro também é recorrente na literatura, conforme assinalam Ferreira (2004); Risério (1995); e Queiroz (1992), entre outros.

Para Risério (1995), a África está na origem do carnaval da Bahia, que teria surgido após a proibição do entrudo de tradição lusitana, em razão de sua violência anárquica. Embora o entrudo tenha sido combatido desde meados do século XIX, seria somente no final desse século que iria prevalecer um carnaval com a presença de agremiações negras, inspirado em uma festa que acontecia na Nigéria: “[...] já em 1897 acontecera, na Bahia, este mesmíssimo carnaval negro, com a ‘reprodução exata’ do que se passava na África. Mais recentemente, levantou-se a hipótese da influência de uma outra festa iorubana – o *guledé* nagô-iorubá – na origem de nosso carnaval” (RISÉRIO, 1995, p. 92). Para o pesquisador, o processo de africanização do carnaval baiano, no final do século XIX, ocorre como consequência natural da permissão dada aos negromestiços para a realização da festa e consequente escolha de um repertório estético-cultural africano.

No entanto, assinala-se que a trajetória do carnaval assume diferentes desenhos conjunturais, também ao sabor das conveniências políticas de cada contexto. Assim, a presença de elementos africanos, que em um momento contribuiu para a superação do que se consideravam excessos do entrudo, em outro parece não ser tão desejável:

[...] as primeiras entidades negromestiças foram estimuladas a participar do desfile oficial do carnaval para reforçar o combate da elite branqueada à algazarra do entrudo, que se desejava riscar do mapa da vida social de um país que aspirava chegar à civilização. Com a virada do século, esses mesmos grupos negros se tornaram incômodos ao sonho civilizacional elitista, convertendo-se em equivalentes do antigo entrudo, por seu caráter ‘primitivo’. Ou seja: no momento em que as coisas se afrancesaram, reconheceram algo de simiesco e dissonante na crioulada colorida. A briga chegou a começar, via imprensa, com a tentativa de tirar das ruas as entidades afrocarnavalescas. Acabou acontecendo o inverso: a elite se retirou da rua para os clubes privados [...]. Na Bahia, é bom lembrar que, ainda entre as décadas de 1960-70, a elite não botava os pés na rua: seguia direto da sala de casa para o salão do clube (RISÉRIO, 1995, p. 92).

A aludida seleção dos locais de realização da festa segundo o estatuto social dos foliões já aparecia na gênese da manifestação no Brasil, de acordo com Ferreira (2004), para quem ainda no período colonial havia variantes do entrudo no país. O autor assinala que, enquanto nas casas senhoriais as brincadeiras apresentavam um caráter mais contido, nas ruas

frequentemente eram mais grosseiras e violentas, sendo que ali escravos e despossuídos promoviam batalhas com sacos de urina, lama e farinha, além dos limões de cheiro. A oposição entre casa e rua também é discutida por DaMatta (1997). Ocorre, portanto, uma delimitação geográfica na natureza da manifestação, com características distintas nos diferentes espaços em que o entrudo se desenvolvia.

Assim, também é possível inferir que já nos primórdios das festas de carnaval no Brasil havia ingredientes de distinção social, com formatos de manifestações diferentes entre os grupos que compunham a sociedade colonial. Em alguma medida esses traços se mantiveram, considerando a existência, à época da realização desta investigação, de camarotes “VIPs” e cordões de isolamento que limitam o acesso aos desfiles e festas, em oposição às manifestações de rua abertas ao público geral.

Se o acesso e as características do carnaval são diferentes em relação ao caráter público ou privado da festa, também o seu formato é distinto em diferentes regiões do Brasil que, como observa Risério (1995), para quem há uma falsa homogeneidade na festividade e seria mais adequado afirmar que não somos o “país do carnaval” e sim um país de “muitos carnavais”, tendo como principal contraste a distinção entre os modelos do Rio de Janeiro e o carnaval da Bahia. Para o autor, o carnaval carioca é um espetáculo, onde, excetuados os bailes em clubes fechados, prevalece nas ruas uma divisão entre palco e plateia.

De acordo com Ferreira (2004) na década de 1930 os grupos de samba do Rio de Janeiro assumiram em caráter definitivo a denominação de “Escolas de Samba”, após a oficialização dos desfiles, cuja gênese havia sido ainda no célebre “Congresso das Sumidades Carnavalescas”²², em 18 de fevereiro de 1855, data que marca o nascimento da forma moderna do carnaval brasileiro. Para o autor, as escolas, com sua combinação de ritmo, harmonia e enredo, atraíam a atenção do público e da intelectualidade, que via nos desfiles uma síntese de aspectos relacionados à identidade nacional.

Ferreira (2004) informa que a maioria das escolas de samba cariocas que permanecem até o século XXI foi criada nas décadas de 1940 e 1950 e tiveram significativa ascensão a partir de 1957, quando o desfile passa a ser realizado na Avenida Rio Branco. A partir de então, são estabelecidas parcerias com artistas vindos de ateliês de arte e se

²² O Congresso das Sumidades Carnavalescas foi um grande desfile de cerca de 80 pessoas da elite carioca, com fantasias e carruagens adornadas, que ocorreu no dia 18 de fevereiro de 1855, no Rio de Janeiro, então Capital do Império. O evento foi amplamente noticiado pela imprensa e, embora os desfiles não fossem uma novidade, é considerado um marco inicial dos carnavais modernos por se caracterizar como contraponto às práticas populares do Entrudo. Nesse sentido, Ferreira (2006, p. 11) explica: “Mais do que um fato inédito e grandioso, a *promenade* se apresentaria como uma ação conscientemente elaborada com o objetivo de se tornar um marco da folia burguesa e estabelecer um mito fundador do carnaval moderno no Brasil”.

desenvolvem “[...] vínculos poderosos entre os grupos carnavalescos e a classe média brasileira, que deixaria de ser simples espectadora e assumiria papel ativo dentro dessas organizações populares” (FERREIRA, 2004, p. 355). Paralelamente, observa Ferreira (2004), ocorre certa sofisticação do desfile, com a valorização de aspectos visuais como fantasias e alegorias, e não apenas do ritmo e dança do samba.

O autor explica que a formatação das escolas é resultado de um lento processo de organização, iniciado ainda nos anos de 1930, e que reflete diferentes tensões e influências. Assim, as escolas de samba contemporâneas apresentam os seguintes elementos, de acordo com Ferreira (2004, p. 368-369):

Alas – grupo de pessoas que desfilam com a mesma fantasia e de maneira coesa.

Ala das Baianas – essa ala reverencia os grupos de mulheres que participavam dos ranchos e cordões desde o início do século XX vestindo roupas de baianas. As escolas do grupo especial do Rio de Janeiro desfilam com no mínimo cem “baianas” vestindo saias rodadas.

Bateria – a identidade sonora de cada escola é resultado dos ritmistas que compõem a bateria e tocam várias espécies de instrumentos de percussão.

Puxador – é o responsável por cantar o samba-enredo da escola e animar os integrantes para que estes também acompanhem e cantem com empolgação.

Comissão de Frente – grupo de pessoas que faz a apresentação da escola ao público. Originalmente era composta por personalidades importantes da agremiação que desfilavam com trajes típicos de malandros elegantes. A partir da década de 1980 incorpora características performáticas e teatrais.

Casal de Porta-Bandeira e Mestre-Sala – é o casal responsável por apresentar a bandeira da escola ao público, dançando e fazendo reverências ao estandarte.

Rainha de Bateria – personagem introduzida pela Escola Mocidade Independente de Padre Miguel, no carnaval carioca de 1986, normalmente trata-se de uma passista que desfila em frente à bateria. Ferreira (2004) observa que são frequentes e polêmicas as disputas pelo posto entre jovens das comunidades e celebridades midiáticas.

Alegorias – são carros e tripés com esculturas, adornos e outros elementos visuais, além de destaques e figurantes, que são deslocados pela passarela e têm a função de apresentar aspectos do enredo.

Destaques e Composições – normalmente desfilam sobre os carros alegóricos com fantasias que representam os diferentes momentos do enredo. Enquanto os destaques são

fantasias únicas e ricamente elaboradas, as composições são grupos com fantasias semelhantes.

Organização do Desfile – a qualidade do desfile depende da forma como o mesmo é organizado e distribuído pela passarela, função que cabe ao diretor de harmonia de cada agremiação. Nos desfiles do grupo especial do Rio de Janeiro, as escolas geralmente contam com mais de quatro mil integrantes.

Risério (1995) opõe a estrutura padronizada das Escolas de Samba do Rio de Janeiro aos trios elétricos da Bahia. No entanto, o traço que o autor reputa como principal característica do modelo baiano consiste no processo que chama de “reafricanização” do carnaval, a partir da década de 1970, quando:

Expandiam-se os chamados ‘afoxés’ e ‘blocos afro’, organizações formadas principalmente pela juventude negromestiça [...], ostentando nomes africanos e carreando levas de pessoas cobertas de batas (abadás) e búzios, ao som de cantos que remetiam as culturas negras, especialmente ao repertório iorubano, que se converteu numa espécie de código central de nossas manifestações simbólicas de raízes negroafricanas. Era um carnaval que, embora procurasse apoio na tradição negromestiça baiana, apontava não para o passado, mas para o futuro das relações raciais brasileiras. A história do carnaval da Bahia não é uma história cujas conexões nos prendam com exclusividade ao mundo latino. Suas raízes também estão, com igual força e nitidez, no continente africano. A verdade é que foram os negros e mestiços que deram o tom, imantando e distinguindo o carnaval baiano, como variante fundamental da grande festa (RISÉRIO, 1995, p. 91).

A influência africana também pode ser sentida na vertente pernambucana do carnaval. Nesse sentido, Ferreira (2004) destaca que as festas negras de congos eram bastante comuns em Pernambuco desde o século XVIII e configuram sua grande raiz carnavalesca. O mesmo autor reconhece, no entanto, outras influências na conformação do carnaval do estado e assinala que festas de entrudo nos moldes portugueses também eram realizadas ali.

Assim, o frevo pernambucano seria resultado da “[...] reunião de diversos discursos marcados pelas duas narrativas básicas – a origem europeia e a origem negra –, os clubes de frevo se tornariam a característica mais marcante do carnaval pernambucano expressando as diferentes tensões da sociedade” (FERREIRA, 2004, p. 383).

O caráter múltiplo das manifestações de carnaval no Brasil também se revela nos gêneros musicais executados. Para DaMatta (1997) não são apenas os sambas-enredo, característicos nos desfiles das escolas, que exprimem e dramatizam a realidade social brasileira. Além do frevo e do axé, também a marcha assume um papel relevante nesse contexto:

Existe no Brasil um outro gênero musical, também carnavalesco e igualmente popular. Trata-se, e o nome é bastante significativo, das *marchas*. De fato, são as marchas os veículos privilegiados para exprimir os dramas, as aspirações e as críticas implicadas numa visão de mundo pequeno-burguesa [...]. O samba permite dançar muito mais do que cantar, ao passo que a marcha é muito mais falada (e cantada) do que dançada (DAMATTA, 1997, p. 145).

Em que pesem as considerações damattianas, a popularização do modelo de desfile do Rio de Janeiro e a prática de promover a gravação de um disco anual, adotada pelas principais Escolas de Samba cariocas a partir de 1968, fortalece o samba-enredo, composto com o objetivo de contar a história apresentada, e essas composições passam a competir com as marchinhas (FERREIRA, 2004).

A trajetória dos festejos de carnaval no Brasil pode ser descrita esquematicamente através de uma cronologia, conforme apresentado no Quadro 1.

CRONOLOGIA DO CARNAVAL NO BRASIL	
Data	Acontecimento
1553	Primeira referência ao Entrudo no Brasil, nas “Denúncias do Santo Ofício em Pernambuco”, no Engenho Camarajibe, próximo a Olinda.
1835-1850	Surgimento dos primeiros bailes de máscaras no Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Recife. No mesmo período começam a surgir publicações condenando o “emporcalhamento” das brincadeiras do Entrudo.
1851	Fundação das primeiras sociedades carnavalescas no Rio de Janeiro
1852	Surgimento do Zé Pereira, personagem que, na cultura portuguesa, saía às ruas tocando bumbo durante as procissões e seria um precursor do surdo de marcação ainda utilizado pelas escolas de samba.
1855	Primeiro desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas, uma sociedade carnavalesca que saiu em desfile pelas ruas do Rio de Janeiro, com cerca de 80 participantes, com máscaras, fantasias, músicas e flores e cujo sucesso inspirou a criação de outras sociedades, igualmente sofisticadas, como a União Veneziana.
1858-1877	Fundação das primeiras sociedades carnavalescas em Florianópolis, São Paulo, Recife e Salvador.
1881	Primeiro desfile unificado das sociedades carnavalescas na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro.
1886	Primeiras referências na imprensa aos cordões (precursores dos blocos), grupos mais populares e menos comportados que as sociedades, que promoviam cortejos e incorporam características da cultura negra e do Zé Pereira. Também surgem os Ranchos (apontados como precursores das Escolas de Samba), que eram cordões mais organizados, luxuosos e musicalmente sofisticados. No mesmo ano o Diário de Notícias convida o povo a votar na Sociedade campeã do Carnaval do Rio de Janeiro.
1888	A Revista Ilustrada informa que trezentas mil pessoas utilizaram bondes e trens para assistir o Carnaval no centro do Rio de Janeiro.
1889	Chiquinha Gonzaga compõe a música “Abre Alas”, para o Rancho Dois de Ouro e uma das primeiras composições elaboradas especialmente para o Carnaval.
1900	Os blocos impulsionam o Carnaval de Salvador. Surgem os afoxés, grupos inspirados na cultura africana. No mesmo período, o frevo e o maracatu ganham notoriedade em Recife e Olinda.
1907	O Presidente Affonso Penna participa, juntamente com sua família, da Batalha de confetes na Avenida Beira Mar, no Rio de Janeiro e também do primeiro Corso registrado no país, desfile em carro conversível que também passou a acontecer em outras cidades e funcionava como uma espécie de diferenciação das classes mais abastadas em contraposição ao que consideravam como balbúrdia e africanização da festa popular.
1917	Gravação do samba “Pelo Telefone”, composto por Donga e Mauro de Almeida, e considerado um dos primeiros do gênero, que mistura influências africanas e características do lundo,

	tango, maxixe e habanera.
1928	Criação da primeira Escola de Samba, a “Deixa Falar”, no Bairro carioca do Estácio. No entanto, há controvérsias entre os historiadores, uma vez que algumas agremiações que já existiam anteriormente com o formato de cordões e ranchos passaram a utilizar a denominação de “Escola de Samba”.
1930	Início da “Era das Marchinhas”, gênero que passa a gozar de grande popularidade nas festas de Carnaval de São Paulo e Rio de Janeiro.
1932	Primeiro concurso oficial entre escolas de samba do Rio de Janeiro. No mesmo ano também surge um dos primeiros bonecos gigantes de Olinda, o “Homem da Meia-Noite”.
1933	Primeiro desfile do Rei Momo, que provavelmente foi um boneco e seria oficializado em 1967 como monarca do carnaval carioca.
1950	Surge o primeiro trio elétrico na Bahia. A dupla de compositores Dodô e Osmar saiu pelas ruas na caçamba de um Ford 1929 tocando instrumentos com amplificadores. No ano seguinte a dupla ganha o reforço de Temístócles Aragão e desfilam em uma picape com a inscrição “O Trio Elétrico” pintada na lateral.
1965	Primeiro desfile da Banda de Ipanema pelas ruas do Rio de Janeiro.
1968	Lançamento do primeiro disco com sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro.
1979	O cantor e compositor Moraes Moreira mistura os batuques dos afoxés ao frevo e revoluciona os trios elétricos baianos, que passam a desfilam em enormes carros nos quais são acopladas caixas de som, prática que passa a ser adotada em várias cidades brasileiras.
1984	Inauguração da Passarela do Samba, ou “Sambódromo”, no Rio de Janeiro. O projeto que foi executado sobre a Avenida Visconde de Sapucaí é do arquiteto Oscar Niemayer, cobre uma área de 85.000 m ² e tem capacidade para acomodar 50.000 pessoas nas arquibancadas. Além disso, conta com camarotes, torre de televisão, um museu do samba. A pista tem 13 metros de largura e aproximadamente 700 metros de comprimento.
1989	Realização em Campina Grande, na Paraíba, da primeira Micareta, como ficou conhecido o carnaval fora de época que já existia desde a década de 1930 na Bahia, mas até então era uma manifestação restrita ao Estado.
1991	Inauguração do Polo Cultural e Esportivo Grande Otelo, o Sambódromo de São Paulo, inspirado no modelo carioca.
1998	Criação da primeira lista de discussão na Internet sobre o carnaval brasileiro, a “Rio-Carnaval”.
2006	Criação da Cidade do Samba, um complexo de barracões que funcionam como oficinas onde as Escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro confeccionam carros alegóricos e fantasias.
2000-2014	Crescimento das críticas ao uso político, elitização pelo custo do acesso, espetacularização, artificialização e perda da espontaneidade.

QUADRO 1 – CRONOLOGIA DO CARNAVAL NO BRASIL

FONTE: Organizado pelo Autor (2014) a partir de Matos e Aguiar (2011); Ferreira (2004) Diniz (2008); e Infográfico de Veja.com (2009).

Em que pese o fato de o Entrudo ter raízes remotas no Brasil, Ferreira (2004) afirma que o conceito de carnaval popular, na forma ainda vigente no século XXI, foi cunhado nos anos 1950 por intelectuais que enxergavam a manifestação como traço importante para a composição da ideia de identidade nacional. De forma análoga, Pierucci (2006) também sustenta o caráter recente do que denomina de “invenção do carnaval”. Para o autor, o próprio Estado teria realizado uma seleção de aspectos culturais para criar essa identidade, transformando o recente em antigo e a novidade em tradição.

A produção de um discurso, pelo Estado, atende ao objetivo de perenizar aspectos da memória e, por essa razão são selecionadas referências culturais e mitos de origem, como é o caso do Congresso das Sumidades Carnavalescas. Nesse sentido, Pollak (1989, p. 10-11)

observa que “Quando vemos esses pontos de referência [...], frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum”. Esse conteúdo cultural compartilhado sustenta as diferentes possibilidades de invenção ou resignificação das tradições, objeto do qual esta investigação se ocupa.

Em sentido semelhante, DaMatta (1997, p. 30) observa que “[...] o carnaval está junto daquelas instituições perpétuas que nos permitem sentir (mais do que abstratamente conceber) nossa própria continuidade como grupo”.

Tomando por base os constructos teóricos apresentados até aqui, passa-se, no capítulo seguinte, à descrição dos métodos, técnicas e procedimentos adotados para a realização da investigação.

3 METODOLOGIA

Neste tópico são apresentados os métodos, técnicas e estratégias utilizadas na consecução dos objetivos de pesquisa.

3.1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Para Bachelard (1996) a evolução da ciência se dá a partir da noção do obstáculo epistemológico, quando o espírito humano rompe com o objeto imediato que se apresenta aos sentidos. Dessa forma, o conhecimento caminha da imagem para a forma geométrica e, desta, em direção a um plano totalmente abstrato. Portanto, o pesquisador deve recusar o que se apresenta como obviedade aos sentidos e submeter suas percepções à crítica da razão, que se dirige à abstração.

Não cabe à ciência, no modo de entender do autor deste estudo, determinar verdades eternas, mas respostas aos problemas e anseios que se apresentam aos homens e que os instigam a posicionar-se. Resta, portanto, que a inquietação produz o conhecimento. No caso estrito da investigação que se realizou aqui, tal inquietação se manifesta no problema de pesquisa anteriormente enunciado.

Sob a perspectiva do autor desta pesquisa, assume-se sua inserção no escopo da Geografia Cultural e o uso de seus conceitos, métodos e pressupostos consolidados. No entanto, a natureza complexa e sistêmica do objeto, inserido no campo dos estudos da cultura, demandou a necessidade da utilização de um marco teórico-metodológico interdisciplinar, ou seja, além da Geografia que, para Claval (2001) proporciona a análise das relações entre os grupos humanos e os espaços em que vivem, também se utilizaram contributos da Antropologia, da Sociologia, da História e das Ciências Humanas e Sociais.

3.2 AS ESCOLHAS METODOLÓGICAS

A **abordagem** adotada foi de pesquisa qualitativa, que para Minayo, (2007, p. 21): “[...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores, das atitudes”. À guisa de demarcar a diferença em relação aos estudos quantitativos e caracterizar a natureza de uma investigação qualitativa, Godoy (1995, p. 58) explica:

[...] a pesquisa qualitativa não procura enumerar e/ou medir os eventos estudados, nem emprega instrumental estatístico na análise dos dados. Parte de questões ou focos de interesse amplos, que vão se definindo à medida que o estudo se desenvolve. Envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares, e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo.

Ainda que este estudo possa incorporar uma ou outra informação estatística, a abordagem, métodos, técnicas e procedimentos adotados são predominantemente qualitativos, uma vez que se analisam dados de natureza subjetiva presentes nos discursos dos sujeitos de pesquisa.

O **delineamento** adotado na investigação foi o estudo de caso. Para Yin (2001), esse *design* de pesquisa consiste em uma investigação de natureza empírica em que se estuda um fenômeno dentro de seu contexto da vida real, em especial quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos. O mesmo autor acrescenta que, sob a perspectiva metodológica, esse tipo de estudo “[...] enfrenta uma situação tecnicamente única [...], baseia-se em várias fontes de evidência [...] e beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e análise de dados” (YIN, 2001, p. 32-33).

A delimitação espacial do objeto de estudo circunscreve-se ao Município de Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná, Brasil. No entanto, também se realizou um estudo piloto nas localidades de Ovar e Podence, situados no Norte de Portugal para atender ao objetivo de avaliar a experiência de patrimonialização e resignificação das tradições carnavalescas nestes lugares e balizar a compreensão do fenômeno no caso em estudo, como um espelho analítico. O período coberto pelo estudo em Matinhos corresponde aos carnavais de 1976, ano em que surgiu a Caiobanda, até 2014, última edição da festa antes da conclusão da fase de pesquisa de campo da tese.

Assim, a unidade de caso discutida neste estudo corresponde a identificar o desenvolvimento de tradições de carnaval em Matinhos, em seus diferentes modelos ou formatos, sob a perspectiva dos realizadores do evento. Na investigação se buscou evidências da invenção e resignificação de tradições carnavalescas ao longo da trajetória da festa, a partir dos anos 1970. Aspectos como a visitação turística e a participação de veranistas de segunda residência na conformação inicial da manifestação no lugar consistem em características que conferem ao caso uma natureza particular.

No que tange ao tipo de estudo de caso, adotou-se o modelo interpretativo, na forma como é qualificado por Godoy (2006, p. 124): “O estudo de caso interpretativo, além de conter uma descrição do fenômeno estudado, busca encontrar padrões nos dados e

desenvolver categorias conceituais que possibilitem ilustrar, confirmar ou opor-se a suposições teóricas”.

Em que pese a natureza interpretativa deste estudo, é necessário esclarecer que essa interpretação foi precedida de procedimentos descritivos que estiveram presentes tanto na forma de obtenção dos dados (transcrições de entrevistas, anotações de campo, vários tipos de documentos) quanto no relatório de divulgação dos resultados, conforme vaticinado por Godoy (2006) para os estudos de caso interpretativos.

No que concerne à **estratégia** de pesquisa, optou-se pela utilização da Etnografia, que para Godoy (1995) consiste na familiarização do pesquisador com a cultura estudada, por meio de interação social prolongada com o grupo. Dessa forma, o estudo etnográfico permitiu a interpretação dos significados culturais desse grupo e de sua influência sobre o comportamento social.

Magnani (2009) postula que a etnografia consiste em um modo de operar no qual o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha com estes o horizonte e, embora não pretenda ali permanecer ou legitimar sua visão de mundo, estabelece uma relação de troca e compara suas próprias teorias com as deles, buscando um novo entendimento de seu objeto de estudo.

No mesmo sentido, Andion e Serva (2006) sugerem que a convivência com os sujeitos de pesquisa determina que a *démarche* etnográfica ultrapasse a técnica, uma vez que a construção da investigação é feita “de dentro” e implica no contato e relação entre pesquisador e pesquisado visando à compreensão de fenômenos sociais complexos.

No entanto, para captar essa dinâmica, é necessário “situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido” (MAGNANI, 2009, p. 153). O mesmo autor sintetiza a questão do ajuste do foco ponderando que, se por um lado o “olhar de perto e de dentro” permite captar sutilezas e distinções através de diferentes experiências etnográficas, também se faz necessária uma apreciação mais distanciada, que é complementar à análise, durante a prática etnográfica, para que “aqueles ‘conhecimentos descontínuos’ [...] que ainda não formam um todo, possam prender-se ‘a um conjunto orgânico’, adquirindo ‘um sentido que lhes faltava anteriormente’.” (MAGNANI, 2009, p. 153). Nesse sentido, na investigação desenvolvida se buscou amalgamar as diferentes perspectivas dos sujeitos de pesquisa para uma compreensão mais ampla do objeto de estudo.

Para Hammersley (1990 *apud* FINO, 2008, p. 49)²³, a opção pela etnografia é recomendada nas seguintes condições:

- a) o comportamento das pessoas é estudado no seu contexto habitual e não em condições artificiais criadas pelo investigador;
- b) os dados são recolhidos através de fontes diversas, sendo a observação e a conversação informal as mais importantes;
- c) a recolha de dados não é estruturada, no sentido em que não decorre da execução de um plano detalhado e anterior ao seu início, nem são pré-estabelecidas as categorias que serão posteriormente usadas para interpretar o comportamento das pessoas (o que não significa que a investigação não seja sistemática, mas apenas que os dados são recolhidos em bruto, segundo um critério tão inclusivo quanto possível);
- d) o foco do estudo é um grupo não muito grande de pessoas, mas, na investigação de uma história de vida, o foco pode ser uma única pessoa;
- e) a análise dos dados envolve interpretação de significado e de função de ações humanas e assume uma forma descritiva e interpretativa, tendo a (pouca) quantificação e análise estatística incluída, um papel meramente acessório (FINO, 2008, p. 49).

A opção por um recorte etnográfico, no caso desta investigação, pareceu ser a alternativa mais adequada, na medida em que as características da pesquisa convergiram para as recomendações elencadas. Assim, na pesquisa se buscou diferentes fontes de dados, que muitas vezes surgiram a partir da observação e da convivência na localidade em que o estudo se desenvolveu, o que oportunizou conversas informais. Além disso, o grupo que compõe os sujeitos de pesquisa foi relativamente pequeno, o que permitiu uma aproximação efetiva, assim como a interpretação do significado de seus discursos no contexto de vida dos entrevistados.

3.3 ETAPAS DA PESQUISA E A ESCRITA ETNOGRÁFICA

Na pesquisa se seguiu as etapas preconizadas por Andion e Serva (2006), que sugerem a divisão em três momentos da elaboração científica baseada na etnografia para a construção do que denominam “tecelagem etnográfica”: (1) concepção do campo temático de estudo; (2) realização do trabalho de campo; e (3) elaboração do texto. Note-se, no entanto, que esses momentos não foram estanques, de forma que cada uma das etapas foi interpenetrada pelas demais e em algumas ocasiões houve revisões, redimensionamento do objeto e escopo da investigação, assim como ajustes de foco.

²³ HAMMERSLEY, M. **Reading ethnographic research**: a critical guide. London: Longman, 1990.

3.3.1 Concepção do campo temático de estudo

A definição do tema de estudo teve origem nas inquietações do autor em relação aos efeitos do uso turístico do espaço, discussão enfrentada na dissertação de mestrado, no âmbito do turismo rural. Em pesquisas posteriores a perspectiva da tangência entre cultura e turismo passou a ser abordada pelo pesquisador, que também concentrou suas atividades no Litoral do Estado do Paraná, aspecto importante para a delimitação geográfica do tema.

O carnaval consiste em um dos maiores eventos culturais da região, em especial no que tange à atração de turistas e, por essa razão, optou-se por discutir a natureza da manifestação e as tradições carnavalescas em Matinhos.

Nessa trajetória também foi relevante a realização de estágio de doutorado “sanduíche”, no Norte de Portugal, o que proporcionou a aproximação com teorias e metodologias de pesquisa, em especial os trabalhos de Paulo Raposo acerca do Carnaval de Podence, na Região de Trás-os-Montes, onde foi desenvolvido um estudo piloto da pesquisa, que também contemplou o Carnaval de Ovar, cidade do litoral português.

De acordo com Fino (2003), a definição das categorias de análise pode se dar na forma de perguntas às quais se procurará responder. No caso desta investigação, no estabelecimento das categorias se seguiu a lógica proposta por aquele autor e foram definidas a partir das perguntas da pesquisa. Essas questões, no entanto, foram construídas por meio da observação e da experiência empírica no campo. Assim, as categorias podem ser qualificadas como não apriorísticas.

Nesse sentido, Campos (2004) explica que a definição das categorias de análise pode seguir uma lógica apriorística ou não apriorística. No primeiro caso, o pesquisador já conta com categorias pré-definidas, colhidas na teoria ou em experiências prévias, o que significa, em princípio, a comodidade de um balizamento da investigação. Por outro lado, o autor adverte que a opção pela pré-definição pode limitar o aparecimento de conteúdos relevantes que não se encaixem nas categorias prévias, o que iria determinar o engessamento da análise.

No caso da categorização não apriorística, opção adotada nesta investigação, as categorias emergem “[...] do contexto das respostas dos sujeitos de pesquisa, o que inicialmente exige do pesquisador um intenso ir e vir ao material analisado e teorias embasadoras, além de não perder de vista o atendimento aos objetivos da pesquisa” (CAMPOS, 2004, p. 614).

Ainda que se tenha adotado a perspectiva não apriorística, os conceitos apresentados e discutidos na revisão teórica do trabalho foram úteis no processo de observação de campo,

que proporcionou o delineamento do caso de estudo e suas categorias iniciais, posteriormente desdobradas em categorias de análise. Nesse sentido, a discussão acerca dos formatos e discursos do carnaval foi influenciada pela leitura de Ferreira (2004); DaMatta (1997); e Risério (1995); as ideias de invenção ou resignificação e patrimonialização das tradições apoiaram-se nos conceitos de Hobsbawm e Ranger (2006); Raposo (2010); Hall (2006); e Claval (2001). As considerações relacionadas à espetacularização e consumo na cultura, e a turistificação do carnaval tiveram origem em pressupostos teóricos de Debord (1997); Talavera (2001); García Canclini (2001; 1997); e Raposo (2010). Finalmente, para a discussão acerca de lugar se buscou subsídios em Tuan (1983; 1980); Hall (2006); Nora (1993); e Augé (1994), entre outros.

No Quadro 2 se apresenta esquematicamente a unidade de análise, seus aspectos principais, que correspondem às categorias iniciais, e sua relação com a teoria. Convém reiterar que se trata de uma analogia com as ideias e constructos teóricos, já que para a investigação se optou por categorias não apriorísticas, conforme mencionado anteriormente.

Também parece pertinente observar que alguns dos pressupostos apresentados na fundamentação teórica foram relativizados na perspectiva adotada nesta investigação, de forma que não foram tomados como verdades absolutas ou cristalizadas no tempo. Assim, aspectos ali discutidos como, a título de exemplo, o conceito de “autenticidade encenada”, de Luchiarri (2001) ou a ideia de “artificialização”, de Carlos (2001), assim como a própria noção de “não-lugar”, de Augé (1994) foram utilizados antes como ilustração do contexto de debate e não necessariamente como ancoragem da pesquisa.

Unidade de Análise – Caso	Aspectos Principais	Sustentação ou Relação com Pressupostos Teóricos
Tradições Carnavalescas em Matinhos	Discurso ou Formato Carnaval	Ferreira (2004); DaMatta (1997); Risério (1995)
	Invenção/Resignificação da Tradição e Alternativas de Patrimonialização	Hobsbawm e Ranger (2006); Raposo (2010); Claval (2001); Hall (2006).
	Espetacularização e Consumo da Cultura e Turistificação do Carnaval	Debord(1997); Talavera(2001); García Canclini (2001; 1997); Raposo (2010)
	Lugar	Tuan (1983; 1980); Hall (2006); Nora (1993); Augé (1994).

QUADRO 2 – UNIDADE DE ANÁLISE E RELAÇÃO COM PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

FONTE: Elaborado pelo Autor (2014)

No Quadro 3 se apresenta a trajetória para a definição das categorias de análise. Antes de se chegar às categorias finais, descritas nos resultados do trabalho, foram observados na

atividade de campo alguns aspectos, que se optou por denominar aqui de “Categorias Iniciais”, posteriormente aglutinadas nas Categorias de Análise (Finais).

Aspectos ou Categorias Iniciais	Categorias Intermediárias ou Características Principais	Categorias Finais
Discurso ou Formato do Carnaval Invenção/Resignificação da Tradição e Alternativas de Patrimonialização	Interação amistosa entre moradores e veranistas Surgimento espontâneo Criação da Caiobanda Desfile no chão Nível de organização amador: auto-organização Ideia de pertencimento intermitente – visperança	Carnaval do Encontro
Espectacularização e Consumo da Cultura e Turistificação do Carnaval Lugar	Participação e convivência de diferentes estratos etários Preocupação com segurança dos foliões Ideia de pertencimento a um grupo social Permissividade controlada	Carnaval Família
	Transição de ritual para <i>performance</i> – espetacularização Introdução do trio elétrico Profissionalização da organização Maior preocupação com o resultado econômico do evento	Carnaval Negócio
	Antimodelo – Contraponto aos demais formatos pela idealização do passado e necessidade de reinvenção Episódios de violência e consumo indiscriminado de drogas Predominância de público jovem (monogeracional) Dificuldades na organização e sinais de esgotamento Moradores locais em condição servil	Carnaval Caótico

QUADRO 3 – PROCESSO DE DEFINIÇÃO DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE
FONTE: Elaborado pelo Autor (2014).

3.3.2 Realização do trabalho de campo

A realização do trabalho de campo, no Litoral do Estado do Paraná, foi precedida de um estudo piloto, durante uma estada de quatro meses do autor em Portugal, no qual foi possível testar as técnicas e estratégias que seriam posteriormente utilizadas, particularmente no que tange à experiência etnográfica.

Conforme mencionado anteriormente, o pesquisador concentrou suas atividades laborais no litoral do Estado do Paraná, mais precisamente em Matinhos, localidade selecionada para a investigação, o que em alguma medida facilitou os deslocamentos e também foi importante para a escolha da perspectiva etnográfica e, conseqüentemente, a identificação de fontes e realização das observações de campo, conforme vaticinado por Fino (2008, p. 44):

Durante a estada no campo, os dados recolhidos são provenientes de fontes diversas, nomeadamente observação participante, propriamente dita, que é o que o observador apreende, vivendo com as pessoas e partilhando as suas atividades. Mas, também, através das entrevistas etnográficas, que são as conversações ocasionais no terreno, portanto não estruturadas, e mediante o estudo, quer de documentos 'oficiais', quer, sobretudo, de documentos pessoais, nos quais os nativos revelam os seus pontos de vista pessoais [...] (FINO, 2008, p. 44).

As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas de forma literal, com a obtenção de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, no qual os respondentes autorizavam o pesquisador a publicar os depoimentos em trabalhos de natureza científica.

Além das entrevistas, também foram realizadas inúmeras conversas informais e recolhidos documentos como fotografias, matérias jornalísticas, publicações eletrônicas na Internet, em redes sociais e outros registros sobre o objeto da investigação. Esse material contribuiu para as inferências e conclusões da pesquisa, assim como para a sustentação dos resultados.

3.3.3 Elaboração do texto

A elaboração do texto decorreu da análise das informações recolhidas no trabalho de campo, com apoio na revisão teórica. As categorias empíricas sustentaram a estrutura da redação dos resultados, em uma operação em que “[...] essas totalidades são identificadas e descritas por categorias que apresentam [...] um duplo estatuto: surgem a partir do reconhecimento de sua presença empírica, [...] e podem também ser descritas num plano mais abstrato” (MAGNANI, 2009, p. 152).

Assim, foram erigidas as seguintes categorias de análise, que representaram as tradições do Carnaval de Matinhos: i) Carnaval de Encontro (Espontâneo); ii) Carnaval Família; iii) Carnaval Negócio; e iv) Carnaval Caótico.

A análise dessas categorias demandou o desdobramento em diversos aspectos, relacionados aos formatos e especificidades do carnaval na localidade de Matinhos, como a ideia de um carnaval eclético ou de múltiplas influências, em que coexistiam trios elétricos, escolas de samba e outras formas de manifestação da festividade. Além disso, também se discutiu as alternativas de invenção ou resignificação das tradições carnavalescas no lugar, a partir das representações dos organizadores abstraídas das entrevistas.

Na redação se utilizou de citações, descrições, fragmentos dos depoimentos e excertos de documentos, que foram organizados em texto, além de quadros, diagramas e imagens, para

embasar a interpretação, que evidentemente também carregaram a perspectiva e experiências do próprio pesquisador na “tecelagem etnográfica”.

3.4 PROCEDIMENTOS E SUJEITOS DE PESQUISA

O objetivo central do estudo consistiu em analisar a criação e desenvolvimento de tradições carnavalescas em Matinhos, no Litoral do Estado do Paraná (Brasil) e, de maneira particular, a ação dos realizadores do evento nesse processo, através da literatura científica e jornalística, material de divulgação e pesquisa documental, além de roteiro de observação e entrevistas não estruturadas com o público da pesquisa.

Na atividade de campo se seguiu as recomendações preconizadas por Fino (2003), para quem o planejamento de uma observação deve contemplar a coleta dos elementos necessários para contar uma história (quem, o quê, quando, onde, porquê e como). Ainda segundo o mesmo autor, existem três tipos de observação participante, de acordo com o grau de implicação do investigador na vida do grupo objeto do estudo, que denomina de periférica, ativa e completa.

No caso desta investigação, adotou-se a observação participante periférica, que “[...] é utilizada nos casos em que os observadores consideram necessário certo grau de implicação na atividade do grupo que estudam, de modo a compreenderem essa atividade, mas sem serem, no entanto, admitidos no centro dessa atividade” (FINO, 2003, p. 99).

Os respondentes da entrevista consistiram nos organizadores do carnaval da cidade de Matinhos, aqui entendidos como os gestores públicos ou privados do evento, assim como figura ou autoridade relevante dos principais grupos carnavalescos, ou seja, informantes que pudessem ser classificados como portadores de uma “experiência conjuntiva”. O critério de escolha foi a recorrência em que foram citados por populares e mesmo por outros respondentes como detentores de um profundo conhecimento acerca do objeto de estudo. Outro aspecto considerado foi a condição de comando ou influência na organização do evento. Raposo (2010) chama esse tipo de informante de indivíduos “medulares” para a pesquisa.

No caso do Carnaval de Matinhos, quando se perguntava sobre quem poderia falar acerca das diferentes fases ou formatos do evento, os entrevistados desta investigação foram sempre citados, uma vez que se tratava de pessoas muito conhecidas na cidade, até em função de serem ou terem sido gestores do evento que atrai o maior público para a localidade. Assim, optou-se por atribuir a cada um dos respondentes um nome pelo qual foram identificados na

pesquisa e obter deles um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Modelo no Apêndice 1), que autorizava a publicação, no todo ou em parte, dos depoimentos, considerando que os mesmos poderiam ser reconhecidos pela própria condição de sujeitos de uma pesquisa sobre o tema na cidade.

Essa prática foi inspirada na justificativa de Raposo (2010), autor que prefere até o uso dos nomes reais dos informantes, em seus trabalhos sobre os Caretos de Podence, em Portugal: “[...] as histórias locais aqui apresentadas e os seus protagonistas são sempre reconhecíveis pelos autóctones” (RAPOSO, 2010, p. 17). Outro argumento para justificar o uso dos nomes reais, ou de caracterizações que levem ao seu reconhecimento, é que as textualizações sobre o evento assumem alguma importância como registro histórico dos personagens que dele participaram e, portanto, documentam informações que poderiam ser esquecidas pela transmissão oral, até mesmo porque muitas das testemunhas das primeiras edições do evento não puderam mais ser encontradas por terem se mudado ou falecido. O Quadro 4 apresenta esquematicamente a nomenclatura atribuída aos entrevistados.

Nomenclatura	Caracterização ou Condição do Entrevistado	Observações
INF. 1	Presidente do Grupo de Caretos de Podence	Pesquisa Piloto
INF. 2	Vereador da Cultura e membro da extinta Fundação do Carnaval de Ovar	Pesquisa Piloto
INF. 3	Membro do Grupo Fundador da Caiobanda	Concedeu Múltiplas Entrevistas
INF. 4	Gestor Público Municipal da Área do Turismo e Cultura	Concedeu Múltiplas Entrevistas
INF. 5	Empresário que Manteve o Trio Elétrico e Patrocinou o Carnaval	Concedeu Múltiplas Entrevistas
INF. 6	Presidente da Escola de Samba Unidos de Matinhos	Concedeu Múltiplas Entrevistas
INF. “X”	Informação obtida em conversas informais com populares, observações ou entrevistas não gravadas.	

QUADRO 4 – NOMENCLATURA ATRIBUÍDA AOS RESPONDENTES

FONTE: Elaborado pelo Autor (2014)

Durante a pesquisa-piloto, realizada em Portugal, foram feitas duas entrevistas semiestruturadas nos meses de outubro e novembro de 2013, com o Presidente do Grupo de Caretos de Podence, principal responsável pelo carnaval local, e com o Vereador da Cultura e membro da extinta Fundação do Carnaval de Ovar, gestor público responsável pela organização do carnaval na cidade. No caso de Matinhos, foram seis entrevistas gravadas, realizadas entre julho e novembro de 2014, com quatro informantes: um dos fundadores da Caiobanda; um gestor público municipal da área do turismo e cultura; um empresário que manteve o trio elétrico e patrocinou o carnaval; e o presidente da Escola de Samba Unidos de Matinhos. Além das entrevistas, que foram gravadas e transcritas, ocorreram inúmeras

conversas informais e recolha de material de campo. Os depoimentos gravados tiveram duração média de cinquenta minutos cada e foram realizados em locais previamente escolhidos pelos respondentes. Considerando o pressuposto de Irigaray e Vergara (2011, p. 1088) segundo o qual “[...] em entrevistas ditas qualitativas [...] o que importa não é o número de pessoas, mas as diferentes representações sobre o assunto e o saturamento [*sic*] do campo”, considerou-se suficiente o número de depoimentos colhidos.

A consecução dos objetivos demandou vivência na cidade de Matinhos, selecionada pela investigação, assim como visitas à região de entorno, para que se pudesse observar o cenário do objeto de estudo, assim como colher os depoimentos para fundamentar os resultados. Optou-se, neste caso pelo uso da técnica de entrevistas narrativas.

A análise narrativa foi desenvolvida para enfrentar o desafio de interpretar e compreender as camadas de significado de uma entrevista e as conexões entre elas. É uma forma de interpretar uma conversa ou uma história em que é dada atenção aos significados incorporados e avaliações do falante e seu contexto. Por meio da análise narrativa, o pesquisador pode entender ‘o contingente, o local e o particular’. Assim, abordagens narrativas proporcionam um grande potencial a geógrafos interessados na dinâmica da vida cotidiana (WILES; ROSENBERG; KEARNS, 2005, p. 90).

O uso da entrevista narrativa, que pressupõe a possibilidade de o sujeito de pesquisa falar livremente, de maneira informal e com poucas intervenções do pesquisador foi sucedida da transcrição e posterior interpretação por meio da Análise de Conteúdo.

De acordo com Moraes (1999), a Análise de Conteúdo tem como precursor os estudos de Laswell, que se utilizou da técnica nos Estados Unidos, por volta de 1915, para avaliar as estratégias de diferentes países, no que concerne a publicações de imprensa e propaganda, e ganharia popularidade no meio científico a partir de Bardin (1977).

Análise de Conteúdo consiste em uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de textos e documentos de qualquer espécie, sejam eles verbais ou não-verbais, tais como entrevistas, cartas, jornais, revistas, informes, livros, relatos autobiográficos, discos, gravações, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos etc. Essa análise proporciona a possibilidade de reinterpretação das mensagens e seus significados em um nível de compreensão mais profundo que a leitura comum (MORAES, 1999).

O mesmo autor sustenta que a Análise de Conteúdo transita “[...] entre o rigor da suposta objetividade dos números e a fecundidade sempre questionada da subjetividade” (MORAES, 1999, p. 8). Entretanto, observa que as abordagens qualitativas têm sido mais valorizadas no decorrer do tempo, com a utilização da indução e intuição para alcançar níveis

de compreensão mais profundos dos fenômenos estudados. Assim, em sua vertente qualitativa, o exame de um texto por meio da Análise de Conteúdo serve para captar seu sentido simbólico, que nem sempre é aparente ou manifesto e poderá ter múltiplos significados, em função de diferentes perspectivas.

Além do conteúdo da fala do entrevistado ou do documento escrito, o pesquisador deve estar atento ao contexto em que ocorre a produção do texto ou depoimento, conforme recomenda Moraes (1999, p. 9 – Grifos Nossos):

Os valores e a linguagem natural do entrevistado e do pesquisador, bem como a linguagem cultural e os seus significados, exercem uma influência sobre os dados da qual o pesquisador não pode fugir [...] De certo modo **a análise de conteúdo, é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados**. Não é possível uma leitura neutra. Toda leitura se constitui numa interpretação [...]. Esta questão de múltiplos significados de uma mensagem e das múltiplas possibilidades de análise que possibilita está muito intimamente relacionada ao contexto em que a comunicação se verifica.

A análise contextual, a que se refere o autor, foi possível por meio da observação sistemática, realizada durante o trabalho de campo desenvolvido nesta investigação, que também seguiu as etapas preconizadas por Moraes (1999, p. 11) para a Análise de Conteúdo: “1) Preparação das informações; 2) Unitarização ou transformação do conteúdo em unidades; 3) Categorização ou classificação das unidades em categorias; 4) Descrição; 5) Interpretação”.

A preparação das informações, no caso deste estudo, consistiu na leitura das entrevistas e material colhido no trabalho de campo para identificação e seleção dos trechos e fragmentos úteis à análise. Ainda nessa fase iniciou-se o processo de codificação das informações para tornar mais rápida a consulta posterior.

Na fase seguinte, ou seja, a unitarização procedeu-se a uma releitura para o estabelecimento da unidade de análise (caso), também chamada de unidade de significado, uma vez que as mensagens foram classificadas segundo sua significação para a pesquisa.

A categorização consistiu no momento em que a unidade foi transformada em categorias de análise, buscando-se chegar a uma síntese dos aspectos mais relevantes em relação aos objetivos elencados na investigação (o processo de construção das categorias foi expresso esquematicamente no Quadro 2 deste trabalho).

Após a definição das categorias de análise, utilizou-se um recurso do editor de texto que permitiu destacá-las com diferentes cores no *corpus* das entrevistas. Este procedimento facilitou a etapa seguinte, que correspondeu à descrição, uma vez que foi possível identificar e selecionar mais rapidamente os fragmentos relevantes para cada categoria de análise, assim como dimensionar o grau de sua recorrência no discurso dos sujeitos de pesquisa.

A etapa da descrição constituiu o momento em que os principais resultados do trabalho foram comunicados. Nesse sentido, foram seguidas as recomendações de Moraes (1999) para o uso de Análise de Conteúdo sob uma abordagem qualitativa: para cada uma das categorias foi produzido um texto síntese, com uso intensivo de citações diretas dos dados originais, no qual se expressou o conjunto de significados presentes nas categorias de análise.

Na última fase, ou seja, a interpretação se buscou um nível de compreensão mais profundo, com reflexão acerca não apenas dos conteúdos manifestos nos discursos dos informantes, mas também seus possíveis sentidos latentes.

No Quadro 5 se apresenta um resumo da metodologia empregada.

Abordagem	Delineamento	Estratégia	Técnicas e Instrumentos
Pesquisa Qualitativa	Estudo de Caso Interpretativo	Etnografia	Análise de Conteúdo Entrevistas Narrativas Caderno de Campo Observação participante periférica Análise de Documentos e Imagens

QUADRO 5 – QUADRO RESUMO DA METODOLOGIA

FONTE: Elaborado pelo Autor (2014).

O roteiro de entrevista utilizado encontra-se no Apêndice 2. Convém reiterar, no entanto, que se optou por entrevistas do tipo não estruturado, o que permitiu o acréscimo de questões não contempladas naquele instrumento, assim como supressão de outras, cujas respostas tenham surgido espontaneamente na narrativa dos sujeitos de pesquisa. As imagens consultadas para a elaboração deste estudo, tais como mapas e fotografias foram reproduzidas no próprio corpo do texto.

Apresentadas as escolhas metodológicas, passa-se, no capítulo seguinte à descrição e análise da experiência piloto, realizada em Portugal, que serviu de baliza para a compreensão da reinvenção e resignificação de tradições carnavalescas.

4 ESTUDO PILOTO DE EXPERIÊNCIAS DE RESIGNIFICAÇÃO DE TRADIÇÕES CARNAVALESCAS NO NORTE DE PORTUGAL – PODENCE E OVAR

Neste bloco são apresentados os resultados da investigação piloto realizada durante a estada do pesquisador em Portugal, entre os meses de setembro e dezembro de 2013, com o objetivo de avaliar experiências de patrimonialização e resignificação de tradições carnavalescas locais para balizar a compreensão do mesmo processo em Matinhos. As informações foram obtidas a partir da visita aos locais selecionados (Ovar e Podence), roteiro de observação, identificação de documentos, literatura, imagens e outras fontes, além da coleta de entrevistas e depoimentos.

A proposta inicial deste bloco do estudo consistia em discutir a conformação dos festejos de carnaval no Norte de Portugal. No entanto, o pressuposto de que se tratava de um evento com características homogêneas nas diferentes localidades em que a manifestação tem alguma importância no âmbito da atração de visitação turística foi logo desfeita pelas primeiras leituras e coleta de informações de campo.

Ainda que a área espacial coberta pelo estudo seja relativamente reduzida, a conformação dos festejos apresenta características completamente distintas entre si. Assim, julgou-se adequado estudar pelo menos duas vertentes do carnaval no Norte Português e foram elegidos os eventos de Ovar, no Litoral; e Podence, que se situa na Região de Trás-os-Montes. A escolha deu-se em função de que tais manifestações representavam modelos marcadamente diferentes entre si, mas que passaram, ambos, por um processo de resignificação de suas tradições carnavalescas.

4.1 PODENCE, SEUS CARETOS E O CARNAVAL

Antes de se discorrer sobre a caracterização da tradição carnavalesca de Podence, pareceu pertinente descrever sinteticamente a localidade e seu entorno.

4.1.1 A Freguesia de Podence

Segundo informações colhidas na página na Internet da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros (2013), a Freguesia de Podence pertence, desde 1878, ao Concelho de Macedo de Cavaleiros, Distrito de Bragança, na Região de Trás-os-Montes, Nordeste de

Portugal. No mesmo sítio eletrônico consta que anteriormente, em 1832, a aldeia chamava-se Freguesia de Nossa Senhora da Purificação e pertencia ao Concelho de Bragança. Em 1852 passou a pertencer ao Concelho de Izeda e Comarca de Chacim, até 1878, quando passou à jurisdição que permanecia até o momento em que este estudo foi realizado. Na mesma fonte consta ainda que a freguesia possui uma área superficial de 1.433 ha, onde vivem 357 residentes e votam 380 eleitores (CÂMARA MUNICIPAL DE MACEDO DE CAVALEIROS, 2013). O fato de haver mais eleitores que residentes parece revelador, já que presumivelmente a população menor de 18 anos não está inscrita no cadastro eleitoral, o que indica que uma parcela significativa dos votantes não morava na aldeia, informação confirmada por um dos informantes (INF. 1, 2013). Isso sugere que mesmo os migrantes ainda estavam mantendo uma relação de pertença com sua terra natal.

Conforme Raposo (2010), a localidade destacou-se no passado pela produção de gêneros agrícolas como castanha, morango, centeio, trigo, batata e uva, mas estava marcada pela imigração e êxodo rural, e pode ter perdido entre 7 e 12% de sua população no período intercensitário entre 1991 e 2001.

Ao lado das atividades agrícolas e agropastoris, o turismo pareceu despontar como atividade econômica de alguma relevância, já que, conforme consta na página eletrônica da Câmara Municipal, havia duas unidades de Turismo Rural na aldeia, a Quinta da Moagem João do Padre e a Quinta do Azibo. Além disso, a mesma fonte indicava que se situava ali a Praia da Ribeira e o espaço que abrigaria o Campo de Golfe do Município, no Azibo. Ainda no âmbito do turismo, os carretos de Podence constituíam um atrativo importante: “A sua singular tradição etnográfica, ligada à figura do Careto, é o *ex-libris* da freguesia, que poderá ser apreciado por alturas dos festejos carnavalescos na povoação e na Casa do Careto” (CÂMARA MUNICIPAL DE MACEDO DE CAVALEIROS, 2013).

4.1.2 O Entrudo Chocalheiro – Caretos e Carnaval em Podence

O Carnaval de Podence é frequentemente qualificado como uma das manifestações do gênero mais autênticas e tradicionais em Portugal (ROSÁRIO, 2008; RAPOSO, 2010), ainda que os conceitos de “autenticidade” e “tradição” possam ter conotações polissêmicas.

O evento caracteriza-se fundamentalmente pela saída dos Caretos às ruas da aldeia, à época do carnaval (RAPOSO, 2010). O mesmo autor explica que o termo “careto” é usado para designar o mascarado que, em Podence, sai às ruas com uma fantasia característica, posteriormente adaptada em casaco e calça (no passado tratava-se de uma manta) cobertos de

franjas de lã colorida e acrescida de um capuz também feito da mesma lã e uma máscara de lata, que eventualmente também pode ser de couro ou madeira. A fantasia completa-se com chocalhos e adereços que são a ela pendurados, como se observa na Figura 1.



FIGURA 1 – ASPECTO DOS TRAJES DOS CARETOS DE PODOENCE
FONTE: Monteiro (2012). Fotógrafo: Desconhecido

Os chocalhos que o careto leva consigo atendem a um objetivo, conforme esclareceu um dos entrevistados da presente investigação:

Os caretos, o objetivo deles, são as mulheres solteiras acima de tudo, é chocalhar as mulheres, o ritual da fertilidade é bater com o chocalho nas nádegas das raparigas, é isso que move o careto na sua gênese e ritual, é o que move o careto. É por isso que

o careto é só homem, masculino, que está interdito ao sexo feminino [...] (INF. 1, 2013).

Assim, a composição da fantasia apresenta uma correlação com o ritual executado pelo careto, daí a necessidade dos chocalhos. No mesmo sentido, o colorido da roupa e a própria *performance* dos mascarados pretendem funcionar como um mecanismo de sedução, conforme sugeriu o entrevistado (INF. 1, 2013): “O careto, com a sua forma de estar, a sua liberdade espontânea, todo seu misticismo que envolve essa figura e a sua cor, sua alegria, faz com que as pessoas, neste caso as mulheres, se sintam atraídas por estes trajes, por esta figura!”

Nesse sentido, observe-se a descrição que os responsáveis pelos caretos fazem de si próprios, em sua página oficial na Internet, em versão em inglês, dirigida aos visitantes estrangeiros:

Masked in fancy dress, the ‘Caretos’ are the most enigmatic and seductive figures in Portugal. Although their natural habitat is the village of Podence, which is situated in Macedo de Cavaleiros, district of Bragança, they are in the fact the main attraction in cultural festivities throughout the country and abroad. The ‘Caretos’ are diabolic and mysterious figures ever since. They participate in festivities organized by farmers and seem to be an amalgam of profane, magical and religious elements, quite difficult to define. The masked men show strength and vitality and have become mythical and sacred symbols, which are quite out of control because they come from nowhere in large noisy groups, spreading terror, excitement and laughter. Most of their fascination is due to their curious garments and ornaments. The ‘Caretos’ are undoubtedly a unique and fascinating experience not to be missed (ASSOCIAÇÃO DOS CARETOS DE PODOENCE, 2013).²⁴

A sedução despertada pelos Caretos pode paradoxalmente encobrir também outros sentimentos, como o medo e o terror, já que as figuras têm uma natureza misteriosa e não estão sujeitas a nenhuma espécie de regramento moral, como assinala Rosário (2008, p. 38): “aos olhos do povo, o mascarado representa o diabo e como tal se assume. Dado existirem espaços onde os mascarados não podem fazer o seu exercício, como por exemplo, o adro da igreja e a própria igreja, estes locais servem de refúgio às moças e aos garotos, que têm medo de ser perseguidos”.

²⁴ Mascarados vestidos com roupas extravagantes, os ‘Caretos’ são as figuras mais enigmáticas e sedutoras de Portugal. Apesar de seu *habitat* natural ser a Aldeia de Podence, que se situa em Macedo de Cavaleiros, no Distrito de Bragança, são na verdade a principal atração nas festividades culturais em todo o país e no exterior. Os ‘Caretos’ sempre foram figuras diabólicas e misteriosas. Eles participam nas festividades rurais organizadas pelos agricultores e parecem ser um amálgama de elementos profanos, mágicos e religiosos, bastante difícil de definir. Os homens mascarados mostram força e vitalidade e tornaram-se símbolos míticos e sagrados, estão completamente fora de controle porque surgem do nada em grandes grupos barulhentos, espalhando o terror, emoção e riso. Boa parte da fascinação que despertam deve-se à sua curiosa vestimenta e aos ornamentos que usam. Os ‘Caretos’ são, sem dúvida, uma experiência única, fascinante e imperdível (Tradução Nossa).

A mesma autora sugere que a origem dos caretos está vinculada aos ciclos da natureza, como nas festas de carnaval da Antiguidade:

Estamos perante uma forma insólita de ritual carnavalesco, onde o binómio ‘Careto/rústico transmontano’ é garantia para uma fascinante experiência, ímpar na sedução e mistério. Mas, o que são afinal os Caretos? Os Caretos são personagens que representam figuras diabólicas e misteriosas, que todos os anos, desde tempos que se perdem na história, saem à rua no dia de Entrudo, aparecendo em magotes barulhentos, espalhando o terror, excitação e riso. A aparição dos Caretos de Podence, no Carnaval, simboliza a despedida do Inverno e louva a chegada da Primavera. O Carnaval é, assim, um rito entre o pagão e o religioso. Por um lado, temos os excessos do vinho, comida, etc., como nas antigas saturnais romanas e, por outro lado, o início da Quaresma, um período de contenção no calendário religioso (ROSÁRIO, 2008, p. 60).

O esvaziamento demográfico da região, decorrente da migração e emigração, assim como as influências externas e a dinâmica de urbanização quase levaram à extinção da tradição do Entrudo Chocalheiro, conforme assinalam Monteiro (2012); Raposo (2010); e Rosário (2008), entre outras fontes.

O rápido processo de desaparecimento do ritual foi interrompido por acontecimentos que geraram certa visibilidade externa à aldeia de Podence e provocaram uma resignificação do carnaval. Nesse sentido, parece relevante mencionar a produção do filme “Máscaras”, de Noémia Delgado, em 1976; a publicação de vários textos de antropólogos e outros intelectuais; a construção da Casa do Careto e as sucessivas apresentações do Grupo de Caretos em eventos e festivais, a partir de 1985 (RAPOSO, 2010). Perguntado sobre as causas da fragilização do ritual a partir da segunda metade do século XX, o Presidente do Grupo de Caretos de Podence explicou:

Deve-se a dois fatos principais que foi a imigração, inclusive para o Brasil, [...] e depois foi a Guerra Colonial, levou os jovens para pontos da África na defesa das colónias, e esta situação fez com que a tradição praticamente ficasse nas cinzas e só a partir de 1975, com a rotação do filme de Noémia Delgado, ‘As Máscaras’, é que a tradição começa a ter uma nova dinâmica, e a partir de 1985, os caretos dão o primeiro salto fora do seu território natural, que foi a primeira deslocação a Coimbra e a partir daí os convites chegam de todo lado, a nível nacional e internacional com várias passagens por... Carnaval de Nice, Carnaval de Arezzo, em Itália, deslocações a Disneylândia, Paris, vários eventos em Espanha, pronto, somos, neste caso, convidados por diversas organizações. Não é fácil conciliar isso porque o pessoal aqui é um pessoal que faz disto um gosto acima de tudo, e um gostar e um orgulho de ser caretos acima de tudo e muitas vezes não temos disponibilidade para as solicitações (INF. 1, 2013).

A visibilidade proporcionada pelo filme, pelas excursões dos caretos e pelas próprias publicações académicas, gerou um interesse turístico pelo ritual transmontano, assim como despertou a atenção da imprensa, que passou a cobrir o evento e outras atividades dos caretos.

Esse novo contexto provoca o ressurgimento do Entrudo que, embora tenha chegado à beira do desaparecimento, ganha um novo fôlego e novos contornos (RAPOSO, 2010; INF. 1, 2013).

A ideia de certo exotismo e de um retorno a rituais com uma aura de mistério passa então a atrair turistas interessados em sua tipicidade e na possibilidade de assistir a uma manifestação pretensamente genuína e imune à dinâmica de uniformização cultural (RAPOSO, 2010). No entanto, o autor também pondera que na exata medida em que o evento se turistifica, ele passa a apresentar novas feições e funcionalidades, perdendo sua característica ritual para assumir uma natureza performática.

No contexto das recentes transformações no mundo rural nas últimas décadas, os campos semânticos destas *performances* são amplamente alargados, agora resgatadas do seu anunciado declínio. Elas estão claramente ligadas a realidades contemporâneas como o turismo e a mercadorização cultural. A visibilidade destas comunidades emerge lado a lado com uma crescente demanda de exotismo e autenticidade. Tal como as reivindicações folcloristas de ‘autenticidade’ da cultura popular, estes recentes processos de turistificação revelam a procura de um ‘passado nostálgico e genuíno’ no contexto do consumo turístico global da pós-ruralidade (RAPOSO, 2011, p. 131).

A inevitável perda de espontaneidade do evento é percebida inclusive pelos seus promotores, como é possível observar pelos depoimentos colhidos. No entanto, pondera-se que essa seja a alternativa para a continuidade da manifestação.

[...] acho que... se não houvesse essa manifestação, hoje a tradição... penso que não existia, teria desaparecido completamente. Há antropólogos que... que muitas vezes até nos criticam por este modelo, que nós implementamos... [...] analisando a tradição no contexto de há vinte ou trinta anos era diferente, isso é uma evolução natural, [...] mas também as coisas têm que evoluir, [...] a tradição também teve que evoluir, mas dentro daqueles rituais autênticos e genuínos, para que ela possa, neste caso, passar de geração em geração chegando até ao século XXI e o objetivo é que ela também tenha continuidade, e acho que este modelo é o modelo certo para que esta tradição tenha a continuidade devida. [...] como acabei de dizer há um bocadinho, os tempos não são bons, não é, mas nós temos uma grande força que é o símbolo do careto... o careto faz com que as pessoas venham até nós, não é, e que, quem esteja cá também goste de receber e, neste caso também proporcionar aqui uma grande alegria e uma grande emoção nos três dias do evento (INF. 1, 2013).

Como é possível inferir a partir do fragmento transcrito, o organizador do evento percebeu que a visibilidade conferida pela visita e audiência do evento provocaram alterações na sua configuração. Observa, no entanto, que a dinâmica era previsível ou em suas palavras, “natural” (afinal tudo muda, especialmente no que tange ao universo em transição do entrevistado). A crítica dos antropólogos puristas, mencionada no depoimento, pareceu ser assimilada de maneira compreensiva, em que pese o fato de que o discurso do presidente do

Grupo dos Caretos revelar que fazia uma relação de custo-benefício e ponderava que o resultado dessa equação implicava em optar entre o que reputa como evolução ou o completo desaparecimento da manifestação.

Assim, o entrevistado acreditava que o turismo determinava uma resignificação interna e externa do evento, que perdeu algumas de suas características rituais e passava a apresentar uma natureza performática. Esse aspecto, observado na fase piloto da investigação, também pôde ser detectado nas festividades de Carnaval de Matinhos, no Brasil, razão pela qual a discussão acerca da transição da manifestação de ritual para *performance* será retomada adiante neste trabalho.

4.2 O CARNAVAL DE OVAR

A apresentação das características do Carnaval de Ovar e a construção de uma tradição carnavalesca na cidade será precedida de uma breve caracterização do município.

4.2.1 O Município de Ovar

A cidade de Ovar pertence ao Distrito de Aveiro e localiza-se na área Norte da Região Central de Portugal, conforme informações colhidas junto ao Instituto Nacional de Estatística (2013), onde também consta que o município possuía uma população de 55.398 habitantes (INE, 2013).

No sítio eletrônico da Internet da Câmara Municipal de Ovar (2013) consta que a ocupação da área onde se situa a cidade remonta à Pré-História, já que as condições da região eram favoráveis ao estabelecimento de comunidades humanas primitivas. Nesse sentido, registra-se que “[...] uma linha de costa muito diferente da atual, uma zona lagunar propícia à caça e à pesca, solos leves e fáceis de trabalhar devem ter constituído, ao longo dos séculos, fatores de atração e de fixação de habitantes” (CÂMARA MUNICIPAL DE OVAR, 2013). Em que pese tal possibilidade, na mesma fonte se indica que a efetiva ocupação humana da área ocorreu a partir do século XI, sendo provável que Ovar originou-se da fusão de aldeias próximas. O grande impulso demográfico aconteceria a partir do século XVIII, com a introdução de novas técnicas de pesca e conservação do pescado, ainda segundo informações do mesmo órgão público. Esse quadro, no entanto, sofreria alterações a partir do século XX:

O secular quadro rural e piscatório foi profundamente subvertido, no século XX, com a industrialização que, acelerara sobretudo a partir das décadas de 50 e 60, transformou Ovar num concelho totalmente diferente, onde mais de metade da população ativa se emprega no sector secundário.

Atualmente, Ovar é um concelho industrial com um leque muito variado de atividades que vão de têxtil e vestuário à metalúrgica e produtos metálicos, da produção de rações à cordoaria, do material elétrico à montagem de automóveis ou ao fabrico de componentes (CÂMARA MUNICIPAL DE OVAR, 2013).

Além da inequívoca importância da atividade industrial, o turismo também pareceu despontar como alternativa de desenvolvimento da região. Nesse sentido, o Carnaval de Ovar é considerado uma das mais relevantes manifestações desse gênero em Portugal (COLARES PINTO, 1993; INF. 2, 2013) e o município também reúne “[...] vastas áreas propícias ao mais diversificado tipo de atividades turísticas: quilômetros de praias enquadradas por pinhal e a beleza ímpar da Ria de Aveiro” (CÂMARA MUNICIPAL DE OVAR, 2013).

4.2.2 O Carnaval “Tropical” em Ovar

Ainda que o Carnaval de Ovar tenha origens mais remotas, a literatura local costuma apontar o ano de 1952 como a gênese do “Carnaval Organizado”, feito recorrentemente atribuído a José Maria Fernandes Graça, Aníbal Emanuel da Costa Rebelo e José Alves Torres Pereira (VAZ PINTO, 2011; COLARES PINTO, 1993; e FERNANDES; ROCHA; RODRIGUES, 1993).

A ruptura paradigmática representada pela organização do Carnaval gerou registros ambíguos, por vezes elogiosos e por outras levantando o problema classificado no fragmento abaixo como perda de espontaneidade da manifestação:

Em 1952 dá-se, certamente com as melhores intenções, a ‘domesticação’ do Carnaval. Sonhou-se [...] uma festa que cumprisse dois objetivos: a ‘institucionalização’ da alegria carnavalesca e a exploração do Carnaval como cartaz turístico poderoso. O futuro demonstraria que os dois fins são inconciliáveis e que qualquer um deles, só por si – quanto mais os dois ao mesmo – era suficiente para matar o que de espontâneo, genuíno e puro havia na louca alegria dos vareiros. Mesmo o Carnaval Sujo, se não tivesse morrido às suas próprias mãos, vítima dos seus inevitáveis exageros, teria sossobrado às leis e regulamentos que foram aparecendo, não por vontade de quem brinca, mas pela de quem manda que se brinque e como se brinca (COLARES PINTO, 1993, p. 14).

Em que pese a constatação da inevitável perda da aludida espontaneidade decorrente do que o autor chamou de ‘domesticação’ do Carnaval e sua progressiva mercantilização, aspectos que foram compartilhados por populares ouvidos informalmente no trabalho de campo desta pesquisa, o próprio autor irá afirmar em tom apoteótico, no desfecho do mesmo

texto, que “[...] o Carnaval de Ovar, mau grado as corruptelas e importações, é, sem dúvida nenhuma, **o maior e o mais português de todos os carnavais portugueses**” (COLARES PINTO, 1993, p. 17 – Grifos no Original).

Um exame superficial do Carnaval de Ovar faz crer ao observador que o modelo da festa em tudo se assemelha ao evento congênera do Rio de Janeiro, no Brasil, guardadas, evidentemente, as proporções. Os desfiles das escolas de samba com suas alegorias; coreografias; fantasias; sambas-enredo animados por baterias que, por sua vez, seguem uma beldade escolhida como “Rainha”, são alguns dos traços comuns aos modelos carioca e vareiro de carnaval. Mesmo no plano abstrato, o pesquisador constatou um clima de rivalidade entre os componentes das diferentes agremiações que disputam o título de campeãs do carnaval, tanto de um lado do Atlântico, como no outro.

Como o Brasil é um país de colonização portuguesa, seria plausível supor que na conformação das Festas de Momo no Rio de Janeiro os seus organizadores tivessem se inspirado no evento de Ovar, não fosse o fato de que tal modelo foi delineado antes na cidade brasileira que na portuguesa, conforme Colares Pinto (1993). Assim, observa-se aqui um fenômeno em que a criatura influencia o criador, por assim dizer, já que o carnaval foi introduzido no Brasil através dos portugueses, mas retorna às terras lusitanas, pelo menos no caso de Ovar, com a formatação que lhe foi dada na ex-colônia (COLARES PINTO, 1993).

A observação de fotografias dos eventos permite concluir que inclusive os figurinos mínimos das passistas (biquínis ou *top less* com pinturas e adereços), que parecem naturais no carnaval “tropical” tupiniquim, assumem contornos aparentemente pouco confortáveis quando adotados em Ovar, no inverno europeu. Pela via inversa, Freyre (1948) assinala o uso de trajes ingleses nos verões do Brasil, para emular as cortes europeias, no século XIX, à época do Império:

[...] a invasão inglesa estendeu-se ao espaço cultural quase inteiro: aos baús, arcas ou armários patriarcais que foram se esvaziando das sedas do Oriente, dos calções de Nanquim, das togas orientais de que se revestiam os juizes, e se enchendo de casacas, sobrecasacas e calças inglesas (FREYRE, 1948, p. 277).

Em que pesem as semelhanças aqui assinaladas, uma observação mais detalhada também evidencia algumas especificidades do Carnaval vareiro em relação ao carioca. Os grupos carnavalescos que desfilam em Ovar, embora lembrem os blocos brasileiros, usam fantasias muito elaboradas e, em alguns casos, até alegorias (no Brasil os carros alegóricos são quase exclusivamente apresentados por Escolas de Samba e não pelos blocos). Além disso, esses pequenos grupos, que raramente excedem aos vinte componentes, escolhem um

tema e executam uma *performance* teatralizada na apresentação (INF. 2, 2013). Nesses casos, as músicas utilizadas não têm uma relação necessária com os clássicos gêneros do carnaval (como o samba e as marchinhas), sendo frequente o uso da “*pop music*”, inclusive em línguas diversas do português, como é possível observar em filmes produzidos pela extinta Fundação de Carnaval de Ovar (2012).

Apesar das transformações operadas na formatação dos grupos carnavalescos, estes parecem usufruir de um estatuto de originalidade ou singularidade local, mesmo nos primeiros estudos sobre o tema realizados na cidade:

Os grupos, esses são, ainda, a ligação ao espírito inicial. Mas, vindo de fora ou germinando no seu interior, o ritmo e a cor de todos são cada vez mais ‘canarinhos’. Dizem os ‘espertos’ na matéria que se trata de recuperar o que, há cinco séculos, levamos para o lado de lá do Atlântico e que os nossos irmãos brasileiros desenvolveram, enriqueceram e ‘viraram’ neste mexer envolvente, absorvente e trepidante. De tal maneira trepidante que nem os nossos característicos gigantones e cabeçudos aguentaram... e foram embora de vez, ao fim talvez de trinta anos (COLARES PINTO, 1993, p. 17).

Em que pese o fato de o autor escrever o trecho transcrito para compor o prefácio de um livro acerca da história do carnaval organizado em Ovar, em uma edição pretensamente apologética (a obra “O Carnaval de Ovar: 1952-1993” é uma publicação comemorativa, com o objetivo de promover o evento da cidade), não se pode menosprezar a ironia que subjaz ao discurso. Esse caráter fica evidente quando alude ao desaparecimento de características entendidas como tradicionais da configuração anterior da manifestação, como os gigantones (grandes bonecos de personalidades influentes), que teriam sido solapados pelo novo formato do evento, marcadamente influenciado pelo modelo brasileiro.

Perguntado sobre tais mudanças e a aparente proximidade com o carnaval brasileiro, um dos responsáveis pela organização da festa na cidade argumentou:

Sim [*confirmando que houve mudanças*], em termos de organização. O conceito é o mesmo, o conceito existe o mesmo e depois há então uma determinada altura que não sei exatamente há quanto tempo, talvez há vinte e poucos anos que apareceram as escolas de samba. Pronto, algo que de alguma forma torna-se polêmico porque, com respeito ao vosso carnaval, ao Carnaval do Brasil, há sempre uma crítica da aproximação ao carnaval brasileiro, que não tem a ver conosco em algum sentido... Até acho que nós também temos muito a dizer sobre o que se passa no... nomeadamente no Rio... sobre o carnaval, não é, nossos antepassados, é outra história... mas aqui, portanto, foi algo que apareceu novo há cerca de vinte e poucos anos, eu não consigo precisar. Naturalmente que a perspectiva veio valorizar também o Carnaval de Ovar, e portanto temos cerca de quatro escolas de samba, que existem neste momento. Mas diria que aquilo que é mesmo a nossa referência é o carnaval que nós chamamos de grupos carnavalescos ou grupos de passarela que é um carnaval que tem interação com as pessoas, onde há um tipo de vestimenta cômica, sempre mais neste sentido, de interagir... poderão ver muitos exemplos

disso. Portanto, nesse nível há evolução sim nas técnicas, nos métodos de trabalho, etc, etc. O conceito é mais ou menos o mesmo... foi-se perdendo algumas coisas boas, antigas, e foi-se ganhando outras.... conhecimento. (INF. 2, 2013).

Outra particularidade de Ovar, consiste nas manifestações individuais de pessoas que se apresentam com placas onde são escritas anedotas e críticas à situação econômica e a figuras políticas locais, do país ou mesmo internacionais (INF. 2, 2013). Nesse sentido, o próprio Rei Momo e a Rainha do Carnaval, escolhidos entre os moradores da cidade, também fazem um pronunciamento jocoso e, por vezes, “decretam” a prisão ou condenação de figuras públicas envolvidas em ilícitos administrativos (CARNAVAL..., 2012). Esse tipo de manifestação parece estar presente desde a gênese do carnaval, como mencionou um dos entrevistados desta investigação:

[...] nós tínhamos um hábito que ainda estamos conseguindo que é [*sic*] as piadas ... são interlocutores que levavam uma placa, iam disfarçados de alguma coisa... que neste momento criticavam de alguma forma, mas havia a nossa polícia do Estado, da ditadura que era a chamada PIDE [*Polícia Internacional e de Defesa do Estado, órgão de repressão da oposição durante a ditadura portuguesa*] que estava atenta e que identificava e que se visse alguma coisa que não percebesse ou que não... censurava... censura! (INF. 2, 2013).

O discurso do entrevistado indica que, ainda que estivessem sujeitos às retaliações da polícia política, os foliões aproveitavam-se das fantasias de carnaval para, de alguma forma, contestar o regime ditatorial. A prática parece persistir nas manifestações contemporâneas, como se infere a partir das mencionadas placas com anedotas de caráter crítico. No entanto, no que tange aos enredos das Escolas de Samba, observa-se uma opção por temas mais amenos, como se observa nos enredos adotados pelas agremiações nas últimas edições do evento (FUNDAÇÃO DO CARNAVAL DE OVAR, 2012).

O esforço de organização dos festejos de carnaval, iniciado em 1952, foi evoluindo e ganhando contornos de um evento minuciosamente planejado, na medida em que ganhou importância econômica, midiática e passou a figurar como um dos principais atrativos turísticos da cidade (COLARES PINTO, 1993).

De acordo com informações disponíveis na página da Câmara Municipal de Ovar (2013), na qual se discorre acerca das seis décadas de carnaval organizado na cidade, contemporaneamente o município contava com quatro escolas de samba, cada qual com cerca de 150 componentes e 20 grupos que, por sua vez dividiam-se em duas categorias: Grupos de Passarela e Grupos Carnavalescos. Essa divisão remonta ao ano de 1992 e atende à necessidade de estabelecer critérios para avaliação e premiação dos grupos:

Os prêmios monetários atribuídos aos Grupos e Escolas de Samba são, na verdade, insignificantes, mas a vontade de apresentar o melhor trabalho e de o ver reconhecido, faz com que as classificações sejam levadas muito a peito. Para uma melhor avaliação, em 1992, dividem-se os grupos em duas categorias: *Passerelle* e *Carnavalescos*. Também em 1992, surge um novo grupo cujos elementos (todos do sexo feminino) são quase todos ex-participantes em Escolas de samba: As Joanas d'Arco da Velha. Estas meninas integram o curso introduzindo, com grande sucesso, uma forma de desfile cuidadosamente organizada que rapidamente foi assimilada pelos restantes grupos da categoria *Passerelle* (OVAR, 2013).

A divisão dos grupos por gênero revela um certo conservadorismo moral à época da criação das categorias, já que aparentemente a execução de coreografias por pessoas do sexo masculino era vista com algumas ressalvas (INF. 2, 2013). No entanto, resquícios desses traços ainda parecem subsistir:

E se nós dividirmos os tais Grupos de Carnaval e os de Passarela, os de passarela é um grupo... embora haja homens e mulheres em ambos, mas os de passarela é um grupo mais vocacionado para trajes mais elegantes, vamos lá, né... poderão ter outro tipo... mais costura... muito ricos, mais ricos! [...] Predominante feminino. E onde se entende bem e faz sentido essa questão de ter uma coreografia... ensaiada, e até algo que é muito importante até em termos depois de votação final (INF. 2, 2013).

Assim, os chamados Grupos de Passarela ainda permaneceram com uma formação quase exclusivamente feminina, enquanto nos Grupos de Carnaval predominavam os homens:

Na parte dos grupos carnavalescos o que é então, a maior parte, onde então entra a piada e é mais gostoso... Há em alguns meses em que funciona, não é, o tempo que faz até... até favorece, mas no fundo todos têm alguma... acaba por ser engraçado porque... imaginar homens... e agora é misto, mas a maioria também é homem aí... a fazer um... de dançarinos, entrar ali encaixadinhos... é uma festa onde há exageros não é? Isso também é uma forma de tornar a coisa cômica, né? Mas evoluiu para aí em algum sentido... na minha forma de ver, às vezes é prejudicial porque as pessoas também gostam dessa interação, e todas vezes isso não acontece (INF. 2, 2013).

A tendência de apresentação de coreografias ensaiadas mesmo pelos grupos carnavalescos encontrava algumas resistências, mesmo ao gestor público que concedeu a entrevista, que pareceu temer pela perda da interação com o público e da espontaneidade original desses grupos.

Em setembro de 2013, no transcurso da atividade de campo da presente investigação, a estrutura física do Carnaval de Ovar passou por uma importante modificação. Conforme Oliveira, S. D. (2013), na ocasião ocorreu a inauguração da chamada “Aldeia do Carnaval”, um conjunto de vinte e quatro pavilhões, destinados a acolher as quatro escolas de samba e os vinte grupos que desfilam na cidade. A mesma fonte acrescenta que, além dos pavilhões,

havia ainda três armazéns, duas oficinas, enfermaria, instalações sanitárias privadas e comuns e um palco para realização de *shows* e eventos. Esse equipamento também apresentava semelhanças com a Cidade do Samba, no Rio de Janeiro, estrutura onde funcionam os barracões das escolas de samba cariocas, conforme se constatou em visita realizada durante a realização da pesquisa.

A Aldeia do Carnaval viria a servir como base para a montagem das fantasias, alegorias e ensaios das escolas e grupos pela primeira vez para o carnaval de 2014 (INF. 2, 2013). Os integrantes das escolas pareciam estar satisfeitos com o fato de dispor de um pavilhão sem a necessidade de pagar aluguel, mas queixavam-se da dimensão do mesmo (a área, de aproximadamente 150 m² é igual para grupos e escolas de samba). Além do aspecto funcional, em relação aos ensaios e preparação das fantasias, o espaço também poderia servir de local para realização de eventos, como assinala um dos gestores públicos ligados à esfera cultural na cidade:

A festa tem dois momentos. Tem um momento que é o chamado desfile de carnaval... e que toda gente tem acesso, é pra isso que todos nós trabalhamos, todos nós porque isso envolve dois mil participantes, portanto pessoas que participam mesmo do carnaval, mais os familiares, na cidade de Ovar, mesmo envolve muita gente no âmbito do carnaval. Pronto, nós tínhamos antigamente as sedes próprias, espaços diferentes alugados, com menos condições de que as que viram, neste momento estamos concentrados no que chamamos a “Aldeia do Carnaval” e, portanto, essas pessoas participam durante dois, três meses, vamos lá, na organização e na execução dos fatos, mas também em momentos de relax... esses... vêm junto à cidade, ao centro da cidade ... onde se organizam algumas festas, onde as pessoas se juntam, comem e bebem... (INF. 2, 2013).

Na visita de campo, realizada pelo pesquisador em outubro de 2013, foi possível observar que a Aldeia estava afastada da cidade cerca de 4 km, o que causava alguma dificuldade de acesso e limitava a interação, segundo depoimentos informais de populares. Em contrapartida, os mesmos informantes também assinalaram que essa distância permitia que festas ou ensaios se prolongassem pela noite e madrugada, já que se situava em uma zona industrial. Integrantes dos grupos relataram que a localização da aldeia em área distante do centro deveu-se às reclamações e conflitos com uma parcela dos moradores, em função do barulho. Por outro lado, os donos de bares e cafés se ressentiam pela perda de clientes decorrente da mudança no local dos ensaios.

O desfile é realizado em uma das ruas da cidade, sendo que recentemente havia sido transferido do Centro Histórico para uma avenida mais afastada (que dava acesso à Aldeia do Carnaval) onde eram montadas arquibancadas provisórias nas quais e o acesso era pago (INF. 2, 2013).

Alguns populares referiram em conversas informais que as mudanças recentes alteraram a concepção de carnaval da cidade. Através da observação de campo se colheu expressões como: “Quando o carnaval não era um negócio...”.

Verificou-se, no entanto, haver um sensível esforço, tanto de representantes do Poder Público como das Escolas e Grupos em valorizar a população local como protagonista do carnaval, embora se admitisse as influências externas no modelo do evento. Nesse sentido eram recorrentes as críticas ao carnaval da vizinha cidade de Estarreja, que, na opinião dos vareiros interpelados pela pesquisa adotava práticas diversas das de Ovar na escolha dos Reis e Rainhas. Ali, estes seriam selecionados entre celebridades da televisão e cinema, inclusive e especialmente artistas da Rede Globo de Televisão, já que as novelas da emissora, na ocasião, eram muito populares em Portugal (INF. 2, 2013). Quando perguntado acerca da cobertura da imprensa ao Carnaval de Ovar, um dos entrevistados aludiu às estratégias usadas pelos vizinhos:

[...] não temos tirado grande proveito da televisão, não temos isto também pelo fato de as televisões terem interessado por carnavais onde têm como elemento de referência o chamado “Rei do Carnaval” famosos [...] identificaram carnavais... deram mais atenção a carnavais onde tinham... famosos, vamos lá! Alguns até das novelas brasileiras que eram contratados [...]. São muito populares por aqui, portanto numa tentativa de deslocação das pessoas com o intuito de ver e, se calhar não tanto o carnaval ... pessoalmente sempre fui contra, nós em Ovar sempre tivemos essa figura do rei de gente nossa, de gente daqui da casa, e portanto sempre apostamos naquilo que é o nosso trabalho, não propriamente a figura pública e tudo mais, naturalmente o que sentimos de mídia não tem tanto interesse como terá outro qualquer. Portanto, há alguma deficiência, algumas coisas que temos identificadas, mas que trabalhamos no sentido de melhorar, mas, comunicação é feita através de redes sociais, internet e cartazes que são espalhados [...]. Privilegiar sempre... gente da terra! Muito bem, tem uma referência... É quase um estatuto que temos aqui. Gente da terra! (INF. 2, 2013).

Em outro ponto da conversa, respondendo sobre o que considerava ser singularidade do carnaval local, o entrevistado reforçou:

Eu poderei dizer que é utilizar a gente da casa. Utilizar o Rei... também é tudo prata da casa! [...] Temos aqui vizinho, o Carnaval de Estarreja, bem perto, que por norma utilizam Rei alguém que... ‘compram’, quando se contrata, vamos lá, pra esta festividade! E nós nunca temos, desde há muitos anos, desde a gênese, o Rei e a Rainha do Carnaval são pessoas de cá, da casa! (INF. 2, 2013).

O mesmo tipo de observação também estava sendo frequente em fóruns de discussão sobre o tema na Internet e nas redes sociais eletrônicas da região.

Além dos desfiles na avenida, que acontecem nas noites de domingo e terça-feira, também havia pequenos grupos que saíam fantasiados pelas ruas e bares da cidade no período de Carnaval (INF. 2, 2013).

Ainda de acordo com o entrevistado (INF. 2, 2013), havia ocasiões em que o desfile de carnaval era suspenso ou cancelado em uma ou duas noites em razão de intempéries meteorológicas, o que revelava parte das dificuldades da adoção de um carnaval “tropical” no período que corresponde ao inverno europeu.

No caso de Ovar, pareceu evidente a ocorrência de um processo de hibridização cultural na formatação da festa, especialmente quando se avalia a inserção de elementos típicos do carnaval brasileiro, e particularmente carioca.

A reinvenção da tradição carnavalesca poderia balizar a compreensão do mesmo fenômeno no caso de Matinhos e, por essa razão, as experiências de Podence e Ovar foram exploradas no estudo piloto da presente investigação, que passa a apresentar, no próximo capítulo, a área em que a pesquisa foi desenvolvida no Brasil.

5 O LITORAL DO PARANÁ: TURISMO E CARNAVAL

Neste bloco descreve-se a área da realização da pesquisa e seu entorno regional, especialmente no que concerne ao desenvolvimento do turismo e às diferentes práticas adotadas nas festividades de Carnaval.

5.1 O CONTEXTO REGIONAL: TURISMO E BALNEARIZAÇÃO

A delimitação geográfica escolhida para o estudo circunscreve-se ao Município de Matinhos, situado no Litoral do Estado do Paraná, no Sul do Brasil. Antes de descrever a unidade municipal, pareceu pertinente caracterizar brevemente o contexto regional em que o município está inserido.

De acordo com Bigarella (2009), a região era originariamente ocupada por índios tupi-guarani e passou a ser colonizada por europeus a partir do século XVI. No momento da realização deste estudo sete municípios compunham a região: Guaratuba, Matinhos, Pontal do Paraná, Paranaguá, Morretes, Antonina e Guaraqueçaba. A população regional era de aproximadamente 265 mil habitantes (IBGE, 2010). No entanto, de acordo com a Secretaria de Turismo do Paraná (PARANÁ, 2013) são acrescentados aos moradores locais cerca de 1 milhão de turistas por ano, predominantemente durante a temporada de verão, o que demonstra a vitalidade da atividade turística e também seu caráter sazonal. Nesse sentido, o turismo atua como importante agente no quadro da organização socioeconômica e territorial da região, que se caracteriza como um dos principais destinos do Estado no âmbito da atividade turística (CHEMIN, 2011; ANGULO, 2000; DESCHAMPS, KLEINKE, 2000; MOURA, WERNECK, 2000).

Conforme Estades (2003) os sete municípios litorâneos detêm juntos apenas 3% da área superficial do Estado do Paraná, sendo que dispõem de dimensões desiguais entre si. Enquanto Matinhos, o menor município tem 117,7 km², ou 2% da área da região; Guaraqueçaba, o maior, tem 2.159,3 km², que corresponde a 35% da área regional.

A mesma autora classifica os municípios segundo suas principais atividades econômicas, em “Portuários” (Paranaguá e Antonina); “Rurais” (Guaraqueçaba e Morretes); e “Praiano-turísticos” (Guaratuba, Matinhos e Pontal do Paraná) e informa também que até meados do Século XVII toda a área pertencia ao Estado de São Paulo, tendo sido desmembrada em 1648 como uma nova unidade administrativa, sob o nome de Paranaguá, que posteriormente deu origem aos demais municípios. A distância média das cidades

litorâneas à Capital do Estado, Curitiba, é de cerca de 110 km, mas o fator determinante para a acessibilidade consiste na existência de vias adequadas de transporte, aspecto que também é importante na definição dos usos do espaço (ESTADES, 2003).

No que tange particularmente à classificação dos municípios segundo a natureza das atividades turísticas, é possível distinguir cidades com prevalência do turismo de sol e praia, como Pontal do Sul, Matinhos e Guaratuba, e outras com centros históricos importantes, como Paranaguá, Morretes e Antonina, conforme se depreende do estudo dos “espaços de paisagens” da região, desenvolvido por Chemin (2011). Note-se, no entanto, que essa classificação se refere ao uso mais intenso, o que implica dizer que a inclusão na categoria de cidade-balneário não exclui a existência de sítios históricos e vice-versa, ou seja, uma cidade histórica como Paranaguá, também funciona como destino de turismo balneário.

De acordo com Sampaio (2006), o conceito do uso balneário de espaços litorâneos pode ser caracterizado pelo “desejo de fruição dos banhos de mar e do estar à beira-mar, para os ‘banhos de sol’, o caminhar, o relaxamento, a prática de esportes, o encontro, etc., e tem nas praias seu ‘locus’ de realização, e nos verões, sobretudo, seu tempo de efetivação” (SAMPAIO, 2006, p. 170).

O processo de balnearização e o uso turístico do Litoral Paranaense remonta à década de 1920, segundo Bigarella (2009) e Sampaio (2006), que informam que o acesso às praias foi facilitado pela abertura da Estrada do Mar, atual PR-407, a partir de 1926. A rodovia ligou Paranaguá à orla de Praia de Leste e tornou possível a chegada de veículos automotores, que se utilizavam de trechos da praia como estrada. Os mesmos autores explicam que é também em 1926 que ocorre o primeiro assentamento balneário, localizado a cerca de 3 km ao Norte da Baía de Guaratuba, no local então conhecido como “Matinho” e que foi seguido por outro, constituindo assim o “Balneário de Matinhos”. Nos anos seguintes surgiram os loteamentos da Vila Balneária Praia de Leste, em 1928, e, em 1930, o da Vila Balneária do Morro de Caiobá, que igualmente associado a um segundo na mesma área, deu origem à localidade chamada de Balneário de Caiobá (BIGARELLA, 2009).

Para Sampaio (2006), a localização geográfica dos Balneários de Matinhos e Caiobá deu-se não apenas pelas características paisagísticas agradáveis, mas sobretudo pela proximidade à Serra da Prata, onde existem nascentes capazes de fornecer água potável aos assentamentos. Por outro lado, acrescenta o mesmo autor, a dificuldade de acesso à água potável explica em alguma medida o fracasso inicial da Vila Balneária de Praia de Leste, projeto que só seria retomado na década de 1950.

A instabilidade econômica e a eclosão da Segunda Guerra Mundial, ainda na primeira metade do Século XX, acabaram por determinar limitações ao desenvolvimento dos balneários já existentes, assim como à instalação de novos projetos, conforme assinala Bigarella (2009). Além disso, o autor também cita pelo menos dois obstáculos locais: problemas sanitários, que facilitavam a ocorrência de doenças e as dificuldades de acesso e comunicação. Nesse sentido, o bucolismo da região se contrapõe às enfermidades típicas do verão:

A vida nos balneários, que se foram lentamente desenvolvendo, era extremamente simples e ligada às atividades locais, e **restringia-se aos meses de inverno devido ao período da malária no verão**. A infraestrutura de conforto – água, iluminação, guarda-vidas, serviço telefônico e comércio – era precária, mas essa mesma deficiência constituía a base de uma temporada encantadora, em contato com a natureza, com as variações do tempo, das marés, do sol e das noites enluaradas e alegres (BIGARELLA, 2006, p. 159 – Grifo Nosso).

Observa-se, a partir do trecho transcrito, que as restrições sanitárias, aliadas ao clima quente e úmido dos verões da região, facilitavam a ocorrência da malária e determinavam um período de sazonalidade diferente do vigente à época em que se realizou a pesquisa, ou seja, a demanda concentrava-se nos meses de inverno e não no verão, até o início dos anos 1940, conforme mencionado por Bigarella (2006).

De acordo com Sampaio (2006), esses problemas seriam parcialmente superados na década de 1940, por meio de alguns investimentos públicos: a construção de canais de drenagem que melhoraram as condições de saneamento e contribuiu para a erradicação da malária; a ligação entre Matinhos e Caiobá, em 1942; a construção, em 1948, de uma estrada ligando Praia de Leste a Matinhos, que eliminou parte do trajeto pela praia; e a ligação por terra, através de uma rodovia, entre Guaratuba, o Estado de Santa Catarina e Curitiba.

Seria, no entanto, a partir da década de 1950, que a ocupação pelo uso balneário iria se intensificar e se fixar em todo o Litoral Sul do Estado do Paraná (ao Sul da Baía de Paranaguá) e não apenas nos assentamentos iniciais de Matinhos, Caiobá e Guaratuba, conforme Sampaio (2006), que explica que isso se deve à expansão agrícola que demandou a construção e pavimentação de troncos rodoviários ligando áreas do interior do Estado ao Porto de Paranaguá, responsável pela exportação da produção. Com isso, ampliou-se o contingente da população com acesso aos balneários litorâneos.

A intensificação do uso da orla oceânica gerou problemas socioambientais, mais evidentes a partir do final da década de 1970 e que persistiam até o período em que este estudo foi desenvolvido:

Como resultados do parcelamento do solo [...] eram apontados prejuízos como a erosão costeira em Matinhos, Caiobá e Guaratuba (provocada pela construção de vias e passeios sobre a praia), o risco de erosão em outros locais (motivado pela ocupação de trechos sujeitos a ciclos de variação da linha de costa), o impedimento dos movimentos naturais das desembocaduras de pequenos rios no oceano (condicionados pelos traçados dos loteamentos), além do comprometimento da paisagem e da expulsão de colônias de pescadores, esta última pela valorização imobiliária que se produzia. Das edificações altas, em Caiobá e Guaratuba, se anotavam danos à insolação das praias, pelas sombras que projetavam durante várias horas do dia, o comprometimento da paisagem, por sua descontextualização, a densidade que poderiam induzir se multiplicadas, com consequências, inclusive, para a própria utilização das praias, e as obras de defesa que impunham à dinâmica marinha, quando localizadas em áreas afetadas por erosão, e que poderiam ser, elas mesmas, reprodutoras dos processos erosivos [...]. Ao final dos anos 1970, aquilo que era incipiente neste primeiro diagnóstico já se constituía com uma gravidade que punha em risco a própria oferta ambiental motivadora da apropriação (SAMPAIO, 2006, p. 176).

O diagnóstico dos problemas decorrentes da ocupação desordenada provocou uma interferência governamental mais incisiva nos anos de 1980, de acordo com Sampaio (2006) que cita a elaboração do documento “Padrões e normas técnicas para a ocupação e uso do solo no litoral paranaense”, um estudo que recomendava a adoção de novas práticas e políticas de utilização do solo, além do enfrentamento do quadro diagnosticado que tinha, entre suas principais causas, a fragilidade institucional dos municípios praianos, expressa na precária legislação urbana e na carência de recursos financeiros e humanos, fatores que colocavam essas cidades em situação “[...] muito aquém do conjunto de forças que produziam seus espaços e, notadamente, suas orlas, onde se constatava a franca predominância dos interesses ligados à produção imobiliária” (SAMPAIO, 2006, p. 176).

O quadro dos problemas decorrentes da ocupação intensiva da orla oceânica, não mudou significativamente até os primeiros anos do Século XXI, embora tenham se somado novas questões à agenda de preocupações com o modelo de desenvolvimento regional (SAMPAIO, 2006). Nesse sentido, a região viu crescer progressivamente a população fixa de baixa renda, em especial a partir do final dos anos 1980, fruto da migração de pessoas do interior do estado e da Região Metropolitana de Curitiba, em busca de oportunidades de trabalho e moradia no Litoral, conforme Deschamps e Kleinke (2000), que também observam que, paralelamente à intensificação da construção de edifícios ocupados sazonalmente por veranistas de alta renda, ocorre a ocupação de baixa renda, não raro irregular, de áreas menos qualificadas e ambientalmente vulneráveis.

Dessa forma, ainda que o incremento da população de renda média e alta efetivamente se confirme, o crescimento populacional é resultado, em sua maior parcela, das ocupações de moradores com menor nível de renda, ainda de acordo com Deschamps e

Kleinke (2000), autoras para quem essas pessoas têm melhores oportunidades durante a temporada de verão e sobrevivem precariamente no restante do ano, através de serviços na construção civil ou na manutenção das propriedades dos veranistas, além de atividades informais de comércio e serviços. A fragilidade ou inexistência de políticas públicas de qualificação, emprego e habitação, “[...] leva essa população a ocupar informalmente o espaço, acarretando a formação de favelas e o aumento do número de invasões. Criam-se espaços com baixa qualidade de vida urbana e elevado comprometimento ambiental” (DESCHAMPS; KLEINKE 2000, p. 49).

Além dos problemas da ocupação, a forte sazonalidade da visitação também é frequentemente citada na literatura como um das características mais evidentes no contexto do turismo regional (SAMPAIO, 2006; ESTADES, 2003; DESCHAMPS, KLEINKE 2000; e ANGULO, 2000). A dimensão do problema pode ser mensurada a partir de uma observação de Angulo (2000, p. 98), para quem a própria “discussão sobre os problemas do litoral paranaense é cíclica e sazonal; ressurgem no verão, quando se intensifica a perspectiva de utilização das praias, e [...] abrange aspectos de caráter físico-territorial, urbanístico, ambiental, socioeconômico e até mesmo jurídico”.

Em que pesem tais problemas, tem-se como afirmar que a região tem no turismo uma vigorosa alternativa de renda e oportunidades e oferece aos visitantes, além das atividades relacionadas ao sol e praia, atrativos como parques naturais e unidades de conservação; cidades e sítios históricos; gastronomia típica; e manifestações folclóricas e culturais, como o fandango e o carnaval, objeto deste estudo.

5.2 O MUNICÍPIO DE MATINHOS

A obra “Matinho: homem, terra, reminiscências”, de João José Bigarella, é recorrentemente utilizada como fonte de informações históricas, geográficas, econômicas, sociais e culturais acerca do Município, que se situa no litoral do Estado do Paraná, na Região Sul do Brasil.

Matinhos foi desmembrado de Paranaguá pela Lei número 5, de 12 de junho de 1967, o que, segundo Bigarella (2009) rendeu à cidade o epíteto de “Namoradina do Paraná” (já que no Brasil comemora-se o dia dos namorados em 12 de junho). Possui uma área superficial de 117,74 km² e dista aproximadamente 110 km de Curitiba, a capital do Estado. Parte do Parque Nacional Saint-Hilaire/Lange encontra-se nos limites territoriais do município, que também possui 29 balneários distribuídos em 17 km de orla marítima, com destaque para os

que se situam na sede urbana: Praia dos Currais, Mansa de Matinhos, Brava (Matinhos e Caiobá), Mansa de Caiobá, dos Amores, e ainda a pequena Praia dos Namorados, encravada nos paredões do Morro de Caiobá (BIGARELLA, 2009).

Na Figura 2 se apresenta a localização de Matinhos em relação ao Estado do Paraná e ao Brasil.

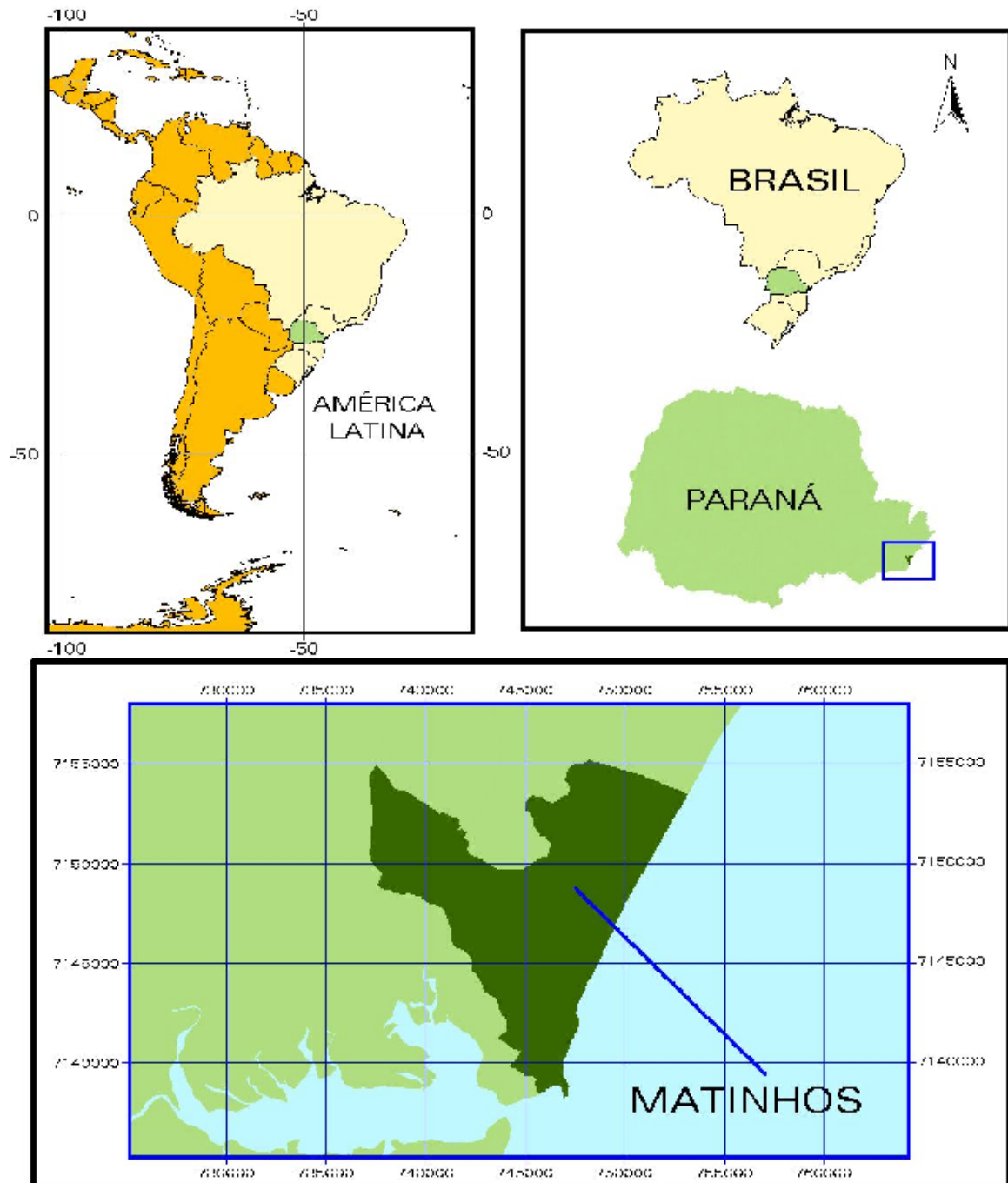


FIGURA 2 – LOCALIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE MATINHOS – PR (BRASIL)
 FONTE: Plano Diretor do Município de Matinhos (PARANÁ, 2014).

De acordo com a Prefeitura Municipal de Matinhos (2014), o clima é temperado úmido, com temperatura média anual de 18° Celsius e altitude média de 15 metros. A população em 2010 era de 29.428 habitantes e estava estimada em 32.148 habitantes em 2014, sendo que a população economicamente ativa era de 15.009 pessoas (IBGE, 2014).

O comércio, construção civil, administração pública, serviços domésticos, alojamento e alimentação, educação, agricultura, pecuária, pesca e aquicultura, artes, cultura, esporte e educação estão entre as principais atividades econômicas (IBGE, 2010). O município apresenta um Índice de Desenvolvimento Humano – IDH de 0,743 pontos, considerado médio, ocupando a posição de número 695 em relação aos demais municípios brasileiros e 48 em relação aos municípios do Estado do Paraná, segundo o IBGE (2010), que também informa que a evolução do IDH tem variado positivamente em relação aos levantamentos anteriores, que registraram índices de 0,522 pontos em 1991 e 0,635 pontos no ano 2000.

Bigarella (2009) explica que o nome do atual município era grafado inicialmente como “Matinho” (sem o “s” no final), em razão de que a área em que está localizado situava-se em um ponto do caminho entre Paranaguá e Guaratuba em que havia a necessidade de atravessar uma mata de restinga, vegetação baixa, bastante comum no litoral paranaense. O mesmo autor reitera que a cartografia da época registra a designação “Matinho”, que somente seria alterada com o início da ocupação pelos banhistas, a partir da década de 1920, quando passa a ser chamado de “Matinhos”.

A presença humana na região remonta aproximadamente entre três e cinco mil anos atrás, de acordo com os vestígios de um povo que viveu na área, encontrados no Sambaqui de Matinhos (BIGARELLA, 2009). A mesma fonte dá conta que posteriormente também há registros da ocupação por índios carijós e a partir do Século XVI, com a chegada de portugueses, houve uma miscigenação cultural entre indígenas e europeus, que deu origem ao caboclo. A situação de isolamento em relação ao restante do Estado determinou a escassez de registros sobre a História da região até a ocupação pelo uso balneário, na década de 1920 (BIGARELLA, 2009). O mesmo autor assinala as transformações que seguiram a essa ocupação:

Isolados do resto do Estado, os caboclos conservavam certos traços culturais herdados do indígena e do elemento lusitano. As enormes dificuldades de sobrevivência tornaram seu modo de vida extremamente simples, sem maiores preocupações artísticas com os utensílios do dia-a-dia, além daqueles de sua utilização prática. Com o aparecimento dos balneários, muitas tradições caboclas desapareceram, como o estilo das casas, os aspectos da cozinha, o engenho de mandioca, etc. A canoa a remo e a vela foi substituída pela de motor a dois tempos. Muitos dos costumes e das manifestações culturais, artísticas e

religiosas foram grandemente influenciadas ou desapareceram no contato com o banhista (BIGARELLA, 2009, p. 18).

Como é possível depreender a partir dos fragmentos transcritos, as tradições culturais, objeto geral deste trabalho, foram impactadas pela visitação turística, desde a gênese de sua ocorrência na região.

O quadro de isolamento e dificuldade de acesso às praias iria mudar a partir de 1926, com a abertura da Estrada do Mar (atual Rodovia PR-407), que facilitou a ligação entre Paranaguá e Guaratuba por via terrestre e contribuiu para o desenvolvimento dos Balneários de Matinhos e Caiobá (BIGARELLA, 2009; SAMPAIO, 2006).

Os primeiros banhistas geralmente eram descendentes de alemães radicados em Curitiba, que viajavam em família e procuravam as praias no inverno para evitar a infecção por doenças como a malária, o bicho-de-pé e o bicho geográfico, então comuns na região nos meses mais quentes e frequentemente associadas à precariedade da estrutura de saneamento, conforme Bigarella (2009). Em que pesem tais dificuldades, a estada no litoral era muito apreciada e, além dos banhos de mar, também incluía atividades culturais e de conagração social e familiar, conforme atesta Bigarella (2006, p. 159): “As festas folclóricas regionais e os bailes simples dos banhistas atraíam e irmanavam jovens e velhos. Também as pescarias reuniam a população, bem como os passeios e as caminhadas em grupo”.

Os preparativos para a instalação do Balneário de Caiobá são iniciados em 1929, com projeto idealizado por Augusto Blitzkow, um dos pioneiros também na construção das primeiras casas, iniciativa logo imitada por outras famílias de banhistas, sendo que as pessoas que não dispunham de residência própria hospedavam-se nos poucos hotéis, com instalações muito simples e deficiências nos serviços sanitários e no fornecimento de energia elétrica (BIGARELLA, 2009).

Os balneários de Matinhos e Caiobá se desenvolveram de forma lenta entre as décadas de 1920 a 1940, de acordo com Sampaio (2006) que também informa que em 1936 Matinhos contava com uns poucos pequenos hotéis e pensões, além de sessenta e oito casas, que não passavam de vinte em Caiobá. O autor atribui a lentidão no desenvolvimento à instabilidade política e econômica da primeira metade do século XX, que teria limitado os investimentos no lazer.

Este quadro iria mudar a partir da década de 1950, quando a ocupação, não apenas de Matinhos e Caiobá, mas de todo Litoral Sul do Paraná se intensificou e gerou problemas ambientais, além do comprometimento da paisagem e a remoção de famílias de pescadores

para áreas menos suscetíveis aos interesses imobiliários e frequentemente mais frágeis, o que determinou uma intervenção governamental a partir dos anos 1980 (SAMPAIO, 2006).

A trajetória do Município de Matinhos, no que tange à demografia e ao turismo, entre os anos 1980 e o cenário observável à época da realização da pesquisa, não difere substancialmente do contexto regional, apresentado anteriormente neste trabalho, ou seja, a migração de pessoas de baixa renda, oriundas do interior do Estado e da Região Metropolitana de Curitiba aumentou progressivamente, assim como se intensificou a construção de edifícios e moradias para ocupação sazonal de veranistas de alta renda. Para Deschamps e Kleinke (2000) o crescimento populacional é justificado em maior medida pelo primeiro grupo, que busca oportunidades de ocupação durante a temporada de verão, geralmente vendendo produtos na praia ou trabalhando em bares e restaurantes, e sobrevivendo de maneira precária no restante do ano, através da prestação de serviços na construção civil e na manutenção dos imóveis de veraneio. As autoras ponderam ainda que essa situação, associada à ausência de políticas públicas de enfrentamento ao problema, leva à ocupação informal e desordenada do espaço pela população mais carente e produz sérios impactos ambientais e sociais.

O turismo no Município de Matinhos se caracteriza como uma atividade fortemente sazonal, o que redundava em problemas como a insuficiência dos serviços de saneamento, fornecimento de água potável e outros, decorrentes da concentração da ocupação em um período do ano, sem um planejamento adequado (SAMPAIO, 2006; ESTADES, 2003; DESCHAMPS, KLEINKE 2000; e ANGULO, 2000). Essa sazonalidade da ocupação também pode ser observada a partir dos dados fornecidos pelo IBGE acerca do número de domicílios segundo o uso e tipo, conforme a Tabela 1. Nesse sentido, note-se que o número de imóveis ocupados ocasionalmente foi de 21.411 domicílios, o que significa 64,5% do total.

TABELA 1 – NÚMERO DE DOMICÍLIOS SEGUNDO USO E TIPO

Domicílios	Área Urbana	Área Rural	Total
Coletivos	64	1	65
Particulares	33.022	78	33.100
Ocupados	9.720	41	9.761
Não Ocupados	23.302	37	23.339
De uso ocasional	21.385	26	21.411
Vagos	1.917	11	1.928
Total de Domicílios	33.086	79	33.165

Fonte: Organizado pelo Autor (2014) a partir de IBGE (2010) e IPARDES (2013).

O enfrentamento da questão da sazonalidade no turismo tem nos eventos uma de suas estratégias privilegiadas. Nesse sentido, ainda que as festividades de carnaval, objeto desta investigação, se situem no final da temporada de verão, estão se popularizando no Brasil,

segundo Matos e Aguiar (2011), as comemorações de carnaval fora de época, chamadas de “micaretas”, que poderiam ser uma alternativa no caso de Matinhos.

O surgimento da Caiobanda, em 1976, consiste em um dos marcos do Carnaval de Matinhos, conforme Lima (2007) e, em que pesem as transformações no seu formato, que serão discutidas na sequência deste trabalho, o evento tem atraído um grande contingente de turistas para a cidade.

5.3 TRADIÇÕES CARNAVALESCAS NO LITORAL DO PARANÁ: UMA REFLEXÃO SUCINTA SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE OS MODELOS DE ANTONINA E MATINHOS

Antes de apresentar as características do Carnaval de Matinhos, pareceu conveniente refletir acerca das especificidades regionais no que tange aos modelos de evento praticados no entorno. No que concerne à região, no geral, pode-se afirmar que as cidades históricas como Antonina e Paranaguá adotam como predominante o arranjo utilizado no Carnaval Carioca, com desfiles de Escolas de Samba (embora também possam ter trios), e as cidades balneário, como Matinhos, Pontal do Paraná e Guaratuba, seguem a vertente soteropolitana, com a passagem de trios elétricos. As diferenças são explicitadas por um dos sujeitos de pesquisa no seguinte fragmento de entrevista:

Nossos trios elétricos são em movimento, aqui [*em Matinhos*]. Lá em Antonina é escola de samba e o trio elétrico é parado. Então fica parado lá, anunciando, falando... aí vem a escola de samba, passa, a outra passa... entendeu? Como Paranaguá também é a mesma característica [*de Antonina*]. Guaratuba, aqui, e Praia de Leste é o mesmo estilo [*refere-se ao trio elétrico em movimento*]! (INF. 4, 2014).

Considerando a existência desses dois arranjos no carnaval do litoral paranaense, pareceu oportuno caracterizar sinteticamente o caso emblemático de Antonina, por representar, à primeira vista, uma proposta diferente em relação à festividade de Matinhos.

Os municípios de Antonina e Matinhos distam entre si 86 km (PARANÁ, 2013, p. 92). A despeito da relativa proximidade geográfica, verifica-se que a configuração das festas de carnaval apresenta marcadas diferenças. Enquanto em Antonina a festa mantém contornos mais próximos do modelo que tradicionalmente se consolidou no Rio de Janeiro a partir do início do século XX, com desfiles de Escolas de Samba, concursos de fantasias e bailes de salão, Matinhos segue uma vertente inspirada na experiência que se celebrizou na Bahia, com

bailes de rua na orla marítima animados por trios elétricos. Além disso, o estilo musical e as coreografias executadas também apresentam especificidades nos dois municípios.

Em que pesem os traços de diferenciação apresentados, também podem ser assinalados aspectos similares, dentre os quais se destaca a massiva visitação turística em ambas as localidades durante os folguedos. O perfil dos turistas que buscam cada um dos eventos, no entanto, é presumivelmente diferente, considerando as características distintas das festas, aspecto também assinalado por diferentes sujeitos de pesquisa (INF. 3, 2014; INF. 6, 2014).

Nesse sentido, a proposição de Oliveira (2011) acerca dos vetores de lugares simbólicos se aplica ao contexto da discussão, em especial o vetor mediático-ecossistêmico, qualificado pelo autor como “[...] aquele que mais rapidamente gesta, pelo controle das informações, uma economia dos bens simbólicos” (OLIVEIRA, 2011, p. 101). Dessa forma, pode-se especular se a configuração das festas de carnaval interage com as estratégias de divulgação e diferentes formas de veiculação midiática.

A análise de peças publicitárias e matérias jornalísticas das festas sugerem a predileção dos promotores do evento de Antonina em transmitir uma imagem de um carnaval tradicional, pretensamente autêntico, voltado à memória afetiva dos foliões:

O carnaval de Antonina é hoje conhecido [...] como **um dos carnavais mais autêntico [sic] mais tradicional e animado de todos**, com bailes públicos, concursos de fantasias, desfiles de escolas de samba e blocos carnavalescos [...] quem gosta de um carnaval alegre, com total segurança e liberdade para descontração, vem para Antonina, que chega a atrair um público entre 35 a 40 mil foliões por dia (ANTONINA, 2012 – Grifo Nosso).

A Secretaria de Turismo do município também informa que o carnaval local é um dos mais antigos do Brasil, com mais de oitenta anos de existência, sendo que as primeiras manifestações se caracterizavam pelo desfile de blocos dos moradores da região, alguns deles ainda em atividade. A mesma fonte explica que foi a partir de 1978 que se adotou o formato do desfile de escolas de samba vigente à época da pesquisa, que são sucedâneas aos blocos, embora as escolas já existissem desde os anos de 1940 (ANTONINA, 2014).

Além dos desfiles das escolas de samba, também são realizados bailes, concursos de fantasias e outras atrações. A ideia de tradição também permeia o discurso oficial na descrição dessas atividades: “Os bailes públicos [...] são uma tradição pela sua espontaneidade e originalidade. As antigas marchinhas carnavalescas [...] fazem a festa e alegam a multidão

que todo ano brincam no reinado de Momo antoninense” (ANTONINA, 2014 – Mensagem Pessoal).

Como se percebeu, Antonina se caracteriza por um apelo à ideia de autenticidade e tradição, para a qual contribui o fato de ser uma cidade histórica, com casarios coloniais, aliado ainda à execução de gêneros musicais clássicos de carnaval como marchinhas, sambas-enredo e frevos; o que compõem um quadro de permanências.

Por outro lado, Matinhos parece ter uma proposta mais voltada à evasão e busca hedonista de um prazer imediato. A Figura 3 apresenta o programa da edição de 2012 da festa que, emblematicamente, inicia com a distribuição de material educativo e preservativos. Ali, os ritmos mais executados são axé, *funk*, pagode, “sertanejo-universitário” e outros *hits* efêmeros que compõem um pastiche de gêneros musicais, conforme mencionaram alguns dos entrevistados e a observação de campo pode comprovar.



FIGURA 3 – FOLDER DA PROGRAMAÇÃO DO CARNAVAL DE MATINHOS DO ANO DE 2012.
FONTE: Prefeitura Municipal de Matinhos (2012).

Pareceu oportuno inserir aqui uma reflexão acerca das expectativas e do perfil do público que costuma frequentar as festas de carnaval de Antonina e Matinhos e as possíveis diferenças que apresentam entre si. Nesse sentido, seria razoável cogitar que, no primeiro caso, a velocidade da mudança ou dromocracia cibercultural, como é denominada por Virilio (1977, *apud* TRIVINHO, 2005)²⁵ causa uma espécie de desconforto e por essa razão busca-se

²⁵ VIRILIO, P. *Vitesse et politique*. Paris: Galilée, 1977.

uma experiência de raízes que evoca a memória afetiva dos frequentadores? Nesse caso, as pessoas buscariam no Carnaval de Antonina uma espécie de contato nostálgico com algo que não existe mais e, para atender esta demanda, essas manifestações seriam recriadas sob uma aura de autenticidade, num fenômeno já observado por Filippim e Hoffmann (2005) em algumas experiências de turismo rural.

De forma diversa, a promessa – e entrega – de uma compensação ou prazer imediato (ainda que efêmero) atrai o turista no modelo de carnaval ofertado em Matinhos? A quase ostensiva alusão ao sexo, presumivelmente casual, que se depreende do *folder* com a programação apresentado na Figura 3 sugere uma resposta positiva a essa questão, considerando sua utilização como estratégia publicitária e também a própria conformação do trio elétrico, ocupado por exuberantes celebridades juvenis, o que converge para o emprego dos mecanismos de sedução identificados por Ramos (2006, p. 123):

Os métodos espetaculares de sedução são [...]: a exploração da experiência narcisista; o emprego dos mecanismos de transferência, facilitado pelo fascínio exercido pelas estrelas; pela recorrência aos estereótipos simplificadores; mediante o emprego da redundância fática e enfática; e o apelo à tríade persuasiva espetacular: jogo, violência e sexo.

Em que pesem evidências da presença da tríade persuasiva descrita por Ramos (2006), percebeu-se haver um aparente movimento de resistência à velocidade da mudança no Carnaval de Matinhos. Trata-se de um pequeno grupo que estava mantendo uma escola de samba que realizava apresentações e ocasionalmente desfiles, que desaparecem quando comparados à multidão que segue o trio elétrico e também é invisível na publicidade oficial da festa. Tal movimento, de acordo com os sujeitos de pesquisa, no entanto, pareceu congregar predominantemente a população residente e não os turistas considerando a localização mais interior da manifestação, que raramente acontece na orla e poucos são os não-residentes que sequer ouviram falar do desfile (INF. 4, 2014; INF. 6, 2014).

Considerando a compleição do cenário regional examinada neste capítulo, passa-se, no próximo bloco, à análise específica das tradições do Carnaval de Matinhos.

6 O CARNAVAL DE MATINHOS: A CONSTRUÇÃO DE TRADIÇÕES CARNAVALESCAS

Neste bloco são discutidas as alternativas de construção das tradições carnavalescas em Matinhos, obtidas a partir das entrevistas sobre a manifestação nessa localidade, ou seja, na perspectiva dos informantes anteriormente qualificados.

Por meio da experiência etnográfica e da aplicação da técnica de Análise de Conteúdo das entrevistas e demais materiais coletados, foram identificadas quatro vertentes ou possibilidades de patrimonialização do Carnaval de Matinhos: i) o Carnaval de Encontro, ou Espontâneo; ii) o Carnaval “Família”; iii) o Carnaval “Negócio”; e iv) o Carnaval Caótico, ou “Bagunça”. Essa classificação, presente na fala dos informantes, deu origem às categorias de análise que têm, portanto, um caráter não-apriorístico. Nesse sentido, parece especialmente relevante reiterar que o eventual juízo de valor que possa ser diagnosticado na classificação não reflete necessariamente a perspectiva do pesquisador, uma vez que foi erigida a partir dos depoimentos dos sujeitos de pesquisa, ou seja, extraída de suas falas.

No Quadro 6 se apresenta um resumo das características de cada formato do Carnaval de Matinhos.

Formato/Aspecto	Período Aproximado	Características Principais
Carnaval do Encontro	1976-1985	<ul style="list-style-type: none"> - Interação amistosa entre moradores e veranistas - Surgimento espontâneo - Criação da Caiobanda - Desfile no chão - Nível de organização amador: auto-organização - Ideia de pertencimento intermitente – visperança
Carnaval Família	1976-2000	<ul style="list-style-type: none"> - Participação e convivência de diferentes estratos etários - Preocupação com segurança dos foliões - Ideia de pertencimento a um grupo social - Permissividade controlada
Carnaval Negócio	1986-2000	<ul style="list-style-type: none"> - Transição de ritual para <i>performance</i> – espetacularização - Introdução do trio elétrico - Profissionalização da organização - Precedência da dimensão econômica sobre a cultural
Carnaval Caótico	2001-Atual	<ul style="list-style-type: none"> - Antimodelo – Contraponto aos demais formatos pela idealização do passado e necessidade de reinvenção - Episódios de violência e intenso consumo de drogas - Predominância de público jovem – monogeracional - Dificuldades burocráticas na organização (2014) e sinais de esgotamento - Moradores locais em condição servil

QUADRO 6 – FORMATOS DO CARNAVAL DE MATINHOS

FONTE: Elaborado pelo Autor (2015).

As características de cada um dos formatos serão discutidas separadamente na sequência do trabalho, com a utilização intensiva de fragmentos das entrevistas concedidas pelos sujeitos de pesquisa, além de matérias jornalísticas, documentos e imagens relacionadas ao objeto e as observações realizadas pelo autor durante a experiência etnográfica.

6.1 O CARNAVAL DO ENCONTRO – ANTECEDENTES E O SURGIMENTO DA CAIOBANDA

A interação entre moradores domiciliados em Matinhos e veranistas, especialmente os proprietários de residências de uso ocasional para férias no Balneário de Caiobá, proporcionou o surgimento de um formato ou tradição carnavalesca que se denominou aqui como “Carnaval de Encontro”, e que pode ser caracterizado pelos seguintes aspectos: i) surgimento espontâneo a partir da interação amistosa entre moradores e veranistas e criação da Caiobanda com desfile no chão; ii) nível de organização amador ou auto-organizado; e iii) ideia de pertencimento intermitente ou visperença.

6.1.1 Surgimento espontâneo e criação da Caiobanda

As festas e bailes eram comuns em Matinhos desde o início da sua ocupação pelo uso balneário, nos salões dos hotéis e nas casas dos moradores locais e banhistas, conforme Bigarella (2009), autor que observa que, no entanto, como inicialmente a visitação para esta finalidade acontecia nos meses de inverno, foi a partir da década de 1940, quando essa prática começa a mudar para a estação do verão, que se encontram também as primeiras referências a festas de carnaval na cidade. Nesse sentido, esclarece: “O salão de baile do Jonas era muito conhecido nas temporadas. No começo da década de 40, ‘aconteceu’ um carnaval que ficou famoso. Até hoje é lembrado pela gente da época. Seguidamente ouvia-se alguém cantar a marcha ‘Cadê Zazá’” (BIGARELLA, 2009, p. 163).

Em que pesem esses e outros registros de comemorações anteriores, o surgimento do Carnaval de Matinhos como manifestação de maior notoriedade confunde-se com a criação da Caiobanda, em 1976, que inicialmente era um grupo de músicos e percussionistas amadores, conforme explica um dos sujeitos de pesquisa (INF. 3, 2014). Segundo o mesmo informante são duas as matrizes do surgimento do grupo: as batucadas promovidas após os jogos de futebol, dos quais participavam os moradores locais, que eram realizadas na Praça Dante Luiz

(conhecida como Praça Central de Caiobá), e as batucadas dos veranistas, no mesmo balneário. Desse encontro, surge um grupo maior que congrega moradores e veranistas:

A Caiobanda iniciou através de times de futebol, então nós... se concentrava [*sic*] na Praça Central de Caiobá e fazia aquelas batucadas, né? Daí **os veranistas viam que os rapazes batiam e ali iniciou-se a Caiobanda, em 76** [...]. A Caiobanda iniciou-se... daí **houve um convite dos veranistas** do Largo da Ordem que fica lá no Recanto de Caiobá [...], lá no início da Praia Mansa, onde tem uns ‘predinhos’... Então lá é o Largo da Figueira... Daí **os veranistas convidaram os meninos pra fazer uma batucada, fim de domingo, assim, né? E aí iniciou-se a Caiobanda** [...]. **Um grupo de amigos que tocavam aqui e daí entrosaram com os veranistas, os veranistas também cantavam, tocavam aquelas marchinhas, e iniciou-se a Caiobanda ali!** (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Pela recorrência em que aparece no fragmento transcrito, a ideia de surgimento espontâneo e decorrente do encontro quase casual entre moradores locais e veranistas parece compor a gênese da Caiobanda. Entre os componentes da banda domiciliados na cidade, são frequentemente citados como fundadores Rosalvo Ricardo dos Santos (Baiano), Odair da Silva, Ademir Ramos, Edson Silva, Milton Ramos, Adair Júlio da Silva, Dirceu Ramos, Odilon Leite, Adilson Leite (Adilsinho), Gilmário Ribeiro, Edson da Silva (Edinho), Nivaldo Ramos (Ferrão), Hamilton da Silva (Bala), Fernando Ramos (Shimano) e Fabiano Campelo, este último considerado como uma espécie de diretor financeiro, após a estruturação do grupo e a iniciativa da confecção de camisetas para identificação dos integrantes (INF. 3, 2014; LIMA, 2007).

Entre os veranistas, um dos nomes reputados como relevantes para o desenvolvimento da Caiobanda é o de Dino Almeida:

[...] a Caiobanda foi assim, o Dino Almeida começou com uma [*banda*] dele ali da Praia Mansa... e **começou com uns amigos lá e eles ficavam fazendo um churrasco**, alguma coisa assim, e teve um ano que o pessoal do churrasco saiu pra rua, saiu beira-mar... lá perto do Iate [*refere-se ao Iate Clube de Caiobá*], era uma casa em que eles se reuniam... e de lá eles vinham pra Praia Mansa e ficavam por ali... vinham até ali, até o comecinho [*refere-se ao início da Praia Brava*], naquele edifício panorâmico [*possível referência ao Edifício Caiobá*] (INF. 5, 2014 – GRIFO NOSSO).

Para explicar o surgimento da Caiobanda, outro entrevistado também menciona o encontro entre os locais e visitantes:

Primeiro teve a Caiobanda... na realidade eles fizeram um carnaval, no início, pra atender mais a comunidade local, que era um carnaval de rua, uma brincadeira sadia, saindo de um ponto e indo até outro ponto, um ‘Carnaval Família’, no qual **quem fazia o som eram os moradores ali nativos, os próprios veranistas... então interagiam e faziam uma brincadeira, gerando carnaval** [...]. **Espontâneo! Completamente espontâneo!** Vindo da comunidade, sem nada de incentivo do poder público! [...] **Era da sociedade mesmo, que vinha pra cá, pegava os nativos**

aqui também, e o pessoal que morava aqui, se organizava e faziam a banda. Aí essa banda ela saiu, em um período ela saía lá do Iate [*referindo-se ao Iate Clube, em Caiobá*] e vinha até a praça (INF. 4, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Outros indicativos do caráter espontâneo do evento aparecem em diferentes momentos, quando os sujeitos de pesquisa avaliam a participação do Poder Público nas primeiras edições da festa com a Caiobanda: “Na época da Caiobanda, que iniciou, não tinha gasto nenhum pra prefeitura, não tinha gasto nenhum pro município!” (INF. 3, 2014). O entrevistado esclarece que os custos eram suportados pelos próprios participantes e que as atividades eram auto-organizadas de maneira amadora, com pouca ou nenhuma intervenção governamental.

Na perspectiva do informante, tais características conferem autenticidade à manifestação e proporcionam efeitos positivos, presentes no juízo de valor que subjaz em suas ponderações: “**Era uma manifestação boa! [...] nasceu de um modo original... surgiu naturalmente,** através de time de futebol, o batuque, aqueles sambas, aquelas coisas...” (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Nas diferentes vertentes do Carnaval de Matinhos, mas especialmente no que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro” (e também “Carnaval Família”, uma vez que este está ligado ao veraneio de segunda residência), ocorre uma forte influência do turismo dirigido para a localidade, de maneira que a construção da tradição é marcada por essa atividade e, portanto, não se trata de um processo exclusivamente endógeno, mas que antes resulta da visitação. Nesse sentido, note-se que a gênese da Caiobanda congrega turistas e moradores. Um dos entrevistados explica:

É porque a característica da festa antigamente, ela permanecia no balneário. Então quem fazia na realidade era o balneário, certo? O balneário, vamos dizer, o Balneário de Caiobá quem fazia eram os ‘moradores’ [*refere-se aos veranistas que possuem casa no local*] com os nativos moradores da região, da localidade (INF. 4, 2014).

Os entrevistados da pesquisa também sugeriram que esses contatos entre veranistas e domiciliados em Matinhos tiveram um caráter amistoso e de conagração, aspecto que parece ter se fragilizado ao longo do tempo, considerando a situação de exclusão, à época da realização da pesquisa, de uma significativa parcela dos residentes da festa, pelo menos na condição de foliões, já que muitos destes trabalham durante o evento em atividades como venda de alimentos e bebidas de forma ambulante ou em pequenos quiosques. Nesse sentido, alguns dos sujeitos de pesquisa enxergaram no modelo atual uma relação de dependência

servil dos locais aos visitantes, que teria solapado o inicial espírito de encontro e confraternização, aspecto que será discutido mais adiante.

6.1.2 Nível de organização amador ou auto-organizado

A saída da Caiobanda aconteceu pela primeira vez em um domingo de carnaval e essa prática foi mantida nos anos seguintes, de forma que se tornou tradicional, a ponto de passar a conceituar a própria ocorrência da festa nesse dia: “Domingo de carnaval, domingo de Caiobanda!” (INF. 3, 2014).

A tradição de saída da Caiobanda no domingo pode ser explicada pelo fato de que é nesse dia que os moradores locais realizavam programas de lazer como participar de jogos de futebol (seguidos do batuque) ou ida à praia com a família, e nesse sentido a Praia Mansa de Caiobá – onde aconteceram as primeiras interações que deram origem à Caiobanda – é naturalmente um destino privilegiado porque, como o próprio nome indica, tem águas calmas, ideal para as brincadeiras das crianças. Assim, é possível que esse aspecto tenha facilitado a interação amistosa entre locais e veranistas, já que também são recorrentes as referências à presença do público infantil no início dos desfiles, que posteriormente ia tomando corpo e agregando cada vez mais pessoas, de diferentes estratos etários.

São várias as alusões à preferência pelo domingo, dia que frequentemente também está associado aos momentos de lazer e interação entre veranistas e locais no carnaval e mesmo nas semanas que o precedem:

A Caiobanda era um dia, só no domingo, mas valia a pena![...] Olha, a nossa Caiobanda era no domingo só, mas na Praça Central sempre se reuniam e faziam aquelas batucadas, aquelas coisas [...]. Aqui eram os ensaios [*referindo-se ao Largo da Figueira*]... ficavam sentados, comendo linguicinha com pão e tomando uma cervejinha... Na verdade eles [*refere-se aos veranistas*] pegaram o pessoal daqui, de batuque, e eles também gostavam um pouco de sambinha, daí foi entrosando! (INF. 3, 2014).

Em outro trecho da conversa, o entrevistado reforça a natureza informal e o clima de confraternização do período inicial da Caiobanda: “**Nós fizemos uma costela e daí o participante que chegava para se fantasiar** [...]. Então cada participante que chegava para se enfeitar, trazia uma caixinha de cerveja, nós chegamos com 64 caixas de cervejas no campo [*risos*]...” (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A alusão ao churrasco na própria casa do entrevistado, na qual os participantes do grupo compareciam para se fantasiar, ilustra o caráter espontâneo e pouco profissionalizado

do evento em suas primeiras edições. Além disso, também se percebem traços de um procedimento ritualístico, assim como a confraternização entre os membros da Caiobanda que, conforme se mencionou, congregava veranistas e moradores permanentes. Acerca desse aspecto, quando perguntado sobre quem constituía o público da festa, o entrevistado vaticina:

Eu creio que **houve uma junção. Um todo, né? Iniciou-se nesse convite, nessa brincadeira, depois foi... eu acho que é uma festa pra todos, né?** [...] Eles [*os veranistas*] queriam participar, então a gente ia... era uma festa mesmo. Iniciava-se ao meio-dia... oito horas a gente saía para a avenida, já tinha as pessoas que carregavam o isopor com as cervejas, com as coisas, né? Então era uma festa tanto para a população local quanto pros veranistas, turistas (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

O itinerário inicial do desfile da Caiobanda está apresentado graficamente por uma linha vermelha na Figura 4. Partia do Largo da Figueira, onde o grupo se concentrava e avançava até o Iate Clube, local frequentado especialmente por veranistas associados àquela sociedade náutica e ponto onde havia um aumento considerável do público que acompanhava o cordão. Desde esse local, prosseguia pela Rua Manoel Ribas até chegar à Praça Central de Caiobá, onde os foliões e a banda permaneciam durante quase toda a noite.

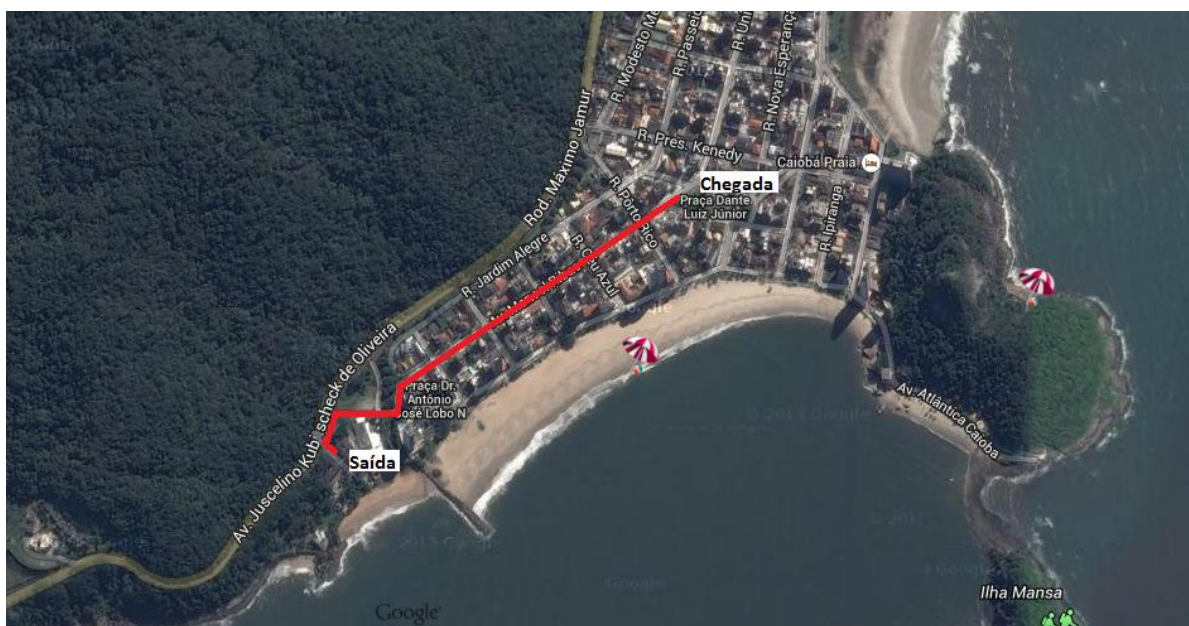


FIGURA 4 – ITINERÁRIO INICIAL DA CAIOBANDA
FONTE: Adaptado pelo Autor a partir de Google Earth (2015).

O percurso tinha pouco mais de mil metros e para perfazê-lo era necessário um tempo de aproximadamente três horas: “A trajetória nossa de lá do Largo da Figueira até lá [*aponta em direção à Praça Central de Caiobá*] durava de duas horas e meia a três horas, então era sambado, mesmo, né? Era gostoso... bem tranquilo!” (INF. 3, 2014). Com a alusão ao fato de

ser “sambado”, o entrevistado quer conotar que a passagem não era simplesmente caminhando, ou apressada, mas que havia uma espécie de ritual, com interação do público, sendo que uma parte deste ia se integrando ao cortejo à medida que este alcançava os pontos em que as pessoas estavam esperando.

A praça consistia no ponto final do desfile da Caiobanda, que permanecia tocando ali durante toda noite, ao final da qual se seguia um ritual de banho de mar.

Nós chegávamos aqui [*na praça*] e isso aqui já estava cheio, todo mundo esperando! Continuava aqui! A gente sempre brincava: ‘Caiobanda sem chuva não é Caiobanda!’, geralmente chovia [*risos*]! Então, tinha aquela tradição: ‘Caiobanda sem chuva não presta!’ [...] Aquela chuva de verão! Aqui desde as sete horas já tinha alguém [...] **as famílias vinham chegando...** sempre tinha aqueles grupos que vêm, fazer aquele pagodinho, batucadinho... ficavam esperando aqui, sabe? [...] A Caiobanda, nós saíamos de lá na faixa das oito horas e chegava aqui dez e meia, onze horas, aí ficava até três, quatro horas da madrugada ainda tava tudo... daí tinha aquele grupo: ‘Agora vamos ter que tomar um banho!’ Aí todo mundo tomava aquele banho, sabe? Isso já tinha **essa tradição**: ‘Vamos pro banho, vamos pro banho!’ Era uma tradição! Todo mundo ia! Na [*Praia*] Mansa! (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Note-se que já nos primeiros anos da Caiobanda essa prática era considerada tradicional, o que implica dizer que, na perspectiva do sujeito de pesquisa, são necessárias poucas repetições para caracterizar uma prática tradicional. Também é possível observar a relação de proximidade emocional com o lugar, semelhante ao que Tuan (1980) define como “topofilia”, e uma natureza ritualística nesse comportamento, talvez associada às características físicas do sítio, como a elevada taxa pluviométrica durante os meses de verão e a proximidade do balneário, contíguo à praça em que a festa se desenvolvia.

Em outro fragmento do *corpus* da entrevista, a relação com o lugar volta a surgir, quando o sujeito de pesquisa relembra, visivelmente emocionado, a compleição da praça, mesmo antes de sua utilização como ponto de parada da Caiobanda:

Esta praça [...] era um campo de futebol... em 1970 eu acho que foi o último jogo que foi feito aqui... com o Flamenguinho de Curitiba! Tinha uma trave aqui e outra lá naquele restaurante [...]. Quando ficou bom, acabou [*risos*]! [...] Aqui nós fomos campeões, ganhamos o título [*de futebol*] e fomos receber lá em Curitiba... o Caiobá Futebol Clube era só de nativos! (INF. 3, 2014).

A relação topofílica com a praça é, pelo que se presume do fragmento transcrito, anterior ao surgimento da Caiobanda, que aconteceu em 1976, a partir do encontro entre veranistas e moradores permanentes. De toda forma, o local já se caracterizava como um espaço de convivência e fruição de lazer, como é possível inferir a partir das referências do entrevistado aos amigos que frequentavam o lugar, citando nomes e apelidos, o que denota a

relação de proximidade, aliada aos feitos do time de futebol, eternizados na memória afetiva do sujeito de pesquisa e indissociáveis do local em que aconteceram.

Entre o Largo da Figueira e o Iate Clube há um ponto em que há uma curva e um estreitamento na via em função da existência de uma ponte. Essa característica causava um afunilamento no desfile, como mencionou um dos entrevistados em ocasião que apresentou *in loco* o itinerário ao pesquisador:

Aqui é que afunilava! Afunilava por causa da ponte. Daí quando nós saíamos daqui, pegava [*sic*] essa avenida toda larga, por toda a extensão, os moradores aí, antigos... a turma dali, esperava você com... aquele tempo não tinha latinha de cerveja, então era com caipira, com uísque, sabe? (INF. 3, 2014).

As referências à oferta de bebidas e mimos aos componentes da Caiobanda são recorrentes e revelam um contato amistoso e uma convivência cordial com o evento, aspecto que mudou bastante, como fica evidenciado por matérias jornalísticas e ajustes propostos inclusive pelo Ministério Público²⁶.

6.1.3 Ideia de pertencimento intermitente ou vispertença e sinais de transição

A alusão do entrevistado aos moradores que ofereciam os agrados aos músicos da banda demanda um esclarecimento: os sujeitos de pesquisa frequentemente se utilizam do termo “moradores” para qualificar os veranistas que possuíam casa de praia em Caiobá e normalmente passavam toda a temporada de verão (entre o início de dezembro e o início de março, até em função da dificuldade de acesso) no balneário e dessa forma diferenciá-los dos turistas ocasionais e dos habitantes locais domiciliados, que também são chamados de “nativos”. Indagado acerca de quem eram esses moradores, o informante esclarece: “[...] eram veranistas. Mas eles vinham ver a Caiobanda passar e ficavam nesses murinhos, todos sentados, esperando a Caiobanda passar e davam essa cortesia, sabe?” (INF. 3, 2014). São, portanto, os veranistas que entregavam mimos aos componentes da Caiobanda ao longo da Rua Manoel Ribas. Considera-se que essas características compõem um quadro *sui generis* ao Carnaval de Matinhos e ilustram a ideia de que a invenção da tradição está relacionada às especificidades do lugar e à ocupação pelo turismo de segunda residência.

²⁶ De acordo com Almeida (2012) a Prefeitura Municipal de Matinhos e o Ministério Público firmaram um Termo de Ajuste de Conduta visando limitar, a partir de 2012, a realização de eventos públicos após a meia-noite, com a exceção das festas de Ano Novo e Carnaval, que, mesmo assim, só poderiam se estender até às duas horas da manhã, com o objetivo de preservar o sossego público e evitar conflitos entre foliões e moradores ou veranistas.

A recorrência da visitação ao balneário pelos segundos-residentes parece conferir a estes um estatuto de pertencimento, na perspectiva dos sujeitos de pesquisa, pelo menos no período das férias e o carnaval:

[...] **os veranistas e os nativos são daqui**, né? Daí eles convidavam os nativos pra fazer batuque... uma linguicinha com pão, alguma coisa... e iam indo, né? Daí, daquilo formou-se aquele... ‘Não, vamos, vamos começar a sair!’. Aí começaram a sair, iam até ali perto do Iate, a sede social que você viu, se reunia todo mundo e saía até a Praça Central [*de Caiobá*]... começou com cem, cento e cinquenta pessoas e chegou a... por fim tinha duas mil, três mil pessoas! (INF. 3, 2014 – GRIFO NOSSO).

O reconhecimento, pelos moradores permanentes, da condição de pertencimento, ainda que provisório ou intermitente²⁷ dos veranistas em relação ao balneário pode ter facilitado a interação amistosa entre ambos os grupos. Em outro momento, quando o entrevistado se refere ao aumento do público que determinou a necessidade de alteração do roteiro da Caiobanda, reforça a ideia do conagraçamento:

Era desfile com marchinhas, todo o pessoal, inclusive os moradores **ficavam aguardando a gente passar... com cervejas, com petiscos, com agrados** [...]. Até chegar na praça! E isso foi... foi encorpando, foi encorpando, foi passando os anos e foi encorpando até teve, se não me engano foi o penúltimo ano que teve lá do Iate até ali, teve até um caminhão com chope grátis[...]! Só que **hoje se fizer isso dá morte, né** [*risos*]. Então com chope grátis [...] era muito fluxo de pessoas, daí que mudaram de Matinhos para Caiobá (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

O entusiasmo e o tom de nostalgia na fala do informante revelam sua predileção por esse arranjo de carnaval adotado nos primórdios da Caiobanda. Nesse sentido, ele contrapõe aquele modelo ao cenário vigente à época da pesquisa, quando menciona a impossibilidade da prática de distribuição de bebidas, numa referência aos problemas de segurança enfrentados posteriormente, citados por todos os entrevistados.

De forma análoga, a prevenção em relação ao carnaval mais recente (aqui classificado como “caótico”), aparece quando os sujeitos de pesquisa representaram como ideal o modelo de evento no qual participaram mais ativamente e também a partir dos aspectos que acreditaram atender as expectativas dos turistas. Para tanto, levaram em conta sua própria experiência como frequentadores do carnaval, fazendo uma seleção subjetiva e relativamente

²⁷ A ideia de uma relação de pertencimento ou do desenvolvimento da topofilia, para utilizar o termo cunhado por Tuan (1980) parece pouco aplicável à condição do turista, já que este, por norma, mantém um contato rápido e ocasional com o lugar que visita. No entanto, no caso do turismo de segunda residência, como aquele dirigido ao Balneário de Caiobá, essa visitação é recorrente e pode provocar a sedimentação da memória afetiva e o estreitamento dos laços de pertença. Mesmo assim, a frequentação é provisória, vez que os turistas retornam aos seus domicílios permanentes e por essa razão, optou-se por denominar a sua relação com o lugar de “pertencimento intermitente”.

arbitrária do que lhes pareceu relevante, aspecto que Raposo (2010) também observa no caso dos organizadores do Carnaval de Podence, em Portugal. Não raro, a relação que desenvolvem com a manifestação apresenta traços de passionalidade, o que se reflete sobre o modelo que tentam imprimir ao evento e especialmente sobre a forma como avaliaram os períodos posteriores.

A predileção pelos gêneros musicais mais executados no modelo idealizado pelos respondentes também se relaciona com a tradição que buscam construir ou definir como a mais adequada. Nesse sentido, são recorrentes as menções aos sambas e especialmente marchinhas de carnaval:

Do Iate até a Praça Central não dá 1.500 metros, se der é isso! Nós levávamos três horas, três horas e meia, quatro horas, porque era, era uma marchinha gostosa que vinha sem pressa de chegar [...]. Então tinha os caras que puxavam aquelas... marchinhas antigas, sabe? [...] Esse ano que passou, não teve carnaval aqui [...] mas saiu uma marchinha lá do Iate pra cá [...]. Pra **relembrar os bons tempos**, né? **Os velhos tempos, os bons tempos!** (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

O entrevistado qualificou como “bons tempos” o período em que a Caiobanda saía no chão, executando sambas e marchinhas, seguida por veranistas e moradores, portanto trata-se do que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro”. Perguntado sobre quais seriam os ritmos típicos do carnaval, reforçou: “Eu acho, acho que ali tem que ser misturado... samba e a marchinha, né? Daí **o carnaval mais moderno era já com o trio elétrico e já vem o Olodum**, aquela... aquele batuque... mais forte, **onde tirou a essência do carnaval**” (INF 3, 2014).

O entrevistado demonstrou ver na mudança de ritmos executados uma perda do que chamou de “essência do carnaval”. Neste caso atribuiu a transformação à introdução do trio elétrico com ritmos diversos do samba e da marchinha. A referência ao “Olodum”, que consiste em um grupo baiano de percussão que, embora tenha repertório eclético, tornou-se internacionalmente conhecido pela execução da chamada “Axé Music” e serviu de inspiração para a criação de um bloco carnavalesco homônimo em Matinhos (INF 3, 2014).

Em outros depoimentos, também se consolida a convicção, entre os sujeitos de pesquisa, de que marchinhas e sambas são os gêneros mais adequados ao carnaval e eram os mais executados nas primeiras saídas da Caiobanda, quando esta desfilava no chão e também nas primeiras edições do evento em que se adotou o trio elétrico: “Naquela época [...] da Caiobanda, no auge dela, são as marchinhas normais de carnaval, ‘Mamãe eu quero’, essas coisas... [...]. Hoje toca de tudo! Hoje toca *rock*, toca *reggae*, põe um *DJ* pra tocar... hoje tem

todos os ritmos e gostos possíveis” (INF. 4, 2014). Ou: “Nós entramos, de forma ainda... pequeno, né? [...] Convidamos um pessoal de Paranaguá, com aquelas marchinhas do carnaval... saímos na frente, com a marchinha do carnaval e daí o pessoal gostou, e nós também gostamos!” (INF. 5, 2014). Outro dos entrevistados é ainda mais enfático quando sugere os rumos que o carnaval deveria tomar:

Esse carnaval de trio elétrico aqui já tá saturado! Entendeu, já tá saturado! Na verdade, teria que mudar! O carnaval aqui em Matinhos teria que mudar, ou pra carnaval de rua [*refere-se ao desfile de escolas de samba*] ou você pegar e fazer o ‘Carnaval Antigo’! Com marchinha! Você bota uma banda, num trio elétrico, mas canta marchinhas antigas, não esses *rocks*, essas coisas de hoje, essas músicas que não têm... nada sobre nada! (INF. 6, 2014).

O entrevistado revelou sua predileção pelos gêneros que considerava “típicos” do carnaval, que deveriam, na sua perspectiva, ser executados no evento em Matinhos. Ainda que o caráter contundente do fragmento transcrito possa sugerir certo preconceito ou aversão aos ritmos que, embora também antigos, são incomuns e emergentes para o período de carnaval, em outros trechos do depoimento ele se mostrou tolerante e receptivo à diversidade musical. Assim, a lógica que parece permear o discurso do sujeito de pesquisa é que se deve escolher gêneros que possam ser qualificados como “tradicionais” do evento local. Neste caso, seriam os sambas e marchinhas, executados de maneira espontânea nos primeiros tempos da Caiobanda. A proposta de usar o trio elétrico, para atingir um público maior, mas privilegiar os ritmos do período inicial, poderia representar uma renovação ou reinvenção do grupo.

A mudança nos gêneros musicais mais executados durante o carnaval parece também se relacionar à valoração atribuída pelos sujeitos de pesquisa e pode estar associada à transição do desfile da banda do chão para o trio elétrico. Essa mudança parece ter sido paradigmática em vários sentidos, pois determinou uma ruptura na tradição da saída da Caiobanda e alterou inclusive o itinerário do desfile, da Rua Manoel Ribas para a Avenida Atlântica. É nesse momento que o carnaval espontâneo, fruto do encontro de moradores e veranistas passa a demandar um maior nível de estruturação e assume contornos mais comerciais. Nesse sentido os artistas e músicos passam a ser contratados para o evento:

Quando mudou-se pra Atlântica aí eles [*os artistas*] já vinham com cachê, com tudo, aí patrocinados pelo Bamerindus... Lá na marchinha nossa que era do Iate até a praça, não [*quando não havia patrocínio*]... aí foi se tornando muito grande e daí que foi mudado... Daí iniciou... de Matinhos pra Caiobá, o trio elétrico (INF. 3, 2014).

A mudança também determinou alterações inclusive na relação dos organizadores com o evento. Perguntado sobre a natureza de sua participação no carnaval, à época das primeiras edições com a Caiobanda, um dos respondentes esclareceu: “A minha participação era mais ou menos como folião” (INF. 3, 2014). Isso sugere que no início não havia propriamente uma organização do evento, pelo menos não algo estruturado, já que o entrevistado foi apontado por populares e por outros sujeitos de pesquisa como sendo um dos “fundadores” ou “organizadores” da Caiobanda, embora ele próprio se auto qualifique apenas como “folião”.

Em que pese o efeito sobre a espontaneidade da manifestação, tais transformações se impuseram mais como uma necessidade do que uma alternativa, dadas as limitações de ordem técnica e prática para a manutenção do modelo anterior, especialmente em função do exponencial aumento do público.

[...] o que é que aconteceu, por que foi introduzido o trio? Porque você não escutava a bandinha! Aí você teve que pôr a sonorização pra que todo mundo ouvisse melhor, daí os carros pequenos de som! E foi crescendo! E começaram pôr... cada vez maior... o público, não se escutava muito, e todo mundo reclamava: ‘Ah, o som não dá pra ouvir!’ [...] aí começou os trios grandes [...]. Uma necessidade! Então uma coisa casou com a outra! O crescimento do público obrigou a gente a tomar novas atitudes (INF. 4, 2014).

A mudança no modelo não foi, portanto, uma ação deliberada ou executada a partir da predileção dos organizadores, mas imposta a partir da necessidade de atender um público crescente. Assim, novamente há evidências da importância do turismo na reconfiguração do carnaval local, já que a maioria dos novos frequentadores são turistas, como sustenta um dos entrevistados:

[...] isso foi criando umas proporções grandes [...] por exemplo, vou lá, convido você e sua família pra participar do carnaval em Caiobá... que é o que começou a acontecer, então começou a ser divulgado e começou a ser convidado em outras regiões... aí, ‘o que aconteceu?’: começou a vir pessoas de outros municípios passar o carnaval aqui, porque foi melhorando a infraestrutura... a banda aumentou, aí colocaram trios pequenos, começou com trios maiores, do... que era o Bamerindus, na época, do Banestado, começaram a ter *shows*, na praça, encerramento pra situação. Aí, a prefeitura interveio. Como: pela necessidade de... falta de espaço. Aí foi conversado com o pessoal, colocando uma infraestrutura na Avenida Atlântica pra continuar o carnaval, tirando de lá [*da Rua Manoel Ribas*], que o problema é que estava causando muito problema... (INF 4, 2014).

O novo itinerário do desfile, que passou da Rua Manoel Ribas até a Praça Dante Luiz (também chamada de Pracinha Central de Caiobá) para a Avenida Atlântica, inicialmente no sentido do Centro de Matinhos a Caiobá, onde parava na mesma praça, foi novamente alterado após dois anos, quando o roteiro inverteu o sentido e deixou de incluir a pracinha (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014), conforme se apresenta em vermelho nas Figuras 5 e 6.

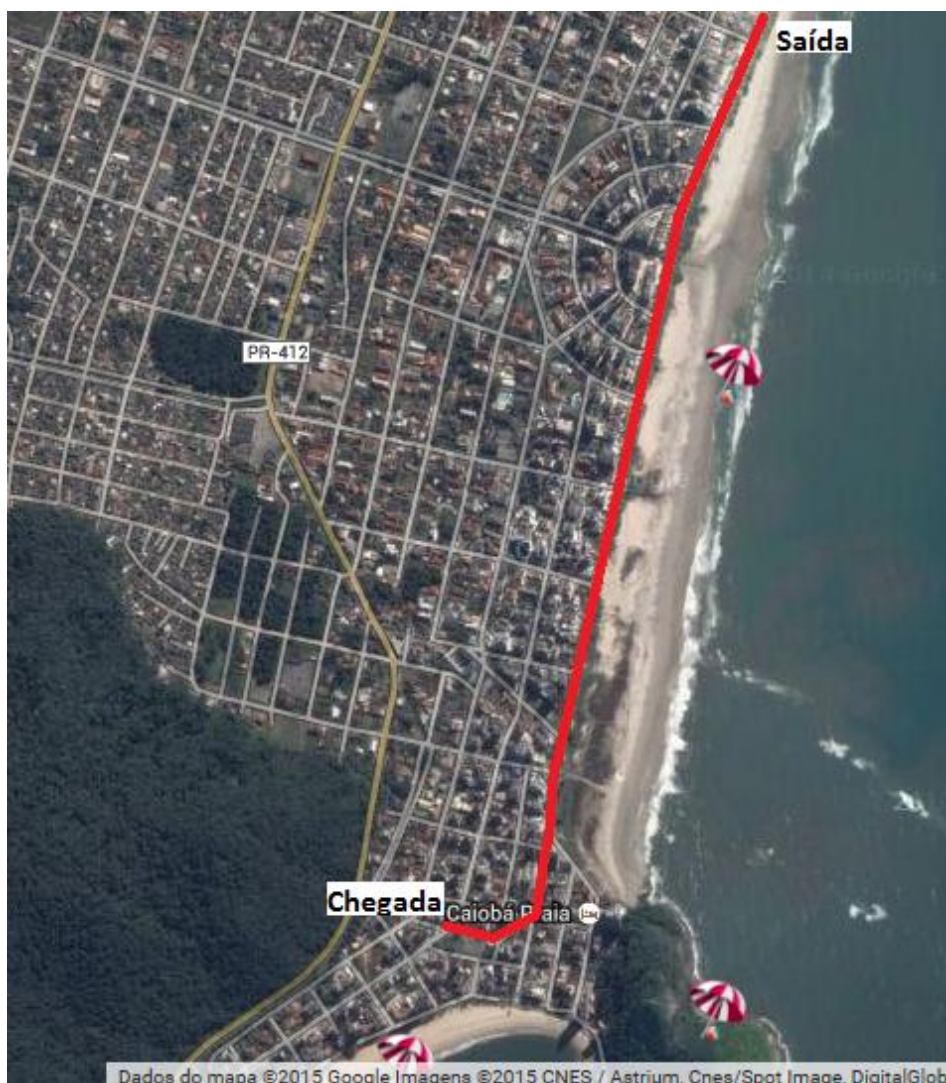


FIGURA 5 – ITINERÁRIO DO TRIO ELÉTRICO CAIOBANDA – SENTIDO CENTRO-CAIOBÁ
 FONTE: Adaptado pelo Autor a partir de Google Earth (2015).

O novo itinerário, e especialmente a adoção do trio elétrico em substituição ao desfile dos músicos no chão determinaram uma mudança nas características do evento e na própria relação dos frequentadores com o carnaval:

Quando passou para a Atlântica, ainda acho que o primeiro ou segundo carnaval, ainda vinha de Matinhos pra cá. Inclusive nos dois primeiros anos o trio elétrico parou aqui, **na praça**. Tinha **problema de fios**, tudo, vinham os bombeiros levantar os fios... Aí depois mudou a trajetória pra Matinhos, saindo daqui pra Matinhos. Aí já não ficou... **não ficou legal!** (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Alguns aspectos deste trecho ilustram o desalento do entrevistado com a mudança do local e sua relação de proximidade, ou pertencimento topofílico, para usar a expressão de

Tuan (1980), com a Praça de Caiobá, como sendo este o sítio onde o evento deveria ser mantido, como prática ou estratégia tradicionalizante.

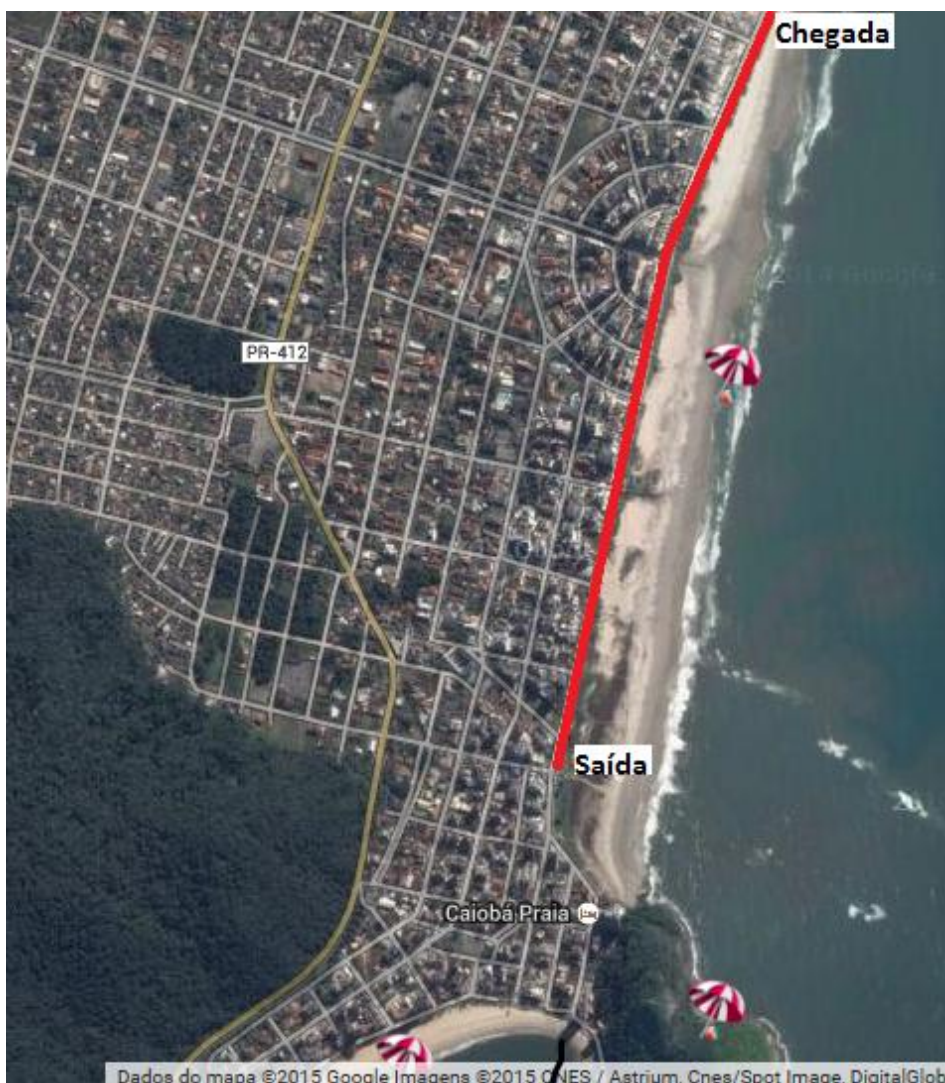


FIGURA 6 – ITINERÁRIO DO TRIO ELÉTRICO CAIOBANDA – SENTIDO CAIOBÁ-CENTRO
 FONTE: Adaptado pelo Autor a partir de Google Earth (2015).

A dinâmica na compleição do evento também se observa em outros fragmentos das entrevistas:

[...] através dos tempos mudou bem a característica, né? Hoje ele vem buscar entretenimento, se você colocar uma atração ele vem atrás da atração, a atração principal, então ele vem atrás do evento em si, um todo, o que ele proporciona no geral. O que ele proporciona: música gratuita, um local pra você brincar, se descontraír, participar, vamos dizer, ‘azarar’ a mulherada, as mulheres ‘azarar’ os homens, é aquela história: é um grande baile popular, aberto a todo mundo, que o cara vai tirar da melhor maneira possível, da forma que ele quer. Se ele quiser pôr uma cadeirinha na praia e ficar só assistindo ele vai ficar, o cara quer ficar lá no prédio, sacudindo o braço e dando tchauzinho vai, né, tem pessoas que se fantasiam, participam mais profundamente do carnaval, procura aquele momento, a pessoa

procura se expor mais naquele momento, então é uma coisa bastante interessante o carnaval! É isso que traz, é o atrativo dele, eu acho, maior é esse! (INF. 4, 2014).

No início da resposta o entrevistado aludiu à mudança através dos tempos, indicando que nos modelos anteriores havia outras motivações. Também parece importante a referência aos grandes *shows*, de artistas nacionalmente conhecidos, que não ocorriam no início da Caiobanda, ou seja, naquele momento, a própria banda local, da qual os foliões poderiam inclusive participar, constituía a atração. Nesse sentido, a dinâmica de transformação do evento guarda semelhanças com o Carnaval de Podence, discutido anteriormente, onde também ocorreu uma transição de uma manifestação ritualística para um evento com características performáticas. Esse processo conferiu alta visibilidade externa ao evento e chamou a atenção da imprensa, aspecto que também se assemelha ao caso do Nordeste de Portugal.

[...] no período entre 80 e 90, ali, gradualmente, todo ano ele ia... como falar, foi bacana, ‘venham aqui’, então o pessoal vinha, pelo convite, pelo boca-boca, **pela mídia, tinha mídia filmando, dando ênfase ao evento, né, aí começou vir o pessoal** das outras praias, começaram a vir pra cá, Guaratuba vinha pra cá, Pontal vinha pra cá, então domingo isso aqui sempre foi cheio de gente e foi crescendo [...]. Começou a sair do chão nos anos 90 porque ele foi levado pra Avenida, daí na Avenida teve uma estrutura maior, com trios elétricos, aí aumentou os dias de carnaval, não era mais só a Caiobanda, daí começou a pôr mais dias de trio elétrico na Avenida, que era muito pouco, o público era muito grande pelo período de carnaval e você tinha que atender. Aí houve um período que foi colocado vários tipos de infraestrutura [...] mudou muito a característica! [...] Predomina daí o público de fora, né? (INF 4, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

As atenções da imprensa e a glamorização do evento, especialmente a partir de atividades idealizadas pelo *promoter* e colunista social Dino Almeida, como a escolha da “Garota Caiobá” no Iate Clube, que posteriormente participava do desfile no trio, também contribuíram para a atração de um público abastado, composto de famílias da elite paranaense (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014). Isso pode ter concorrido para o progressivo afastamento do público local como participante na condição de folião.

Dessa forma, o aumento do público já nos primeiros anos que se seguiram à mudança de roteiro da Caiobanda e à transição para o trio elétrico pode ter dificultado a interação direta entre moradores locais e turistas, que caracterizava o que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro” e dessa forma os laços de amizade parecem ter se fragilizado e aparentemente foram mantidos, ainda assim por curto período, apenas com os componentes da banda, com quem os veranistas haviam se familiarizado. Um dos fundadores da Caiobanda avalia essa transição:

Tivemos uns dois, três anos lá bons também. Com trio elétrico que era só... eles chamavam ‘Trio Elétrico só da Elite’, né? Só os ‘deputados da coisa’, né? E ali tinha chope grátis, tudo que é bebida grátis! Dentro do trio elétrico [...]. Então ali ainda era sadio, era gostoso! Mas depois [...] ficou difícil! Então foi bom até quando durou [risos]! [...] ainda nós brincávamos: ‘o carnaval, **a Caiobanda era só a elite de Caiobá!**’ Quer dizer... e realmente **eram os ‘grandões’...** [*neste momento faz referências nominais a pessoas da elite econômica e política do Estado do Paraná*] todos os ‘medalhões’, né? [...] E **eu organizava um cordão de segurança**, um cordão de pessoas pra... **nesse trio elétrico que eles vinham, essa elite... é.. ali tinha tudo, champanhe francês**, tinha tudo que se pensava! (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A Caiobanda sai do chão e começa a desfilar em cima do trio elétrico (sendo que o próprio trio passa a ser chamado de Caiobanda em suas saídas no domingo de carnaval), ou seja, são contratados músicos profissionais e de certa forma preteridos os amadores, momento em que se impõe a troca de itinerário e é apontado como ruptura entre os modelos de carnaval, ainda que o sujeito de pesquisa reconheça que “apesar do trio” houve dois ou três “bons” carnavais no novo percurso. Aparentemente dois fatores se conjugam nessa dinâmica: o aumento exponencial do público e o fato de o entrevistado frequentar esse espaço mais elitista naquele momento inicial do novo formato, por ser integrante do grupo de músicos da antiga Caiobanda.

Outros aspectos relevantes no fragmento transcrito dizem respeito ao caráter elitista do período e também ao fato de que os veranistas são tratados como locais. O entrevistado chamou de ‘Elite de Caiobá’ pessoas domiciliadas em outras cidades, em especial Curitiba, mas que mantinham segunda residência no balneário.

O estatuto de “morador” deve-se ao fato de que essas pessoas sempre passavam as férias, e especialmente o carnaval, no local, de forma que se pode dizer que desenvolveram um pertencimento de segundo nível, que se vai denominar aqui de “vispertença”, para qualificar a relação que o indivíduo desenvolve com o lugar em que passa suas férias de maneira recorrente. Em outras palavras, ele tem uma relação de pertencimento em primeiro nível com sua residência permanente e em segundo nível com esse sítio de lazer, neste caso, o Balneário de Caiobá.

A mudança para o uso do trio elétrico também representou uma alteração na própria definição conceitual da Caiobanda, que deixou de conotar especificamente o grupo de percussionistas e foliões que saíam em desfile a pé, nos domingos de carnaval de Caiobá, para designar genericamente qualquer banda que toque no trio elétrico, desde que também seja nesse dia, conforme mencionado anteriormente.

Assim, um dos sujeitos de pesquisa explica que quando se fala, no período contemporâneo à realização deste estudo, que a Caiobanda vai sair no carnaval, não significa que é uma banda específica, sempre com os mesmos componentes. Quer dizer apenas que haverá um desfile com trio elétrico (que pode, inclusive, ser de outro lugar, com músicos que nunca ouviram falar no conjunto inicial). Ocorre que a Caiobanda se institucionalizou, é como se fosse o próprio desfile de Carnaval. Assim, dizer: “Vai ter Caiobanda no domingo!”, é como dizer: “Vai ter trio elétrico no domingo!”. O mesmo se aplica à Guaratubanda, grupo da cidade vizinha de Guaratuba, que originariamente tinha características semelhantes (INF. 3, 2014). Assim, se um mesmo grupo tocar no trio elétrico em Caiobá no domingo de carnaval e no dia seguinte em Guaratuba, será chamado, no primeiro caso, de “Caiobanda” e, no segundo, de “Guaratubanda”.

Note-se que inicialmente apenas os integrantes do grupo musical eram os membros da Caiobanda. Com a distribuição das camisetas, nos anos que se seguiram à criação do grupo, isso passou a abranger todos os foliões que as usavam na festa, acompanhando o conjunto. Mais tarde, quando da transição do desfile do chão para o trio, o verbete “Caiobanda” sofreria uma nova variação de significado, passando a conotar o próprio carnaval com a presença de trio elétrico, mesmo que a banda de cada edição do evento fosse diferente. Um dos sujeitos de pesquisa, esclareceu: “A Caiobanda que hoje eles citam tem que ter o trio, se não tiver o trio não é Caiobanda! quando a gente fala assim: “Vai ter Caiobanda” quer dizer que vai ter desfile de trio” (INF. 3, 2014).

O modelo de evento que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro”, marcado pela estreita e vigorosa interação entre veranistas e locais proporcionada especialmente pela participação no desfile da Caiobanda quando esta saía no chão, sem o trio elétrico e que culminava com a noite festiva na Praça Dante Luiz, seguida do ritual de banho na Praia Mansa parece compor o cenário do “Lugar de Memória”, para usar uma expressão de Nora (1993), na perspectiva de um dos sujeitos de pesquisa: “Meu sonho é que a Caiobanda volte a sair no chão, juntamente com os foliões e que o verdadeiro espírito do carnaval retorne. O carnaval agora é tomado pelas músicas da indústria cultural, que dita a ‘moda’ e o ‘estilo’” (LIMA, 2007).

O tom nostálgico do depoimento e o desejo de reeditar os carnavais da Caiobanda no chão parecem ser compartilhados por muitos dos foliões que participaram daquele momento, o que animou a iniciativa da Prefeitura de promover uma saída de um grupo com características semelhantes e no mesmo itinerário.

Nos últimos anos nós estamos fazendo a ‘Caiobandinha’, que a gente chama. Saindo lá do Iate, com a mesma característica, com a bandinha tocando, **bandinha de chão**, vem tocando até a praça ali. É a mesma característica, só que é mais cedo! Tipo sete, oito horas da noite, porque a bandinha, na realidade, [...] era final do baile infantil, a banda saía... com as crianças, com as famílias, e vinham pra rua! Porque eles moravam todos ali, só a bandinha vinha tocar pra avenida! Aí o que aconteceu? Isso aí começou a incorporar com o pessoal daqui. Se via gente tocando frigideira acompanhando a banda, fundo de panela! [...] A ideia sempre foi permanecer [*refere-se às características iniciais*]. **É difícil, culturalmente você manter aquilo porque mudou o público** [...] nós colocamos a ‘Caiobandinha’ [...] saímos lá do Iate com a mesma característica. **Tinha gente que olhava e chorava! Porque se criou naquilo lá!** Principalmente os mais velhos! A ideia nossa hoje é essa: característica pra banda, pequena, e um dia só de trio elétrico. Vamos voltar a... de repente voltando às origens a gente acha a solução pra fazer um ótimo carnaval aqui embaixo! [...] voltando àquele perfil e, de repente, melhor estruturado, entendeu? Porque nós perdemos a diretriz de tudo, o carnaval hoje, só pra você ver, hoje, pra montar um trio elétrico... um trio elétrico, por um dia, tá difícil! (INF. 4, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

O fragmento sugeriu haver um sentimento de saudosismo em relação ao modelo adotado nos primeiros anos do carnaval com a Caiobanda, o que justifica a intenção da municipalidade de emular as características iniciais e eventualmente utilizá-las como parâmetros para a resignificação da festividade.

A experiência de promoção do desfile com um perfil semelhante ao adotado na cidade em seus carnavais mais remotos parece ter suscitado lembranças agradáveis na parcela do público que participou dos eventos originais do que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro”. Nesse sentido, note-se que esse público era composto de veranistas e moradores permanentes, já que quando o entrevistado disse que “eles moravam ali”, se refere aos veranistas que possuem segunda residência no Balneário e desenvolveram uma relação de pertencimento, ainda que intermitente, com o lugar.

Assim, as pessoas parecem buscar uma espécie de contato nostálgico com algo que não existe mais e, para atender esta demanda, essas manifestações são recriadas sob uma aura de autenticidade, o que possibilita e até encoraja a invenção ou resignificação da tradição, descrita por Hobsbawm e Ranger (2006) e observada por Raposo (2010) no caso do Carnaval de Podence, em Portugal.

O esforço por simular características que já não existem também pode levar a uma perda da espontaneidade e artificialização da manifestação, culminando no que Luchiari (2001) chama de “autenticidade encenada” e na espetacularização, aspectos também discutidos por autores como Debord (1997); Carlos (2001); Talavera (2001); García Canclini (2001; 1997); e Raposo (2010).

6.2 O CARNAVAL FAMÍLIA

Uma das expressões mais ouvidas durante a realização da pesquisa em Matinhos foi “Carnaval Família”. Todos os entrevistados recorreram ao termo, e não apenas estes, como também grande parte dos populares e pessoas com quem se manteve contatos informais, além de aparecer inclusive em uma consulta pública promovida pela Prefeitura Municipal da cidade para que os cidadãos decidissem acerca de qual formato de carnaval desejavam para o ano 2014.

A enquete oferecia quatro alternativas aos respondentes: “um carnaval com trios elétricos todos os dias; carnaval sem trios elétricos; apenas um dia de ‘Caiobanda’; e um **carnaval mais familiar** com bandinhas e blocos” (DIONÍSIO, 2014, p. 1 – GRIFOS NOSSOS).

A ideia de um carnaval familiar foi geralmente utilizada para qualificar especialmente um formato idealizado pelos respondentes, cujas representações, presumivelmente, foram construídas a partir de seus próprios juízos de valor, convicções e princípios. Assim, cabe a ressalva de que as informações e fragmentos de entrevistas transcritos carregam uma perspectiva moral, não necessariamente partilhada pelo pesquisador, mas que emerge da observação do objeto de estudo em sua concretude.

A observação de campo sugere a inferência de que cada sujeito de pesquisa atribuiu o estatuto de “Carnaval Família” aos períodos em que os mesmos tinham uma avaliação positiva do evento, o que dificulta delimitar esse modelo em um determinado intervalo temporal. Assim, para alguns, ocorreu uma sobreposição desse formato nos períodos aqui qualificados como “Carnaval de Encontro” e “Carnaval Negócio”. No entanto, pareceu consensual entre os respondentes a percepção de que no período contemporâneo à realização da pesquisa, que se denominou “Carnaval Caótico” e tem início a partir dos anos 2000, representa um contraponto à ideia do “Carnaval Família”.

Nesse sentido, um dos entrevistados estabeleceu a antítese dos modelos:

[...] **era um carnaval praticamente em família**, então você via pai, mãe, filho, sabe? Tudo junto! E não tinha, não tinha problema de... **não tinha nenhum problema de briga, de nada, de bebida!** Então era uma **coisa sadia!** Hoje já não é [...]. Então **era um carnaval sadio**, por isso que o pessoal vinha. A gente convidava e vinham. Então foi crescendo... ‘Vamos lá que o carnaval é bom!’ E era tão seguro que você vinha até Caiobá, aí ficava na Praça, o trio elétrico até amanhecer! E você ia curtir a ressaca ou então ia na Praia Mansa tomar aquela ducha... todo mundo ia! (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Para além da contraposição dos modelos, também se observa o quadro caótico traçado para o período mais recente e a utilização da expressão “coisa sadia” para o período considerado familiar. Essa expressão foi bastante recorrente e, como os sujeitos de pesquisa normalmente organizaram seus discursos em um plano de oposição binária entre os formatos do carnaval, supõe-se que, na sua perspectiva, o evento estivesse em um quadro de deterioração, ou seja, não seria um “programa saudável”.

A idealização do “Carnaval Família” nas representações dos sujeitos de pesquisa se consolida a partir dos seguintes pilares de sustentação: i) convivência intergeracional; ii) segurança; iii) ideia de pertencimento a um grupo social (*society*); e iv) permissividade controlada (drogas/sexualidade). Esses aspectos serão tomados separadamente para a discussão de suas características.

6.2.1 Convivência intergeracional

A experiência etnográfica proporcionou ao pesquisador a oportunidade de ouvir manifestações como a que segue: “Vamos voltar pra Curitiba porque agora é a vez dos netos, vamos deixar o lugar para eles!”. A categórica afirmação aqui transcrita foi colhida em uma conversa informal com uma turista de aparentes 70 anos, que planejava seu retorno ao domicílio permanente, na semana que precedia o Carnaval de 2012, após uma estada no Balneário de Caiobá. Da assertiva, depreende-se que ela não cogitava a possibilidade da convivência com a descendência no período da festa e tampouco reconhecia o lugar como adequado para si própria no transcurso do evento.

Por “convivência intergeracional” entende-se a possibilidade, e efetiva prática da participação conjunta de pessoas de uma mesma família e de diferentes estratos etários no evento. As referências são recorrentemente registradas nos depoimentos colhidos:

No próprio Iate Clube, a bandinha saía de dentro, com as crianças, como se fosse: ‘Vou levar minhas crianças pra casa...’, só que a bandinha, junto com as crianças, todo mundo na rua... aí começou a criar a Caiobanda! A família já vinha cantando junto e aí pediam: ‘toca mais um pouco, toca mais um pouco!’... vai indo, vai ver e já estavam lá na praça! Iam até a praça, onde tinha as crianças, tinha os filhos... se confraternizar (INF 4, 2014).

Em sentido semelhante, a convivência aparece em outra entrevista:

[...] todo mundo se entrosava, aqueles senhores mais antigos já sabiam, os novos iam aprendendo [...]. Todo mundo cantava, todo mundo sambava! [...] Tinha os grupos de segurança, grupos de apoio.[...]. Por exemplo, uma senhora com um filho, se

acontecesse alguma coisa já chegavam uns dois ou três [referindo-se aos seguranças] (INF. 3, 2014).

Ainda na mesma direção, outro entrevistado reitera o aspecto da participação do público infantil no evento, na década de 1990, descrevendo algumas fotografias, sendo que uma delas foi reproduzida na Figura 7, a título de ilustração: “Este aqui era o matinê pra criançada! Isso aqui foi o começo, quando o pessoal foi chegando [...]. Olha a criançada chegando pro matinê, domingo à tarde” (INF. 5, 2014).

Em outros fragmentos, a mudança do público é apontada como fator determinante para a perda do estatuto de “Carnaval Família”:

[...] os moradores abriam suas casas, pra receber os amigos, pra pular o carnaval em família... aí começou o quê? A mudar o público, o tipo de público... adulto, mais adulto, as crianças começaram a sair, família começou a sair de lá e começou a transformar-se em um carnaval mais popular... e em grande número! Antes era mais família porque a família viajava mais junto! Antes você vinha na temporada pra cá, vinha você, teu pai, tua mãe, teu filho.... Hoje, cada um da sua família viaja pra cá [em automóveis separados]! Então o perfil, o perfil foi ficando cada vez mais jovem [...]. Não era mais uma festa ‘família’, coisa ‘cultural’, aquela coisa sem se preocupar com nada... terminava cedo... hoje não! Começou a terminar tarde, houve problemas, diminuiu o horário [refere-se a acordos firmados com o MP e a Prefeitura que limitaram o horário dos desfiles dos trios]... e o perfil do público foi sendo o jovem, porque é o que aguenta aquele som no ouvido ali que é o último, aquele pique de andar três, quatro quilômetros atrás do trio (INF. 4, 2014).

Para o entrevistado, embora algumas famílias continuassem frequentando a cidade no feriado de carnaval, o que se explica a partir da propriedade de segunda residência no Balneário de Caiobá, a natureza de sua participação no evento mudou: “[...] as famílias agora se limitam a ficar nas sacadas, com as crianças, brincando... e vendo... ou então a gente até procura fazer um trabalho de bandas e blocos de carnaval pra animar ali o pessoal [refere-se às famílias] num horário diferenciado, antes de sair o trio” (INF. 4, 2014).

O fragmento sugere a preocupação do poder público, do qual o entrevistado fazia parte, com a recuperação de um modelo que se considera tradicional e também com o atendimento aos diferentes públicos, como as famílias com crianças, para quem é oferecido um carnaval em horário alternativo e com as características iniciais da Caiobanda, ou seja, um desfile animado por uma banda no chão, sem o trio elétrico.



FIGURA 7 – PÚBLICO INFANTIL NO CARNAVAL DE MATINHOS NA DÉCADA DE 1990
 FONTE: Acervo de Aparecido Camargo (2014). Fotógrafo: Não Identificado.

A criação da Escola de Samba Unidos de Matinhos, que desfilou na cidade em algumas oportunidades, também foi qualificada por um de seus fundadores como uma experiência de “Carnaval Família”, que proporciona o contato intergeracional:

[...] escola de samba não é pra ‘piá’ [*no contexto da conversa, a expressão regional “piá” foi usada para referir exclusivamente o público jovem, excetuando assim as crianças e adultos mais velhos!*] Não é como o trio elétrico! Escola de samba é pra família! É contada uma história, o ano que a gente fez o samba-enredo ‘A Namoradina do Paraná’, a gente contou a história da cidade [...] e as pessoas adoram isso! [...] O trio elétrico é mais jovem e a escola de samba é mais ‘família’! Mais adultos! É pai, filho pequeno, que gostam disso! (INF. 6, 2014).

A partir da perspectiva do entrevistado, a proposta de um carnaval com escolas de samba pretendeu atingir um público mais amplo (do ponto de vista da diversidade etária e geracional). Além disso, no conjunto de suas respostas, o entrevistado também sugeriu que esse modelo deveria ser entendido como “cultura” e se dirige às “famílias”, como uma contraposição ao modelo caótico do período concomitante ao desenvolvimento da pesquisa, dos trios elétricos.

6.2.2 Segurança

A sensação de tranquilidade em relação à própria segurança e dos membros da família foi aspecto recorrentemente mencionado no discurso dos sujeitos de pesquisa para qualificar o que se chamou aqui de “Carnaval Família”.

Na época era só o prazer de estar aqui! Mas é que **nós tínhamos segurança**, não tinha nada, a segurança era tudo! E **hoje nós não temos essa segurança!** [...] É diferente porque se tornou um comércio e **hoje com esse uso de droga desses meninos aí... ficou um carnaval violento!** [...] Vai ser difícil voltar atrás, mas eu tenho que o carnaval deveria... deve ser, pras famílias, mas **deve existir um comportamento de segurança muito mais rígido pra família ir participar, pra família ir desfilar!** Porque do jeito que tá ninguém vai mais, a família em si não vai! (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Em sentido muito semelhante, outro dos sujeitos de pesquisa também ponderou que a segurança consiste em pré-requisito para a volta das famílias ao carnaval da cidade: “Eu acho que elas [*as famílias*] voltariam desde que tivesse segurança, desde que tivesse uma boa proposta de trio com as bandas e segurança” (INF. 5, 2014).

A convicção de que havia maior nível de segurança no período que se denominou de “Carnaval Família” pode compor um quadro de idealização do passado e não significa que necessariamente o evento estivesse mais violento nos períodos posteriores. No entanto, esta percepção resta inequívoca nos discursos dos sujeitos de pesquisa e será retomada na avaliação do “Carnaval Caótico”.

6.2.3 Ideia de pertencimento a um grupo social (*high society*)

A ideia de “carnaval em família”, entre os veranistas de Caiobá, sinalizou que essa era uma prática compartilhada não apenas por uma célula familiar, mas por um conjunto delas, que viam no evento não apenas a oportunidade de convivência intrafamiliar, mas também a possibilidade de interação e consolidação de laços com as demais famílias que compunham seu grupo social. Esse aspecto é especialmente observável no caso dos veranistas oriundos de Curitiba e Região Metropolitana, que possuíam segunda residência no balneário.

Assim, entre as décadas de 1970 e 1990 havia, aparentemente, um clima de *glamour* e de convivência entre membros da elite paranaense, tanto nos eventos da temporada como especialmente no carnaval, fato atribuído em parte ao trabalho de Dino Almeida, um *promoter* e colunista social responsável pelo epíteto de “Divina Caiobá” ao principal balneário de

Matinhos e idealizador do concurso de beleza que denominou de “Garota Caiobá” (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014; INF. 5, 2014).

Assim, a ideia de um “Carnaval Família” poderia estar relacionada, em alguns momentos, especialmente à frequência dos membros dessa elite social, feita com cuidados de segurança e integrando diferentes gerações de cada núcleo familiar.

O Dino Almeida [...] deu o nome de Caiobá como a ‘Divina Caiobá’! Ele falava que era ‘Divina Caiobá’ porque era a elite, era o ‘suprassumo’ do litoral! E ele fez a ‘Garota Caiobá’! Como ele fazia a ‘*Glamour Girl*’ em Curitiba [...] a ‘Garota Caiobá’ era pra colocar em evidência...! [...] Após o baile, ela também saía nessa bandinha de chão! Aí nós começamos a dar destaque pra ‘Garota Caiobá’ no trio elétrico. Então a menina ia, fazia o baile... o baile mais sofisticado do Litoral era da ‘Garota’! (INF. 4, 2014).

Perguntado sobre como era feita a escolha da “Garota Caiobá”, o entrevistado foi categórico quando esclareceu que ela pertencia a um grupo social bem definido e o concurso não contava com participantes locais: “Dentro da sociedade [...] ele selecionava as meninas, filhas da ‘*society*’, e fazia um concurso, uma escolha como uma ‘*miss*’, só que era a ‘Garota Caiobá’. A garota, no caso, do verão! [*refere-se aos concursos de escolha de ‘Garota Verão’, muito populares nos balneário em todo Brasil*]. Eram de Curitiba. Todas da sociedade de Curitiba” (INF. 4, 2014).

As alusões ao caráter elitista da festa de escolha da “Garota Caiobá” e também do carnaval nesse período se repete em vários depoimentos, em que são feitas menções a autoridades públicas e celebridades que compareciam ao evento.

[*Vinham*] celebridades e tal. Por que a característica de Caiobá era... a sociedade... com grandes nomes, que vinham pra cá, grandes políticos, grandes empresários... ficava tudo em Caiobá. A parte social daqui do litoral era top de linha! Essa ‘Garota Caiobá’ foi criada pelo Dino Almeida. Era antes do carnaval, no período de verão. Porque eles queriam dar destaque a Caiobá através desse baile... daí o *top* de linha era esse baile ‘Garota Caiobá’. Acontecia em Caiobá, lá no Iate Clube [...] Quando a Caiobanda veio pra Avenida [...] introduzindo um patrocinador, com o trio novo, com uma característica diferente, o produto maior que era a ‘Garota Caiobá’. Aí essa Garota Caiobá nós trazíamos pra Avenida, ela desfilava na Caiobanda, era um atrativo... aí começaram a trazer grandes músicos, no trio, bandas com músicos (INF. 4, 2014).

Nestes fragmentos aparece a ideia da glamorização do carnaval e também sua importância para o “*jet set*”, ou a elite social do Estado na época. A atração desse público também foi importante em termos comerciais, como sugere o uso de termos mercadológicos para se referir ao concurso de escolha da “Garota Caiobá”, aspecto que é reiterado por outro sujeito de pesquisa: “Como a sociedade ali eram a ‘*society*’ de Curitiba, e as mulheres bonitas

e tal, aí com aquilo o Dino criou a Garota de Caiobá, [...] antes do carnaval. Na época do Bamerindus” (INF. 5, 2014).

Dino Almeida foi um dos mais conhecidos e influentes colunistas sociais do Estado do Paraná. Também se presume que nesse momento a interação com população local foi menor, pelo menos no que tange à participação dos moradores na condição de foliões. Aparentemente esse carnaval mais sofisticado era uma exclusividade dos veranistas e alguns poucos membros da elite local. Note-se, nesse sentido, que a “Garota Caiobá” é sempre de Curitiba! Se, por um lado isso poderia indicar certo menosprezo ou mesmo preconceito em relação à população local, por outro sugere a existência de laços de pertencimento dos veranistas em relação ao lugar, ainda que provisórios ou intermitentes, durante o verão e especialmente no carnaval.

Embora a relação com o lugar da festa de carnaval tenha esse caráter intermitente, que se encerra ao final de cada temporada para ser retomada somente na seguinte, pode-se inferir que os laços com o grupo social sejam permanentes, uma vez que se mantêm na sociedade do domicílio de origem, o que explica a atribuição, pelos sujeitos de pesquisa, do estatuto de “Carnaval Família” a esse período. Nesse contexto, o uso da expressão parece conotar a ideia de pertencimento não apenas a uma célula familiar determinada, mas a uma classe ou categoria social.

Esse aspecto foi reforçado pela experiência etnográfica, como ilustra uma visita do pesquisador, acompanhado de um dos sujeitos de pesquisa, ao entorno da Praia Mansa e Iate Clube, na qual o entrevistado mostrou os edifícios e contou curiosidades sobre os imóveis e seus proprietários, normalmente famílias abastadas de Curitiba que tinham casas de veraneio no local.

6.2.4 Permissividade controlada (drogas/sexualidade)

A ideia de um “Carnaval Família” reúne elementos aparentemente inconciliáveis. Há, de um lado, os exageros e transgressões da ordem moral, em certa medida historicamente tolerados durante a festa e, de outro, a preocupação com a manutenção de princípios que sustentam discursos, por vezes moralistas, da constituição das famílias e de seu comportamento social.

Assim, foram frequentes nas falas dos sujeitos de pesquisa, as ressalvas na avaliação dessas supostas transgressões durante o período que qualificaram como “Carnaval Família”. A título de ilustração, pode-se citar o depoimento de um dos entrevistados, que, respondendo

acerca do consumo de álcool nos antigos carnavais, menciona que essa era uma prática comum, porém mais comedida: “[...] naquela época também tinha isso, mas era uma coisa mais família!” (INF. 4, 2014).

Outro fato revelador dessa aparente dicotomia teria ocorrido ainda no final dos anos 1970, embora outras fontes indiquem que teria sido mais tarde: “Uma curiosidade da Caiobanda e que ficou na memória de todos os integrantes foi a primeira mulher nua, vestida [*sic*] de Eva, que saiu no carnaval de 79 de Matinhos – ela usava somente tapa-sexo” (LIMA, 2007, p. 6). O episódio, registrado na imprensa local, também é mencionado por sujeitos de pesquisa, o que indica que causou certo *frisson* na ocasião. O aspecto contraditório aqui consiste no fato de que ao mesmo tempo em que o entrevistado fazia uma apologia do Carnaval Família, o que revela um viés conservador, também relatava com visível destaque o que teria sido o primeiro caso de nudez no evento, algo ousado para os padrões morais da região na época.

A possibilidade de transgressão, ao que parece, é admitida mesmo no “Carnaval Família”, no entanto ela ocorre dentro de limites considerados aceitáveis, ou seja, uma espécie de permissividade controlada, como sugere um fragmento de entrevista: “O carnaval, na realidade, ele foi feito mesmo pro público se divertir, antes ele era mais restrito, era fechado! [...] a partir do momento que você começou a por pra fora, pra população... não existe controle...! (INF. 4, 2014). Percebe-se aqui certa preocupação com a ideia de controle e de um carnaval “fechado”, como se estender o evento para a população fosse a causa de problemas no evento.

A obsessão pelo controle e a preocupação com os efeitos da popularização do evento também apareceram em outros fragmentos:

Eu acho que o carnaval [...] quando tomou o espaço da rua, você perde o domínio, perde o controle da situação porque ele se torna muito extensivo, ele não é um carnaval direcionado em um... ‘curral’, por assim dizer, que você vai colocar o público ali dentro... é lógico que ele vai se massificar naquele setor, mas o que ocorre é fora desse setor, pelas laterais, é onde cria o vandalismo, cria aqueles problemas lá, de roubo, de brigas, de confusão... Esses são os problemas que o carnaval nos traz! A própria sujeira, que você tem limpar, arrumar a cidade pra no outro dia tá à disposição do carnaval novamente (INF. 4, 2014).

A preocupação com o controle, que no caso do fragmento transcrito se referia ao caótico cenário do carnaval no período em que a pesquisa foi realizada e seria um aspecto natural e inerente ao modelo do “Carnaval Família”, revela a dicotomia entre os diferentes arranjos da festa ao longo do tempo.

Os sujeitos de pesquisa, de maneira geral, manifestaram um desejo de retorno do que se qualificou aqui como “Carnaval Família” porque na sua leitura da situação ele representaria um contraponto ao Carnaval Caótico: “Eu acho que se tornou muito comercial... esqueceu aquelas raízes do carnaval! Das marchinhas, do carnaval, aquelas coisas que agora parece que tá voltando e eu acho que isso é muito bom pra resgatar essa coisa e voltar a família a participar!” (INF. 5, 2014). Em outro depoimento, o desejo de um “Carnaval Família” volta a aparecer: “[...] você faz um carnaval aqui, você não precisa fazer pra cem mil, duzentas mil pessoas, você faz pro pessoal que quer, o **‘pessoal família’** não precisa você fazer um carnaval **‘de folia’**, faz um carnaval decente!” (INF. 6, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A oposição entre “família” e “folia” ilustrou a preferência do entrevistado por um modelo de carnaval e de seu discurso depreende-se também que o público do “Carnaval Caótico” seria mais volúvel e iria para qualquer lugar acessível às suas condições, onde exista o trio elétrico. Já o público do que denomina “carnaval decente” iria desenvolver laços mais estreitos e duradouros com o lugar e com o formato de carnaval.

6.3 O CARNAVAL NEGÓCIO

Assim como no “Carnaval Família”, também é exercício difícil confinar o “Carnaval Negócio” em um determinado período temporal. Isso ocorre porque sempre existiu, em diferentes escalas de importância, alguma relação ou interesse comercial no Carnaval de Matinhos. Desta forma, optou-se por denominar aqui como “Carnaval Negócio”, os momentos em que a dimensão comercial da festa parece ter se sobreposto às demais, como a cultural, por exemplo.

As características desse modelo podem ser sintetizadas nos seguintes aspectos: i) espetacularização e transição de ritual para *performance*; ii) introdução do trio elétrico; iii) profissionalização da organização; e iv) precedência da dimensão econômica sobre a cultural (maior preocupação com o resultado econômico do evento).

6.3.1 Espetacularização e transição de ritual para *performance*

Em sua análise acerca do Carnaval de Podence, no Nordeste de Portugal, Raposo (2010) assinala a transformação do evento a partir da intensificação do turismo e observa que a manifestação, que até então tivera características ritualísticas, passa a ser executada para o consumo dos visitantes, como uma encenação performática.

Assim como em Podence, também é possível observar em Matinhos uma transição do ritual para a *performance* e um processo de espetacularização e turistificação da manifestação carnavalesca.

Nesse sentido o ritual do churrasco, acompanhado de batuque aos domingos, que proporcionou o encontro entre veranistas e moradores e que acabou por produzir de maneira relativamente espontânea a formação da Caiobanda, que contava com aproximadamente vinte e cinco músicos amadores, foi substituído pela contratação de bandas profissionais para tocar no trio elétrico e não em âmbito restrito ao até então pequeno grupo que acompanhava os primeiros percussionistas. Isso ocorreu especialmente porque a expansão do público externo tornou inafastável a necessidade de amplificação do som, para que se pudesse ouvir as músicas (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014).

O exponencial aumento do público também passou a dificultar o ritual do banho de mar na Praia Mansa após a noite de festa, uma vez que o próprio roteiro do desfile demandaria uma alteração de itinerário, dada a dificuldade de deslocamento do trio elétrico no entorno da Praça Central de Caiobá, vizinha da aludida praia. Além disso, o rito tinha inicialmente um caráter de integração e aparentemente reforçava o sentido de comunidade que se formava entre veranistas e moradores durante a festa, ou seja, o mesmo espírito que animou a criação da Caiobanda e que tende a desaparecer com a fragilização desses laços a partir da chegada de novos visitantes (INF. 3, 2014).

De maneira análoga, a distribuição de bebidas, camisetas e mimos aos músicos e mesmo aos foliões que acompanhavam a banda, feita pelos veranistas e moradores, tornou-se inexequível quando se considera que nesse momento posterior os participantes se contam aos milhares.

A própria seleção do repertório musical passou a contemplar gêneros que atendessem o novo perfil dos frequentadores e propõe um novo arranjo para o carnaval: “[...] trouxemos uma banda de São Paulo, mas tinha o nome de ‘Cheiro da Bahia’, essa realmente revolucionou o carnaval, a multidão que ela arrastou foi assim uma coisa fantástica!” (INF. 5, 2014). O nome da banda sugere a tentativa de emular o modelo de carnaval baiano, pelo menos na escolha do repertório e na multidão seguindo o trio elétrico. Assim, os sambas e marchinhas da Caiobanda original são preteridos em favor da chamada “*Axé Music*”, como reforça outro fragmento da entrevista:

Quando nós mudamos e fizemos um modelo diferente, aí realmente, levamos o carnaval mesmo de fato, foi aí que cresceu! [...] a banda que nós botamos lá tocava só ‘axé’ e músicas da Bahia... ritmo carnavalesco mesmo! Aí depois... veio essa Banda de São Paulo, o ‘Cheiro da Bahia’ que era de fato baiana de nascimento mas

morava em São Paulo e eram umas moças bonitas que dançavam e tal e aquilo levou muita gente! [...] Tudo que fazia sucesso lá na Bahia, que cantava aqui no carnaval, era sucesso! (INF. 5, 2014).

A influência do carnaval de matriz baiana, observável no uso dos trios e nas opções de repertório, parece ter sido impactante, não apenas em Matinhos como no restante do Brasil, como sugere um dos sujeitos de pesquisa, que alude à execução dos gêneros criados no carnaval soteropolitano e uma suposta preocupação do governo da Bahia que a reprodução massiva do seu modelo diminuísse o interesse turístico de participar do evento em Salvador: “[...] teve um ano que a Bahia proibiu que os cantores saíssem pros estados, para concentrar lá aquele modelo [...] os cantores de ponta não podiam sair” (INF. 3, 2014).

Em que pese a dinâmica natural das preferências musicais e o ecletismo das manifestações carnavalescas, a alta velocidade da mudança, que Trivinho (2005) chama de “dromocracia”, em Matinhos parece ter sido determinada pela instantânea pasteurização de determinados gêneros no gosto popular: “Eu acho que tem público pra tudo. Isso de vez em quando, no meio lá, eles [*os músicos*] soltavam uma música assim, ‘sertanejo universitário’, que estava no auge, assim, e o pessoal gostava” (INF. 5, 2014).

Dessa forma, a tentativa de atender ao público emergente no Carnaval de Matinhos acabou por subtrair à manifestação seus traços de originalidade ou identidade local e transformou o ritual do encontro em *performance* para consumo. Nesse sentido, uma frase colhida em conversa informal durante a experiência etnográfica ilustra esse processo: “A identidade se perde quando se busca atender à demanda” (INF. X).

6.3.2 Introdução do trio elétrico

A influência baiana também foi perceptível pela introdução do trio elétrico nos desfiles da Caiobanda, aspecto que de um lado resolveu o problema das crescentes reclamações em relação à impossibilidade de ouvir a música (que mais tarde paradoxalmente iria se transformar em motivo de conflitos justamente pelo excesso de barulho que provoca) e de outro descaracterizou o formato inicial da festa.

A adoção do modelo baiano sugere um processo de hibridização cultural da festa, para usar o termo cunhado por García Canclini (1997), fenômeno que também se observou no estudo piloto em relação ao Carnaval de Ovar, em Portugal, onde foram adotados vários aspectos característicos do carnaval carioca.

Além da influência externa, a implantação do trio também se impõe a partir do interesse em aumentar o alcance de público e a eficácia econômica da festa, sem necessariamente considerar aspectos culturais tidos como genuínos do lugar. Assim, o trio elétrico se transforma no novo ícone do evento em Matinhos e surgem inclusive miniaturas que são ostentadas por foliões e podem se transformar em souvenirs, como ilustra a Figura 8:



FIGURA 8 – MINIATURA DE TRIO ELÉTRICO

FONTE: Acervo digital de Marcos Luiz Filippim (2012) – Fotógrafa: Lilian Santos

A adoção do trio elétrico no Carnaval de Matinhos ocorreu em meados dos anos 1980 (INF. 3, 2014). Seu surgimento está associado ao crescimento da Caiobanda e ao aporte de patrocinadores: “O trio elétrico foi ‘invenção’ da Caiobanda, ela cresceu muito, evoluiu muito... e aí tinha uns patrocinadores, na época o Bamerindus e mais uns deputados. Então eles começaram a trazer cantores da Bahia pra vir aqui, então estourou!” (INF. 3, 2014). Na década seguinte, a dimensão dos trios aumentou, assim como o público, e a banda deixa de desfilarem no chão:

[...] começou a sair [do chão] nos anos 90 [...] porque ele [o carnaval] foi levado pra Avenida, teve uma estrutura maior, com trios elétricos, aí aumentou os dias de

carnaval, não era mais só a Caiobanda, daí começou a pôr mais dias de trio elétrico na Avenida, que era muito pouco, o público era muito grande pelo período de carnaval e você tinha que atender. Aí houve um período que foi colocado vários tipos de infraestrutura [...], mudou muito a característica [...]. Predomina daí o público de fora (INF. 4, 2014).

O uso da expressão “público de fora” se aplica aos turistas ocasionais e não aos veranistas com segunda residência no balneário, que já eram predominantes, mas também são considerados “moradores” e haviam desenvolvido a relação que se chamou aqui de “vispertença” ou “pertencimento intermitente”.

O novo público despertou o interesse comercial, em diferentes escalas, tanto de restaurantes, postos de combustível e meios de hospedagem, quanto ambulantes interessados em vender bebidas no evento, assim como organizações de grande porte, que viram no patrocínio da festa a oportunidade de conferir visibilidade às suas marcas: “Foi crescendo e aí começou a criar o interesse da exploração do que vinha acontecendo: então, ‘vamos aproveitar o público que está aqui, usar comercialmente!’. Aí vem o trio elétrico, vêm os patrocinadores, mostrar sua marca, aí já começou... a mudar tudo!” (INF. 4, 2014).

As inovações que se seguiram à introdução do trio são em parte atribuídas à iniciativa e inventividade de um empresário paranaense, sócio de uma rede de farmácias, que estabeleceu parcerias com seus fornecedores para o patrocínio do carnaval, o que demonstra a importância comercial do evento:

Ele que colocou o trio elétrico na Avenida, aberto no meio, com a Garota Caiobá desfilando lá dentro! [...] trouxe um carnaval moderno! Com um outro tipo [*de trio*], não era aquele ‘quadradão’. Ele trouxe um trio elétrico diferente [...], a banda lá em cima, levava as autoridades... Garota Caiobá, Prefeito, entendeu? Então ele mudou a característica! Foi investindo na Drogamed. Quem que pagava isso? Quem eram os patrocinadores dele? Eram os que vendiam produtos dentro da Farmácia dele! Johnson & Johnson, leite ‘não sei do quê’... e acabou por pagar o carnaval assim! (INF. 4, 2014).

A expansão da quantidade de público implicou em alterações nas características da festa, inclusive no itinerário do trio, que passou a desfilas em sentidos de ida e volta entre Caiobá e o Centro de Matinhos, nas diferentes noites de carnaval e não mais apenas no domingo, como tradicionalmente acontecia com a Caiobanda.

A reclamação era o seguinte: ‘Ah, a banda de Caiobá sai, vai pra Matinhos e fica sem público em Caiobá!’ Aí, o que a gente fez? Uma noite ia num sentido, outra noite ele ia no outro sentido, entendeu? Sempre sentidos contrários, uma noite um sentido, outra noite outro sentido: Matinhos – Caiobá; Caiobá – Matinhos. [...] terminava ali na Rua Alvorada [*em Caiobá*] porque começaram a aumentar o tamanho dos trios e não tinha como passar pelas fiações. Tem que ser um lugar estratégico, alto, porque hoje os trios [...] são muito largos, são carretas acima de 25 metros! [...] você joga pra cima de quinhentas mil pessoas [*refere-se ao número total*]

de pessoas na cidade] entendeu? E... daí, a Avenida não comporta... mas já tivemos público superior a 200 mil pessoas [*acompanhando o desfile*] com estrutura de três, quatro trios elétricos, chegou-se a colocar até cinco trios elétricos na avenida! (INF. 4, 2014).

Além da iniciativa privada, o Poder Público, que até então participava de maneira tímida do evento, também passa a investir para oferecer alguma estrutura aos frequentadores. O entrevistado considera, com algum desalento, que o processo desencadeado pela introdução do trio elétrico descaracteriza o arranjo original da festa:

[*Passou*] a ter outro perfil o carnaval, aí já virou um perfil comercial. Vinham as empresas, com grandes estruturas, pra montar o carnaval, a prefeitura também investiu uma parte, pra incentivar, na locação de trio elétrico, banda, essas coisas, tinha que manter banheiros, estruturas, montar palco... tinha as empresas que montavam os camarins, a prefeitura também, então isso foi mudando a característica, o volume foi ficando grande. O único problema que a gente vê em tudo isso foi que, com o passar dos anos, o carnaval começou a tomar vários rumos... o interesse era mútuo, não era só a prefeitura, o interesse era mais comercial e, da população em termos de arrecadação na exploração da venda de produtos (INF. 4, 2014).

Quando perguntado acerca dos desdobramentos dessas mudanças sobre o tipo de relação da população local com a festa de carnaval da cidade, o entrevistado avaliou que a maioria restringia esse relacionamento à dimensão comercial, ficando de certa forma alienada da condição de folião: “Olhe, um percentual se diverte, o comerciante constituído [*referindo-se aos lojistas mais abastados*], ainda vai... mas a maioria é exploração do carnaval pra comercialização de produtos [*referindo-se aos ambulantes*]... é [*só*] comercial!” (INF. 4, 2014).

Essa dimensão comercial, aludida pelo entrevistado parece estar na gênese da introdução do trio elétrico no carnaval matinhense:

[...] o trio elétrico, na verdade, foi feito para fazer a propaganda [...] eles vinham com os trios elétricos pra cá pra fazer as grandes propagandas... porque... o que é que aparece mais, é o trio elétrico ou um caminhãozinho de som? Então eles colocavam aqueles caminhões gigantes, como era, na época, era Bamerindus, Banestado, que eram concorrentes, então era usado pra propaganda. Daí foram adaptados pra... colocar o pessoal cantar em cima! Lá no Nordeste não, já parece que fizeram aquilo pra aquilo, né? (INF. 4, 2014).

Assim, o entrevistado sugere que, enquanto a motivação local para a introdução do trio elétrico tenha um caráter quase exclusivamente comercial, artificialmente construído para atender a interesses econômicos, ela poderia ter uma natureza genuína e cultural no Estado da Bahia, onde surgiu.

Em que pese a ausência de relação imediata do trio elétrico com a cultura local, com o tempo ele passa a se institucionalizar e a compor a nova tradição carnavalesca da cidade, incorporando inclusive alguns elementos do entorno como a adoção do nome “Caiobanda”, que, conforme se mencionou anteriormente, passa a conotar o próprio trio elétrico no desfile do domingo de carnaval, e também a prática de desfile da “Garota Caiobá” no palco montado sobre o caminhão.

6.3.3 Profissionalização da organização

A exploração do carnaval como um evento de interesse comercial demandou mudanças também na forma de sua organização, de maneira a superar o amadorismo e improvisação, característicos do chamado “Carnaval de Encontro”, possibilitando assim o atendimento das necessidades dos frequentadores, aliado a uma maior eficiência econômica.

O processo de sofisticação da organização parece ter ocorrido de maneira concomitante ao aumento do público e ao interesse que o evento passou a despertar na imprensa e em potenciais novos patrocinadores. Assim, o que antes ocorria de maneira espontânea, com a concorrência dos próprios membros da Caiobanda, como uma confraternização entre amigos em que cada um assumia uma tarefa, passou a agregar patrocinadores e a demandar também serviços de segurança, fornecimento de alimentos e bebidas, controle de trânsito e outros serviços públicos.

Um dos entrevistados caracterizou o progressivo abandono da auto-organização com o exemplo da distribuição de camisetas da Caiobanda:

Na organização eu ajudava, porque o Campelo patrocinava eles né? Então a gente ajudava, fazia churrasco... ele adquiriu umas camisetas, eram quinhentas camisetas... escrito ‘Caiobanda’ [...] pra frente já chegavam a cinco mil camisetas! No início era praticamente assim, um agrado, depois já virou comércio. Daí as bancas já pegavam pra vender... Então eles pegavam, vendiam por R\$ 20.00 e devolviam R\$ 5.00 pro Campelo, que era o preço de custo (INF. 3, 2014).

A transição do perfil do evento implicou na necessidade de organização profissional e também sua transformação em um espetáculo de grandes proporções, com a contratação de músicos e trios com grande reconhecimento popular em nível nacional e até internacional. Para um dos sujeitos de pesquisa, a complexidade do novo cenário causou dificuldades aos gestores do evento, que passaram a terceirizar a organização:

Quando começa a fugir da tua mão, que você não tem controle, você não tem capacidade de fazer, você tem que pegar alguém que faça, e tenha capacidade! Então a ideia nossa foi pôr na mão de uma empresa. Como o carnaval cresceu, nós tínhamos que organizar o carnaval. Tinha que pôr um produto de qualidade na Avenida! Eu tinha que pôr três trios elétricos *top* de linha! Os maiores trios elétricos do Paraná tocaram nesta Avenida! Já passou ‘N’ trios elétricos aqui. E trios elétricos conceituados hoje fora do Paraná, no Brasil, eles tocam o Brasil inteiro, já passaram por aqui! Grandes nomes da música popular brasileira também, em cima de trio elétrico aqui. Naquela época eram os *top* de linha! Até o Alceu Valença subiu em trio elétrico! Então, houve um auge muito grande! Aí fugiu das mãos do poder público. Porque se tornou totalmente comercial! Aí começaram a explorar as marcas, muito! (INF. 4, 2014).

Se por um lado o carnaval se profissionaliza e passa a apresentar um caráter de grande espetáculo, que atrai multidões, por outro, percebe-se aí a alteração na espontaneidade da manifestação, assim como sua característica de confraternização autogerida pelos próprios foliões.

As novas demandas passam a ser discutidas entre os atores sociais, como ilustra a descrição de uma conversa de um dos entrevistados com o prefeito da cidade, que na ocasião teria sido instado a promover a melhoria dos serviços públicos durante o evento:

Aí teve um ano que eu disse pra ele [*refere-se ao prefeito*]: ‘Nós vamos subir no trio hoje, que eu quero te mostrar o que você deve providenciar para o próximo ano!’... Porque quando era carnaval era feriado, a Caiobanda era sempre no domingo... aí, eles recolhiam o lixo no sábado de manhã e depois não recolhiam mais! Aí aquela imensidão de gente passando por cima de lixeira, de lixo, tal... aí eu dizia pra ele: ‘Oh, tá vendo essas coisas? Não pode acontecer! Trabalha domingo de manhã, tira esse excesso de lixo pra não estar acontecendo isso!’, outra coisa que acontecia, vinham aqueles carrinhos de vendedores ambulantes, no meio do povo, atrapalhando! Aí eu dizia pra ele: ‘Olha, tá vendo, esse povo não pode ficar aí, não pode entrar carrinho no meio! Que aqui é família! Aí ele entra com o carrinho ali, o outro já acha ruim, já começa a dar uma discussão...’ e ele falou: ‘Puxa vida! Eu não tinha percebido, nunca tinha subido em cima do trio, não tinha essa visão, nem dessa parte do lixo, e nem dos vendedores ambulantes!’ (INF. 5, 2014).

A preocupação com as condições para garantir o sucesso da festa não se restringia aos serviços públicos, já que alcançava inclusive sugestões de ordenamento jurídico, conforme se depreende na continuidade do depoimento, que revelou também a aparente pouca familiaridade do gestor público, naquele momento, com a organização de um evento dessa natureza.

[...] aí eu falei: ‘Olha, bota uma lei que só pode entrar na avenida vendedores ambulantes com um isopor que ele possa carregar nas costas, ou uma sacola que ele possa carregar no ombro, mas nada de carrinho! Olha os problemas que dá!’. Às vezes eles paravam na frente do trio e o trio tinha que parar pra ele acabar de vender ali, pra seguir o fluxo! Então era uma coisa assim que eles não enxergavam, nós tivemos que convidá-los pra subir em cima do trio pra enxergar esse tipo de coisa! (INF. 5, 2014).

Em outros momentos também aparece a articulação com outros organismos públicos, além da Prefeitura Municipal, como a Polícia Militar, o que indica alguma preocupação com a segurança e o aparecimento de conflitos provocados pelo barulho dos trios elétricos.

Então era um... a gente tinha um trabalho com a polícia, um trabalho bem legal também, a polícia pedia pra que a gente desligasse às três horas da manhã, e nós desligávamos às três horas da manhã porque lá em Caiobá tinha um pessoal que era exigente, não queriam barulho depois das três... e a polícia também dizia: ‘Olha, até às três é família, depois das três já é o pessoal da bagunça! Então vocês parando às três horas...’, e a gente levava isso a sério, três horas desligava o trio... com dó porque o pessoal tava no ritmo, animado... mas era muito bom! (INF. 5, 2014).

A mudança do roteiro do desfile, da região do Iate Clube e Praça Central de Caiobá para a Avenida Atlântica também representa uma transformação na maneira como o carnaval é estruturado do ponto de vista da organização, passando de uma manifestação espontânea para um evento mais planejado, com preocupações inclusive com a dimensão do público e a comparação com as cidades vizinhas, que começaram a ser vistas como concorrentes. Isso também é atribuído ao caráter comercial que a festividade passa a apresentar: “[...] quando nós mudamos pra Avenida Atlântica daí começou a ter... ‘quantas mil pessoas que vinha?... teve vinte mil, teve trinta mil, Guaratuba teve tantos...’, sabe? Mas só que hoje nós perdemos feio pra eles” (INF. 3, 2014).

Outros aspectos que demonstram a sofisticação da organização do Carnaval de Matinhos são a contratação de profissionais especializados, como assessores de imprensa e técnicos de som e iluminação; a celebração de parcerias comerciais entre os patrocinadores; e a realização de pesquisas de demanda, antes distantes da realidade do “Carnaval de Encontro”, que passam a ser utilizadas como instrumento de avaliação e planejamento:

[...] nós tínhamos um técnico... a gente dizia: ‘Temos que sair na frente este ano, temos que ter o melhor som!’. Então, era uma disputa, quem tinha mais som... virou essa coisa: a competição! [...] fizemos uma pesquisa... contratamos uma empresa e tal, fez uma pesquisa, um pouco lá embaixo, um pouco mais Curitiba e então, lá, os moradores de lá, eles não gostam muito... As pessoas que moram lá não gostam, mas os comerciantes sim, e os curitibanos adoravam! [...] sempre tínhamos uma empresa que fazia toda essa parte de assessoria de imprensa (INF. 5, 2014).

Note-se que o respondente utilizou indistintamente o termo “moradores” para se referir aos nativos ou domiciliados permanentes e os veranistas que possuem segunda residência no Balneário de Caiobá e sua avaliação parece ter sido embasada nos resultados das pesquisas de demanda realizadas durante o evento.

A mudança nas características e o crescimento do carnaval de Matinhos não constitui fenômeno isolado, já que a vizinha cidade de Guaratuba também experimentou semelhante

transformação em período paralelo, conforme se infere a partir de depoimentos colhidos. Assim, houve iniciativas de organização conjugada dos eventos, como a distribuição dos dias de saída das bandas e trios, de forma a aproveitar o público em ambas as festas (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014).

Como já havia se estabelecido a prática de saída da Caiobanda na noite do domingo em Matinhos, a Guaratubanda optou pela noite de segunda-feira, véspera do feriado oficial de carnaval no Brasil. Nesse sentido, no período de crescimento da festa no âmbito regional, a estratégia não consistia na disputa pelo público, até porque os esforços de organização ficavam divididos, aliviando assim o volume de investimentos necessários, mas em uma espécie de concorrência pela importância e imagem do evento, que passa a receber cobertura da imprensa:

A nossa Caiobanda é no domingo e a Guaratubanda é na segunda. Sempre foi e está sendo até hoje! Geralmente a Caiobanda tentava trazer melhores artistas... e daí a Guaratubanda, no ano seguinte, trazia outros ou então pegava aqueles que a gente trazia aqui... Não havia premiação, nada, [...] era uma disputa sadia, o nosso carnaval quem julgava era o próprio povo, a rede de televisão, os jornais, que sempre publicavam... ‘Quem é o melhor carnaval!’ (INF. 3, 2014).

A estratégia dos organizadores de dividir os dias da festa entre as duas cidades e compartilhar o público gerou inclusive problemas no trânsito, especialmente porque os municípios são separados por uma baía, cuja travessia é feita por uma balsa. “Congestionado tudo! O *ferry boat* para, não passa ninguém!” (INF. 3, 2014). Na verdade, a balsa não para, o entrevistado quer dizer que o congestionamento é tamanho que a travessia da Baía de Guaratuba, que liga as cidades de Matinhos e Guaratuba, tornava-se muito lenta. Isso significa que o público frequentava as festas de carnaval de ambas as cidades, nas noites em que havia as respectivas saídas dos trios.

Embora o acordo tácito entre os organizadores dos eventos de Matinhos e Guaratuba, segundo o qual haveria uma exclusividade na realização da festa nas noites de domingo e segunda-feira tenha sido mantido ao longo do tempo, aparentemente houve uma fragilização de sua observância. Assim, ainda que a maior parte do público privilegiasse a frequência de cada festividade nas noites consideradas tradicionais da localidade, são registradas manifestações menores em todos os dias do carnaval em ambas.

É que na verdade eles aproveitam, por causa do negócio comercial... então, domingo é Caiobanda, é Caiobanda! Só que eles dão aquela alongada, já deixam pra segunda... porque antes não faziam na segunda porque iam pra Guaratuba, e hoje já não respeitam, pode ver que segunda já tem mais um trio elétrico... e vão se estendendo... No nosso tempo, não, era respeitado! É Caiobanda, é Caiobanda! É

Guaratubanda, vamos pra Guaratuba! E agora, não, agora já tem aqui, e lá, no domingo, deve ter também! (INF. 3, 2014).

A alusão ao fato de não se observar mais o “acordo tácito” que dividia as noites de carnaval entre as duas cidades, sendo no domingo a Caiobanda, em Matinhos, e na segunda-feira, a Guaratubanda, em Guaratuba não exclui o estatuto de “tradição” dessa prática. Assim, não seria adequado, na perspectiva do sujeito de pesquisa, utilizar a expressão “Caiobanda” para um desfile ou saída de trio que não acontece na noite de domingo. Este aspecto parece ter um peso considerável na percepção do que é tradicional e que deveria ser mantido, talvez até por ter sido pactuado entre as comunidades vizinhas.

Nesse sentido, embora, como lembrou o entrevistado, o acordo tenha sido rompido, com a realização da festa nos dois municípios também nos dias que seriam privativos para apenas de um deles, o público mantém a prática de frequentar cada um dos eventos nas noites em que estes são considerados “tradicionais”, como reforça o entrevistado: “Eles vêm [referindo-se aos turistas que se deslocam de Guaratuba para Matinhos no domingo de carnaval], **é uma tradição!**” (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Além da Caiobanda, transformada em trio elétrico, que inspirou o surgimento da Guaratubanda no município vizinho, o crescimento do carnaval e o interesse em explorar comercialmente a festa também deu origem à Matinbanda²⁸ (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014). O grupo, que inicialmente fazia suas apresentações no calçadão do Centro de Matinhos, parece ter sido criado com a intenção de aproveitar o público no sábado que sucede as festividades de carnaval: “A Matinbanda veio agora bem recente [...] foi um tipo de incentivo para o comércio... encerrando o carnaval, no ‘Ressacão’. Eles também têm batuque, eles fazem no chão. A Matinbanda é no calçadão, lá no chão. E eu acho que é mais sadio!” (INF. 3, 2014). O entrevistado utiliza com recorrência expressão “sadio” para qualificar o carnaval no chão, como a contrapor o uso dos trios elétricos. Em que pese a afirmação do entrevistado de que a Matinbanda fazia apresentações exclusivamente no chão, observou-se, no transcorrer da pesquisa, a utilização desse nome em desfiles do mesmo trio elétrico que nos domingos utilizava a denominação de “Caiobanda”.

De acordo com a Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico de Matinhos, a Matinbanda teve início na década de 1990:

²⁸ O termo “Matinbanda” é formado pela contração das palavras “Matinhos” e “Banda” e, por essa razão, optou-se por grafar aqui com a letra “n” antes do “b”, em aparente dissonância com o que prescreve a Norma Culta. O material consultado pela pesquisa registra, em algumas ocorrências, também a grafia “Matimbanda”.

[...] com a intenção de aumentar o fluxo de turista e colocar o carnaval do município em evidência. A Matinbanda, no início, começava no SESC e seguia em direção ao centro da cidade onde encerrava com um grande carnaval popular, com o passar dos tempos foi crescendo tendo a necessidade de aumentar o trajeto que sai de Caiobá sentido Matinhos, o qual permanece até hoje. No seu início pouco mais de cinco mil foliões acompanhavam o trio elétrico, nos dias de hoje com o seu novo trajeto mais de cento e vinte mil participam desta festa. Todo este crescimento e destaque cabem às emissoras de televisão, jornais, rádios e principalmente ao apoio de grandes empresas com destaque entre elas para o grupo Drogamed (MATINHOS, 2014).

Assim, embora seja realizado um investimento mais modesto para a festa de encerramento do carnaval, a própria iniciativa de sua realização sinaliza uma maior articulação da organização no sentido de planejamento de ações que contemplam a dimensão econômica ou comercial do evento.

6.3.4 Precedência da dimensão econômica sobre a cultural

Considera-se que os discursos dos sujeitos de pesquisa foram internamente contraditórios no que se refere ao caráter comercial do evento: simultaneamente que os informantes defenderam a necessidade da festa ser lucrativa para a cidade, eles pareceram condenar o fato de a manifestação ter se transformado em um evento comercial.

Em que pese tal dicotomia, a preocupação com a eficácia econômica da festa passa a prevalecer no modelo aqui denominado como “Carnaval Negócio” e são desenvolvidas diferentes ações e iniciativas para garantir a otimização dos resultados econômicos do evento que, em última análise, produzem benefícios sociais e também justificam o aporte de investimentos públicos, conforme argumenta um dos entrevistados:

[...] o carnaval é licitado [*alusão ao fato do Poder Público licitar a concessão para uma empresa organizar o evento*], isso aí é uma resposta ao dinheiro público que você aplica em um evento pra dar condições do próprio contribuinte ‘arrecadar’, entre aspas! Por exemplo, os restaurantes, as imobiliárias com as locações, o vendedor ambulante vendendo suas bebidas, suas comidas! Todo mundo se beneficia, então a prefeitura investe em um ‘benefício’ pra cidade, entre aspas, que é o carnaval, como seria qualquer *show* de grande porte, pra ter o retorno pra própria sociedade local (INF. 4, 2014).

Em que pese a justificativa do interesse público, convém observar o uso da expressão “entre aspas” quando se refere aos “benefícios”. Aparentemente o entrevistado tinha ressalvas ou não reconheceu esses benefícios de maneira muito tranquila, como se pensasse nos efeitos colaterais desse tipo de abordagem para o evento, como a relativização da espontaneidade e a quase exclusão da possibilidade de fruição da população local da festa (na condição de folião), aspecto que o mesmo sujeito de pesquisa apontou em outros trechos da conversa.

O exponencial aumento do público do Carnaval de Matinhos, no momento da mudança do desfile da Caiobanda no chão para o trio elétrico, produziu a oportunidade de ampla divulgação publicitária de marcas e produtos e despertou o interesse comercial no evento:

[...] na mudança [*para o trio*] começou a existir interesse porque houve a massificação do evento. Começou a aumentar o público, despertou o interesse da iniciativa privada: o Bamerindus pensou no quê? Em abrir contas! O Banestado? Também! Você tinha, naquela época, era poupança, era forte, então ‘vou divulgar a minha poupança, distribuir porquinhos’! O Bamerindus ia lá jogar camisetas... então começou aquela coisa de fazer um ‘carnaval publicitário’, divulgar minha marca, colocar em evidência num local que tinha um público diferenciado, misto, de todas as regiões e de outros estados. Me autopromover em um local montado já pra isso, que é o carnaval!

Além da dimensão do público, outro dado considerado relevante é a diversidade geográfica de sua origem, tendo em vista que Matinhos é um destino turístico importante no Paraná. Assim, o evento passou a ser aproveitado para exposição de empresas com atuação não apenas no âmbito local, mas também estadual e até nacional.

Para um dos entrevistados, que também foi patrocinador do evento, a exposição da marca compensava os custos investidos e era rentável para a empresa, que também estabelecia parcerias.

[...] o retorno foi fantástico [...] em termos econômicos, de publicidade, em termos de *merchandising* foi muito bom! O nosso nome ficou muito conhecido, que até então a gente era conhecido em Curitiba, e depois que nós participamos, patrocinando o carnaval, nós ficamos conhecidos no Paraná inteiro, não só no Paraná como no Brasil [...]! Então é uma coisa que aconselho! As empresas que quiserem participar... desde que seja de uma forma bem... bem interessante, sabendo explorar, vale a pena! (INF. 5, 2014).

Em outro fragmento, o entrevistado reforçou a ideia da publicidade no evento como estratégia para alavancar os resultados comerciais de empresas que atuam em mercados amplos ou massificados e cogitou a possibilidade de voltar a investir no carnaval de Matinhos:

Então, como *merchandising* era muito bom [...] a marca fica exposta pra aquele monte de gente, é interessante! O nosso trio elétrico, que era o ‘Tremendão’ ficou conhecido na época, então ficou o ‘Tremendão da Drogamed’, ficou muito conhecido! Então, por este lado, como *merchandising* ficou muito bom! Voltaria sim [*a patrocinar o carnaval*] se... Assim que eu tiver um novo negócio ‘de massa’ com certeza não vou pensar duas vezes! (INF. 5, 2014).

Ainda que a dimensão econômica seja importante, o entrevistado ponderou que outros fatores interferem sobre a decisão de patrocinar a festa, como esclareceu quando perguntado acerca das razões de ter deixado de participar do evento na condição de organizador e patrocinador:

[...] nós fizemos uma parceria, com um pessoal de fora que não tinha a mesma... paixão pela população como a gente tinha! A gente tinha um trabalho muito grande com o público, com as pessoas idosas, trabalhava muito bem, tinha um clube dos aposentados, então a gente trabalhava muito isso! E... tanto é que as pessoas diziam, né, que... ele gostava de participar do carnaval, que era saúde pra eles... os velhinhos falavam isso! Mas não era só isso, né? Mas eles tinham essa mania de dizer que a gente estava sempre pensando neles! (INF. 5, 2014).

A população com quem o entrevistado menciona ter uma relação de proximidade refere-se, muito provavelmente, ao público de Curitiba e Região Metropolitana, área da matriz da empresa da qual era sócio. Não se trata, portanto, dos moradores permanentes de Matinhos, mas dos turistas e veranistas oriundos da Capital, que compunham a principal base de seus clientes.

Nesse sentido, quando perguntado para quem a festa era realizada, explicou que havia um público preferencial, o que de certa forma, relega a população local à posição de fornecedora de serviços e produtos:

[*A festa é feita*] Pra todo mundo. **A ideia que a gente fazia é que todo mundo descesse pra lá, né, que o curitibano descesse, a gente pensava em primeiro lugar no curitibano!** [...] Eles [*os moradores locais*] estavam mais ali trabalhando, querendo ganhar o ‘ganha-pão’ deles, pra vender alguma coisa, então é isso que eles gostavam.

A perspectiva dessa condição servil dos moradores locais também foi compartilhada por outros entrevistados. Nesse sentido, a substituição do desfile no chão pelo trio elétrico, que atrai um grande contingente de pessoas, seria a causa do alijamento dos nativos da folia carnavalesca, já que estes passaram a ver no evento uma oportunidade de renda, preterindo assim a diversão: “O trio elétrico só pro pessoal que vende! É: ‘Vem comprar uma cerveja aqui’! [*Uma relação*] de funcionário daqueles que vêm [...] de empregado! Pra vender o serviço!” (INF. 6, 2014).

Assim, considera-se a relação da população local no “Carnaval Negócio” dos trios elétricos reveladora de uma situação de interação quase nula e especialmente da condição dos moradores, que se limitava ao fornecimento de serviços em situação análoga a de funcionários do turista. No entanto, não pareceu haver alternativa para romper esse ciclo, já que havia uma relação de dependência econômica dos vendedores ambulantes, para quem o turismo de massa

representa o “ganha-pão”, como referem os entrevistados. Esta característica também deu substância a estridentes reclamações em relação a problemas na organização do evento no ano de 2014, que culminaram por inviabilizar o desfile e produzir prejuízos aos comerciantes locais e ambulantes, aspecto que será retomado na análise do “Carnaval Caótico”.

A alta concentração de público no evento também estava interessando aos proprietários de moradias de uso ocasional, que no caso de Matinhos chegavam a 64,5% dos imóveis (IBGE, 2010), o que gerava a possibilidade de locação diária, geralmente com preços mais altos no período do carnaval em função do acréscimo de demanda. Assim, mesmo os proprietários que eventualmente optassem não frequentar o evento dispunham da possibilidade de alugar seus imóveis, o que significava que este grupo também poderia se beneficiar de um carnaval com alta frequência: “[...] tem muita gente que aluga no período do carnaval e fica aqui. Não precisa ser a segunda moradia dele, ele loca... tem muita gente que tem essa segunda moradia e põe à disposição pro público que vem pra cá, no caso alugando” (INF. 4, 2014).

Dessa forma, os esforços foram feitos no sentido de aumentar progressivamente o público, sua permanência na cidade e o volume de seus gastos com o objetivo quase exclusivo de melhorar o resultado financeiro do evento, ainda que isso tenha implicado em efeitos indesejados, como a aludida menor participação dos moradores, a fragilização da espontaneidade ou de traços culturais considerados originais.

Nesse sentido, admitiu-se, por exemplo, a introdução de práticas e gêneros musicais mais ao gosto dos turistas que passam a frequentar o evento.

[...] Porque é o ritmo que é usado hoje, é usado, normalmente. Hoje você escuta o que na rádio? Não é ‘um’ ritmo, né? São ‘N’ ritmos... então, antigamente tocava bandinha de carnaval, daí mudou, entrou *reggae* no meio, entrou outros ritmos mais ‘afros’ né, pra pular o carnaval... Axé, e começou mudar, mudar, e entrou até o sertanejo no meio que tem coisas que são bem agitadas, que **querem o quê: música do momento que agite o público!** A realidade é essa. Então vão entrar vários ritmos (INF. 4, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Este fragmento, somado a outros, tanto poderia sinalizar uma tolerância do entrevistado com o ecletismo de gêneros musicais como uma atitude reativa ao desejo do mercado, já que uma pretensa identidade estaria sendo preterida em favor das demandas do público.

Outra iniciativa adotada no intuito de alargar a permanência dos turistas na cidade foi o “Ressacão”, que consiste em uma festa pública realizada após o carnaval, para marcar seu encerramento e também da temporada de veraneio.

Embora a prática de realização do Ressacão seja remota (já existia nos anos 1980), conforme informações dos entrevistados, ela teve suas características alteradas ao longo do tempo, assim como o carnaval, e o que foi concebido como uma festa para reunir foliões, blocos e escolas de samba de cidades do litoral e da Região Metropolitana de Curitiba para mostrar o que de melhor havia acontecido nos festejos, tendeu a se transformar em mais um baile público de carnaval, com o objetivo de aumentar a permanência dos turistas na cidade (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014; INF. 6, 2014).

O Ressacão foi elaborado para o encerramento da temporada [...] seria o último carnaval, o adeus pro veranista [...] quando começou, o intuito do Ressacão era o desfile das escolas de samba, as campeãs e vice-campeãs regionais, da região. Aí começou a crescer [...]. A prefeitura assumia a parte de logística, de alimentação do pessoal e o pagamento das escolas de samba. E o patrocinador todo o resto [...] havia uma parceria entre empresas privadas e prefeitura, e hoje mudou muito a característica, hoje é tudo licitado [...]. Então começou com desfiles de escolas de samba na região e foi aumentando, daí começou vir da região de Ponta Grossa, Curitiba, começou vir de outros grupos aí, tava já querendo vir pessoal de Maringá, Londrina... começou a ficar muito grande e... é aquela história [...] começou cair... Aí, hoje ele estava fadado ao trio elétrico parado, com uma banda tocando em cima do palco... é uma coisa pra ganhar o último dinheirinho dele, o morador local (INF. 4, 2014).

A ideia de se despedir do veranista, refere-se ao período inicial da festa, aqui caracterizado como “Carnaval de Encontro”. Com o passar do tempo e o aumento do público, a festa do Ressacão passa a demandar intervenções do Poder Público e desperta interesse de patrocinadores. O entrevistado mencionou também os crescentes obstáculos burocráticos para a organização, como a necessidade da realização de processo licitatório para o investimento de recursos públicos. Assim, de maneira análoga ao próprio carnaval, também o Ressacão passa a ser organizado por empresas contratadas especialmente para esse fim.

Dessa forma, em um período posterior, a festa passa a ser entendida apenas como um alargamento da temporada, e do próprio carnaval, razão pela qual o dia de sua realização é transferido da quarta-feira de cinzas para o sábado: “eles fazem geralmente no calçadão [...], depois do carnaval, faziam na quarta-feira, mas agora estão fazendo no sábado para atrair, segurar mais o povo, pra dar mais!” (INF. 3, 2014).

A nova configuração do Ressacão está associada ao surgimento da *Matinbanda*, um grupo criado especialmente para se apresentar durante o evento e que surgiu pela iniciativa de um gestor público: “Daí ele [*refere-se ao prefeito da cidade*] formou, ele inclusive era do batuque, do surdo! Ele fez esse bloco, a *Matinbanda*” (INF. 3, 2014). Note-se que o próprio prefeito foi um dos criadores e compunha a *Matinbanda* como percussionista.

Embora a Matinbanda tenha sido criada para se apresentar no “Ressacão”, como uma estratégia comercial de prolongamento da temporada, visando manter os turistas na cidade por mais alguns dias após a terça-feira de carnaval, houve momentos em que se adotou o nome “Matinbanda” para designar o trio elétrico utilizado para desfilhar na noite de sábado (do próprio período de carnaval e não posterior). A ideia era diferenciar da Caiobanda, que tradicionalmente desfilava apenas no domingo, conforme o acordo tácito celebrado com o município vizinho de Guaratuba, anteriormente descrito. Dessa forma, o número de noites com desfile de trios elétricos foi ampliado, como explica um dos sujeitos de pesquisa:

[...] a Caiobanda é no domingo e a Matinbanda é no sábado [...] *[Antes]* não existia a Matinbanda! Isso foi criado quando a gente botou o trio lá! Aí... **‘Já que o trio tá aqui, por que não fazer mais dias?’** Aí depois foi criado ainda o ‘Ressacão’, que é um sábado posterior ao carnaval. Então nós fazíamos lá: a Matinbanda, que era no sábado *[de carnaval]*; aí Caiobanda, no domingo... agora, é gozado, que a Matinbanda, o povo ia até uma altura só e voltavam! Então eles iam no máximo ali na ‘Torre Blanca’ *[refere-se a um edifício que fica próximo do atual campus da UFPR Litoral, ainda no Balneário de Caiobá]*... [...] Sábado a gente invertia, saía de Caiobá em sentido a Matinhos. Era a Matinbanda. E a Caiobanda era sentido Matinhos a Caiobá (INF. 5, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

Considera-se que o fragmento indica o interesse em ampliar os resultados dos investimentos e recursos alocados na festa (como o trio elétrico), ainda que isso implicasse no afrouxamento de algumas tradições, como a exclusividade de realização da festa na noite de sábado na cidade vizinha de Guaratuba e no domingo em Caiobá (Matinhos).

Outro aspecto reside na aparente maior disposição para a interação dos nativos em relação aos turistas que destes em relação aos primeiros, considerando que o maior contingente de moradores domiciliados estava vivendo na área próxima ao centro da cidade, enquanto os turistas e veranistas se concentravam no Balneário de Caiobá. Assim, quando o entrevistado mencionou que, na noite em que o itinerário partia de Caiobá para o centro, as pessoas iam apenas até o ‘Torre Blanca’ (ainda no balneário), sugere que os visitantes preferiam interagir entre si e também permanecer nos limites do que consideravam o espaço da festa.

6.4 O CARNAVAL CAÓTICO E OS SINAIS DE ESGOTAMENTO

Os sujeitos de pesquisa realizaram, de maneira geral, uma idealização do arranjo do carnaval predominante nos momentos em que cada um deles teve uma participação mais efetiva na organização da festa. No entanto, observou-se um aspecto de convergência em seus

discursos e representações: a aversão ao modelo de carnaval contemporâneo, que se denominou aqui como “Carnaval Caótico”, e cujos contornos são delineados a partir do início dos anos 2000, aproximadamente.

As características do Carnaval Caótico podem ser sintetizadas nos seguintes aspectos:

i) contraponto aos demais formatos pela idealização do passado e necessidade de reinvenção (antimodelo); ii) episódios de violência e consumo indiscriminado de drogas; iii) predominância de público jovem – monogeracional; iv) dificuldades burocráticas na organização (2014), sinais de esgotamento e moradores locais em condição servil.

6.4.1 Contraponto aos demais formatos pela idealização do passado e necessidade de reinvenção – o antimodelo

As categorias ou modelos do evento descritos neste estudo são antes complementares que excludentes, à exceção do Carnaval Caótico, este sim colocado pelos sujeitos de pesquisa como um contraponto ao seu modelo ideal. Quase sempre as referências ao formato vigente à época da realização da pesquisa são negativas e usadas para fortalecer ou caracterizar de maneira apologética e nostálgica o período ou vertente pela qual o respondente demonstrou predileção. Nesse sentido, um dos entrevistados assim avaliou uma iniciativa de realizar um desfile no formato das primeiras saídas da Caiobanda:

Olha, já tentaram! Tanto é que esse ano (*referindo-se a 2014*) que não teve carnaval na avenida, tentaram sair com essa marchinha... **se eles conseguirem trazer de volta é muito bom!** Eu espero que sim, que seja por isso [*para retomar o modelo antigo*]! **Que o mal venha pro bem!** (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

O entrevistado estabeleceu uma divisão binária entre bem e mal, qualificando negativamente o modelo aqui chamado de “Carnaval Caótico”, e positivamente o modelo que considerava tradicional, ou seja, o “Carnaval de Encontro”, já que mencionou, em resposta imediatamente anterior, a saída de uma banda, a pé, tocando marchinhas típicas, no itinerário inicial da Caiobanda.

Em outro fragmento, o mesmo respondente pontuou que o público não apenas aumentou exponencialmente, como também mudou de perfil, fato para o qual atribuiu uma conotação negativa:

[Atualmente] atrai muito turista. Não da qualidade que era antigamente, mas atrai muitos turistas [...]. É um perfil diferente. Hoje a segurança já não garante... a brincadeira é outra... então, pra nós que estávamos acostumados àquele carnaval lá

atrás... Na época não tinha nenhuma baixa! E agora já é meio... o aspecto da segurança se torna negativo! (INF. 3, 2014).

O entrevistado avaliou aqui que o público das edições antigas era de outra “qualidade”, pretensamente “melhor”, no seu juízo, considerando o contexto da fala. Além do aspecto da segurança, recorrentemente aludido pelos sujeitos de pesquisa, também se pode identificar a ideia de sobrevalorização da dimensão econômica do evento e a perda da interação, aparentemente atribuída ao aumento público, e a mudança nos gêneros musicais executados, nos quais o entrevistado não reconheceu um estatuto de legitimidade:

No início era tudo muito bom! Era tudo... hoje já não, já virou um comércio, um comércio pesado, já virou... pessoas que você não conhece e a segurança é pouca... Perdeu [autenticidade], porque hoje, o carnaval, principalmente com os trios elétricos que vêm é difícil... não tocam uma marchinha, não tocam... o carnaval verdadeiro... (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A ideia de que o momento contemporâneo ao desenvolvimento da pesquisa não correspondia a um “Carnaval Verdadeiro” sugeriu certa idealização do passado e o desejo de retorno ao modelo que o entrevistado considerava como autêntico, conforme aparece em outros trechos da conversa, como quando perguntado se frequentaria o Carnaval de Matinhos caso mudasse de cidade: “Difícilmente! Porque eu acho que ele **não tem sentido mais! A não ser que ele voltasse a ser...** que nem eles tentaram este ano, trazer do iate pra cá, daí... (INF. 3, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A tendência à sobrevalorização do passado foi recorrente nas falas dos entrevistados, e não se limitou apenas ao formato do carnaval, mas alcançou diferentes dimensões da vida e sociedade, como sugere um fragmento de entrevista em que o respondente teceu considerações sobre a cidade, cotejando com o contexto de outros tempos:

Eu acho que nós regredimos muito, você veja: em 1970 nós tínhamos dois bombeiros efetivos, um na Praia Mansa, e na Praia Brava. O ano todo! Tanto é que paravam no Hotel Caiobá e ficavam ali direto, todo dia eles estavam na praia! E hoje, passou quantos anos e quantos? Pode se afogar alguém, liga pros bombeiros, vir de Matinhos, o cara já tá morto! Então tem coisas que não dá pra entender! (INF. 3, 2014).

No geral percebeu-se um marcado tom de nostalgia nas falas do sujeito de pesquisa, aspecto que pode ter afetado sua percepção do momento atual, já que, na sua perspectiva, o cenário contemporâneo ao momento em que se colheu o depoimento estaria muito pior, não apenas no que tange ao carnaval, mas à cidade e à própria vida. Assim, pode-se especular que o entrevistado enxergava como tradicional ou como modelo a ser patrimonializado aquele

momento em que o evento foi particularmente mais agradável para ele próprio e para o grupo com quem partilhou a experiência.

O mesmo comportamento também foi observado nos demais entrevistados, sendo que cada qual exaltou ou descreveu de maneira positiva os períodos em que tiveram participação efetiva no evento, quer na condição de organizadores, quer na de foliões. Nesse sentido, um dos respondentes estabeleceu as condições em que voltaria ao Carnaval de Matinhos e avaliou como ideal o período de imbricação entre os modelos que se denominou aqui como “Carnaval Família” e “Carnaval Negócio”:

[...] seria um atrativo, seria interessante! Porque é uma coisa que a gente criou! A Administração Pública criou, junto com algumas pessoas, com empresários... que investiram forte, acreditaram, pessoas que assumiam o carnaval e a prefeitura era parceira... então, por isso eu viria! Viria pelo que passou, toda a montagem de tudo isso aí! (INF. 4, 2014).

A leitura negativa do carnaval contemporâneo se manteve em outros depoimentos, que também revelaram a predileção de cada sujeito de pesquisa pelo arranjo de carnaval que, ao seu juízo, pareceu autêntico:

[*Estou*] triste com o momento atual. Porque não tem carnaval, aqui tem trio elétrico! E nós não somos Bahia! Mesmo na Bahia, quem manda mais é o bloco! Entendeu? Não é o trio elétrico, é o bloco! O trio elétrico é pra chamar o povo, mas quem comanda mesmo é o bloco que tá lá embaixo! [*Mas*] claro que vai todo mundo, porque você tá na praia! Você vai pra onde? ‘Vou atrás do trio elétrico, vou tomar cachaça atrás dele! É carnaval!’ [*Risos*]. Se tiver um cara soprando, tocando qualquer coisa você tá lá pulando! (INF. 6, 2014).

Apesar da postura aberta e tolerante do início da conversa, neste ponto o entrevistado não reconheceu o “Trio Elétrico” como uma manifestação legítima para o carnaval da região. Como sua experiência pessoal foi na condição de presidente de escola de samba, estabeleceu uma contraposição entre as vertentes baiana (trio elétrico) e carioca (desfile de escolas de samba), sendo que considerou apenas esta última como carnaval de rua:

[...] existem dois carnavais! Existe o carnaval de pessoas que gostam de samba, de samba-enredo... e existe aquele carnaval de pessoas que gostam de trio elétrico! Aquelas músicas... Então, existem dois carnavais. Na verdade, o carnaval mesmo, é o carnaval de rua, é o que trouxe mesmo, que veio, né? Depois fizeram danças, lógico, mas... por isso o carnaval tá se perdendo! Aqui, aqui em Matinhos não tá existindo mais, eu falo isso porque eu já estou aqui há 24 anos e estou vendo que isso aí vem, vem, vem e daqui uns tempos vai acabar o carnaval aqui em Matinhos! Porque isso aqui vai ser... é que nem eles queriam em Curitiba, acabar com o carnaval de Curitiba e... e a força do pessoal foi muito maior e então agora eles reativaram o carnaval lá. Melhoraram, até! Então aqui precisava de uma injeção! [...] O ‘Carnaval de Rua’ é a melhor coisa pra Matinhos! (INF. 6, 2014).

Neste fragmento, o entrevistado levantou questões para si próprio, em trechos descontinuados, as quais no entanto não respondeu. Pelo contexto e pelas outras respostas, considerou-se ser possível intuir que novamente considerava uma manifestação carnavalesca legítima apenas o modelo do que denominou de “carneval de rua”, para conotar os desfiles de escolas de samba, e desqualificou especialmente os trios elétricos como manifestação cultural, pelo menos no âmbito regional. Também apareceu nesta fala um aspecto político, da realização do carnaval como resistência ao seu desaparecimento, como quando mencionou a reativação do carnaval curitibano como um exemplo a ser seguido em Matinhos.

Ao lado da baixa tolerância em relação à velocidade das mudanças nos formatos de carnaval, os sujeitos de pesquisa também demonstraram uma nítida insatisfação como o momento contemporâneo ao desenvolvimento do estudo, que classificaram como “caos” ou “bagunça”, em contraposição ao passado, representado de maneira idílica, ou seja, o “Carnaval Caótico” correspondendo a um antimodelo.

6.4.2 Episódios de violência e intenso consumo de drogas

Instados a indicar as razões de qualificar o arranjo do carnaval vigente à época da investigação como caótico, os sujeitos de pesquisa mencionaram recorrentemente os episódios de violência e o consumo indiscriminado de drogas durante o evento como sinais desse quadro: “[*Hoje*] é diferente porque se tornou um comércio! E hoje, com esse uso de droga desses meninos aí... ficou um carnaval violento! Não é seguro! Inclusive teve até morte na avenida! [...] morreu um rapaz ali... atiraram e...” (INF. 3, 2014).

Mesmo um gestor público consultado para a pesquisa reconheceu a gravidade do problema da segurança pública durante o evento, embora tenha ponderado que algumas políticas públicas, como a Operação Verão²⁹, pudessem amenizar a situação, que vinha se agravando pela falta de estrutura para enfrentamento do problema no âmbito local:

Teve períodos que nós não tínhamos uma infraestrutura pra isso aí [*refere-se à segurança pública*]. Então, a melhor coisa que aconteceu foi esse programa do Governo do Estado, em colocar a Operação Verão terminando em março, após o carnaval, e então ficou um contingente grande de policiamento pra tomar conta, pra inibir e amenizar a situação que com o tempo foi se tornando insuportável! (INF. 4, 2014).

²⁹ A Operação Verão consiste em uma ação desenvolvida pelo Governo do Estado do Paraná, que mobiliza serviços, recursos humanos, equipamentos e estrutura de diferentes secretarias para o atendimento de demandas de turistas e residentes durante as temporadas de verão (PARANÁ, 2015).

Percebeu-se que a ideia de um “Carnaval Caótico”, com o aumento dos casos de violência e a preocupação com a segurança geralmente foi associada pelos entrevistados ao desaparecimento do “Carnaval Família”. A mudança foi atribuída ao novo perfil do público, mais jovem, e frequentemente os discursos apresentaram traços moralistas e ilustraram um conflito geracional.

[...] nos dois últimos anos que nós participamos estava tendo uma invasão, de pessoas que iam lá pra brigar, pra arrumar confusão! Aí aquele povo que era antes, as pessoas já de idade, já estavam se afastando... ficavam em frente às casas mas não acompanhavam mais o trio. Então começava esse pessoal que queria fazer bagunça. A gente notou uma diferença muito grande, nos últimos anos. Já começou a ficar perigoso! [...] Teve muitas [*ocorrências policiais*]! A gente via perto da areia, já, aquele povo que acompanhava ali, com excesso de bebidas... Houve uma mudança grande no modelo de carnaval. Em termos de pessoas, de participantes (INF. 5, 2014).

Em outro trecho, o entrevistado, cuja empresa da qual era sócio patrocinou o carnaval por oito anos, destacou a percepção de que houve uma mudança no perfil do público e na própria configuração do evento:

A gente já sentiu uma mudança muito grande [...] nos últimos anos, a gente tava sentindo: justamente a parte da segurança, que daí a gente não estava enxergando mais aquele carnaval de quando a gente começou, que era um ‘Carnaval Família’! **Estava tendo uma invasão de pessoas que não eram... que não era de costume** a gente estar enxergando, são pessoas que iam lá pra ‘aprontar’, beber e... sei lá, estragar a festa dos outros! Então, sentimos isso! (INF. 5, 2014 – GRIFOS NOSSOS).

A utilização do termo “invasão” pode sugerir a ideia de que, em alguns momentos, o evento teve uma característica de festa quase privativa para um determinado grupo social. Com efeito, a massificação possivelmente afastou alguns segmentos sociais que preferissem atrativos e destinos mais exclusivos. Assim, a elite paranaense que convivia entre si e uns poucos moradores locais nos tempos do “Carnaval de Encontro” e do “Carnaval Família”, parece ter passado a ver com ressalvas a nova compleição da festa.

Se, por um lado alguns dos sujeitos de pesquisa enxergaram na falta de mecanismos de seleção do público a causa da ocorrência de episódios de violência, para outros esse quadro era inerente ao modelo de carnaval dos trios elétricos contemporâneos, que se chamou na pesquisa de “Carnaval Caótico”.

Com o trio elétrico, há violência, bastante! Agora, com escola de samba, com desfile de rua, não tem violência! Não tem como! Porque escola de samba é aquele grupo de duzentas, trezentas pessoas, que lá dentro não tem briga! E fora, aí é da polícia!

Mas num desfile de trio elétrico, dá aquela ‘acumulação’, aquela coisa, aquela loucura... o cara bebendo aí... aí sim, aí há briga, às vezes há facada, há tiro, porque já houve muitos aqui, sabe? Mas escola de samba, desfile popular, não tem! (INF. 6, 2014).

O fragmento transcrito revela novamente uma defesa do modelo que o entrevistado considera ideal – neste caso o de desfiles de escolas de samba – em contraposição ao quadro contemporâneo do Carnaval de Matinhos. Assim, há evidências de uma tendência de cada sujeito de pesquisa defender como modelo a ser patrimonializado aquele com o qual tem maior relação de proximidade. Nesse sentido, a cultura é representada pelo Presidente de Escola como um amálgama social que, reunindo os diferentes, teria o condão de evitar a violência:

[...] a nossa cultura, ela é muito abrangente, tem tudo! Então, se você, se você separar, não fica legal! Você pode até misturar, não tem problema. O samba aceita tudo! [*Risos*] Se você for num ensaio de uma escola de samba, você vai ver, lá tem o mendigo, e tem o rico, tudo junto! São todos iguais [...] tem tudo ali, tudo junto ali! E não tem briga, não tem esse negócio de olhar torto [...], lá é tudo igual! (INF. 6, 2014).

A ideia de que o samba aceita tudo pode ser uma referência ao fato de que qualquer tema pode servir como enredo, considerando que, no momento da recolha deste trecho da entrevista, o respondente havia mostrado ao pesquisador um samba-enredo de uma escola do Rio de Janeiro cuja temática era a história do *Rock*. Nesse sentido, note-se que, embora esse fosse o tema da canção, o ritmo continua sendo o samba para acompanhar o desfile. No entanto, a ideia de “abertura” ou “tolerância” do samba é destacada como uma virtude também quando cita que as pessoas de diferentes estratos sociais frequentam os ensaios.

Ainda assim, as menções à violência e problemas de segurança do atual momento do Carnaval de Matinhos são recorrentes nos demais depoimentos e também nas conversas informais com populares. Além de centenas de ocorrências policiais, houve pelo menos uma morte ocasionada por disparo de arma de fogo nas edições recentes do evento.

No entanto, a maior percepção de insegurança ou sensação de aumento da violência pode não refletir necessariamente a situação de fato, ou seja, pode ser resultado de uma maior divulgação dos crimes (ESTARQUE, 2014). Além disso, esse fenômeno não ocorre apenas em relação ao período do carnaval, mas em qualquer época do ano e, portanto, não parece correto atribuir isso à mudança de público ou ao modelo de carnaval.

6.4.3 Predominância de público jovem – evento monogeracional

Quer seja real ou apenas uma sensação, a maior percepção de violência, associada a outras características do “Carnaval Caótico”, pareceu afastar alguns estratos etários do evento, nomeadamente, as crianças, idosos e mesmo adultos de meia idade, restando, portanto, apenas os jovens como grupo predominante entre os frequentadores. Para um dos entrevistados, esse aspecto se relacionava à transição do “Carnaval Família” para o quadro posterior, mas observa que considerava natural o desejo de convivência com pessoas da mesma faixa etária em festas dessa natureza:

O negativo é... o comportamento do público que vem pra cá, pelo fato dele regredir na idade... ele tem uma característica na família ‘lá em cima’ [*referindo-se à origem do público, predominantemente da Região Metropolitana de Curitiba, que fica em cima da Serra*] e ele se torna uma característica mais jovem e o jovem vem aqui o quê: ele procura o carnaval, vai procurar arrumar um namorada, vai procurar... naquela época também tinha isso, mas era uma coisa mais família, já uma coisa constituída, então existe um comportamento diferente... e aquela disputa: ‘eu to disputando a namorada!’... ‘Você mexeu com minha namorada!’, aquelas coisas! (INF. 4, 2014).

O discurso sugeriu a crença de que o comportamento do jovem seria diferente na praia, durante o carnaval, do que aquele que ele apresentava em seu cotidiano, no núcleo familiar. Assim, a festa pareceu representar um momento de ruptura e evasão, que relativizava os padrões adotados nas rotinas do dia a dia.

Além disso, note-se que a pergunta se referia a efeitos negativos do evento e não ao carnaval do passado, mas mesmo assim o respondente mencionou aos antigos carnavais, quando, na sua perspectiva, havia menos problemas ou efeitos negativos. Aparentemente ele reproduziu a dicotomia dos diferentes modelos da festa, atribuindo um estatuto caótico para o momento em que a pesquisa foi realizada, que também apareceu em outros trechos da conversa:

O carnaval cresceu normalmente, só que chegou num patamar que ele se tornou insuportável! Porque faltou estrutura pra acomodar melhor esse público, e fugiu! Pelo fato da mudança de público começar a partir pro lado mais jovem e... aquela introdução de ‘N’ coisas... não vou dizer que antes não bebia também pra pular o carnaval. Bebia, mas existia moderação, não tinha mistura com muita droga... hoje é muito forte... era uma coisa recreativa, hoje se tornou... encontro de turma, de... antes não, eram blocos de carnaval, hoje é turma! Turmas se confrontando... então, muitos problemas foram acumulando. Perdeu-se a característica daquilo que era! Então vamos tentar voltar ao começo novamente (INF. 4, 2014).

A alusão à introdução de “N” coisas, em um período mais recente, pareceu ser uma referência a drogas proibidas, consumidas predominantemente pelos jovens, segundo o entrevistado. Por essa razão, ele destacou a ressalva, sob uma perspectiva relativamente moralista, de que no momento anterior, do “Carnaval Família” também havia drogas, mas apenas aquelas socialmente aceitas, como o álcool e o tabaco, consumidos com moderação.

Em outro fragmento, um dos respondentes demonstrou acreditar que a atração de um público mais variado, no que tange a sua composição etária, poderia ser alcançada através da execução de gêneros musicais típicos de antigos carnavais:

Bota um trio elétrico ali, mas com marchinhas antigas, pra você ver como dá uma diferença enorme do que você botar uma banda cantando ‘besteira’... Se você cantar: ‘Ô jardineira, por que estás tão triste?...’ aí o que é que acontece: a ‘piazada’ já... [...]. Claro, mudaria! Com certeza [*iria atrair maior público*!]! Se eles querem fazer aqui na cidade, um carnaval ‘de velho’, então, no lugar de trio elétrico, façam marchinha! Bota uma banda de marchinha lá em cima, e deixa tocar! Aquelas tradicionais! De um ano pro outro muda! (INF. 6, 2014).

Assim, considerou-se que na perspectiva dos sujeitos de pesquisa, houve uma relação entre os gêneros musicais executados e a idade média do público. A composição quase monogeracional dos frequentadores do evento no quadro mais recente em relação ao momento da pesquisa foi representada de maneira negativa pelos entrevistados.

6.4.4 Dificuldades burocráticas na organização, sinais de esgotamento e moradores locais em condição servil

Os novos contornos do Carnaval de Matinhos, vigentes à época deste estudo, e o perfil predominante dos frequentadores, então mais jovem que no passado, passaram a produzir dissensões com os veranistas interessados apenas em descansar no período de férias. Como evidências desses conflitos de interesse, registrou-se o estabelecimento de acordos entre o Ministério Público e a Prefeitura Municipal, visando limitar, a partir de 2012, a realização de eventos públicos após a meia-noite, com a exceção das festas de Ano Novo e Carnaval, que, mesmo assim, só poderiam se estender até às duas horas da manhã (ALMEIDA, 2012).

[...] hoje nós temos que terminar o carnaval o mais tardar duas horas da manhã, estipulado pela promotoria. Antes não tinha horário, pra você poder terminar até as três, quatro... só que esse horário é horrível, é aquela história: o final de festa é o ruim da história [*risos*]... aí começam brigar... aí começou a diminuir o horário pra terminar no auge, pra que todo mundo conseguisse ir embora com segurança (INF. 4, 2014).

Assim, aparentemente dois fatores se conjugaram para estabelecer a limitação do horário: as reclamações pela perturbação do sossego público, feitas por moradores e veranistas avessos à festa e também os episódios de violência e brigas, mais frequentes no final dos desfiles, que foram atribuídos pelo entrevistado aos excessos do uso de álcool e drogas.

Nesse sentido, surgiram propostas inclusive de acabar com o carnaval e atrair para a cidade turistas que não gostassem da festa. Em mensagem encaminhada ao pesquisador, a Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico da Prefeitura de Matinhos enviou um artigo, sem menção à autoria, em que se discutem as estratégias para o carnaval no Litoral do Paraná. Segundo o texto, cerca de metade da população brasileira não gosta de carnaval e, portanto, uma das possibilidades seria atrair uma parcela desse público. O mesmo texto pondera, no entanto, que qualquer solução seria complexa e demandaria uma ampla discussão com os interessados e envolvidos. (MATINHOS, 2014).

No entanto, a limitação do horário e outras medidas restritivas são polêmicas e também geraram descontentamento entre os frequentadores e organizadores do evento.

Matinhos é um lugar estranho! [...] porque vem gente de tudo quanto é lugar do Paraná, e no carnaval o pessoal quer se divertir e aqui não pode! Nada! Isso aqui é uma área de lazer e não pode nada! Você já viu carnaval até meia-noite? [*risos*] Veja bem, você vai numa cidade, em pleno carnaval, você vai curtir uma música, num restaurante, passou da meia-noite não pode fazer mais nada! Não é o carnaval, é a cidade em si, as pessoas que vêm pra cá! (INF. 6, 2014).

O fato de pessoas de diferentes origens geográficas procurarem Matinhos (como turistas, mas também na formação da cidade) poderia ser entendido como promotor de certo hibridismo cultural, que determinaria diferentes perspectivas em relação ao carnaval. No entanto, a reclamação do entrevistado pareceu ser mais dirigida às limitações impostas pelo Poder Público em relação aos horários permitidos para a festa e também ao quase desaparecimento da manifestação em 2014. Em outro trecho da entrevista, atribuiu às restrições impostas pelos governos municipal e estadual o fato de muitos turistas buscarem outros destinos:

O próprio Governo [*estadual*], quando vem aqui pro verão, faz a proibição! Não deixa você fazer isso, não deixa fazer aquilo! Então o pessoal do Paraná vai pra Santa Catarina! Aqui, sabe quem fica? A periferia de Curitiba, a periferia de Londrina, a periferia de Maringá... e um pouco de ricos que não querem ir pra lá, que ficam ali, em Caiobá, que não deixam fazer nada, entendeu, eles não deixam fazer nada mesmo! A polícia aqui, se você está com um som um pouquinho mais alto, eles já vêm: ‘Psssss! baixa o som!’! Não é rigor, é discriminação! É discriminação sobre festa, qualquer tipo de festa aqui! Você não pode fazer um *show*

aqui em Matinhos! É, uma coisa... ‘casa dos velhos’ [Risos]! Mas quando tinha carnaval, era diferente! Hoje não! Hoje... se você botar um radinho de pilha aí... [risos] (INF. 6, 2014).

Em direção semelhante, outro entrevistado argumentou que, na sua perspectiva, Matinhos deveria retomar a tradição de grandes carnavais, sem restrição de horários, deixando para Curitiba o papel de destino de descanso no feriado prolongado das festividades carnavalescas:

Porque aqui o Carnaval de Curitiba sempre foi um carnaval ruim, e lá [em Matinhos] estava justamente o povo! O pessoal desce mesmo pro litoral, fica todo mundo lá, o Carnaval de Curitiba é muito ruim! [...] Até cheguei a falar com os vereadores aqui que criassem uma lei aqui que fosse a ‘Semana do Retiro em Curitiba’, que criassem um feriado, assim, no carnaval pra trazer mais turistas e fazer com que as pessoas descessem mais pro litoral Quem gosta de carnaval desceria pra lá e quem não gosta ficaria em casa por aqui mesmo! **E deixasse as pessoas à vontade lá, pra não existir essa coisa: ‘Ah, tem até tal hora e tal!’** (INF. 5, 2014)

Considerou-se que a ideia de incentivar a saída dos foliões de Curitiba para ocupar o Litoral do Estado durante os festejos e, por outro lado, atrair para a Capital os interessados em descansar durante o feriado estaria sugerindo uma proposta de institucionalização do que se chamou aqui de vispertença ou pertencimento intermitente, para caracterizar a prática de recorrentemente passar o carnaval em um mesmo destino, diferente do domicílio permanente, criando assim uma relação de identidade com o evento naquele lugar.

Além dos conflitos decorrentes da limitação dos horários, a edição de 2014 do Carnaval de Matinhos teve sua realização marcada por uma controvérsia que culminou no cancelamento da saída dos trios elétricos e, na prática, não houve o evento oficial em nenhuma das noites.

De acordo com a Prefeitura Municipal, a empresa que venceu a licitação para a realização do carnaval não cumpriu as cláusulas pactuadas: “Este ano [2014] a empresa que venceu a licitação para fornecer o trio elétrico não entregou as documentações dentro do prazo previsto e, por quebra de contrato, o trio não passou pela Avenida Atlântica” (BAND NEWS, 2014). A mesma fonte informou que a municipalidade pretendia acionar judicialmente a empresa responsável.

Em que pesem as explicações oficiais para o cancelamento do desfile, observa-se que antes mesmo do início do carnaval de 2014, já havia sinais de problemas na organização e na configuração do evento. Tanto é assim, que a própria prefeitura promoveu uma consulta pública através de uma enquete pelas redes sociais, na qual solicitava aos cidadãos que se

pronunciassem acerca do modelo de carnaval que desejavam, conforme se mencionou anteriormente neste estudo.

Em entrevistas concedidas à imprensa, algumas semanas antes do carnaval de 2014, o prefeito da cidade ponderou a necessidade de mudar o formato da festa e destacou o que, na sua perspectiva, caracterizava o caráter caótico do evento:

O prefeito pretende mudar a concepção de carnaval e concretizar o feriado como uma opção de lazer familiar. ‘O pessoal sai de sua cidade, chega à praia e acha que tudo pode. É som alto, é bebedeira e bagunça. As pessoas abrem o cano de escape dos carros, das motos. E as famílias, os veranistas que estão nos apartamentos para descansar sofrem com isso. A nossa ideia é fazer um carnaval calmo, tranquilo, trazendo as famílias para a nossa praia, para Matinhos e Caiobá. O carnaval dá muita bagunça, briga e confusão’. Sobre os aspectos econômicos envolvidos, segundo o prefeito Dalmora, o carnaval é benéfico, porém, não muito (DIONÍSIO, 2014, p. 1).

Apesar dos custos envolvidos, o gestor público reconheceu o caráter tradicional da Caiobanda, definida em sua declaração com a conotação de trio elétrico. Além disso, também mencionou a intenção de reeditar a saída de grupos no chão, aos moldes dos antigos carnavais, qualificados neste trabalho como “Carnaval de Encontro”:

Dalmora, contudo, reconhece o peso da tradição dos trios elétricos, e tudo indica que, independentemente da consulta popular, pelo menos um dia do carnaval contará com trio elétrico. ‘Nós achamos que pelo menos um dia tem que ter porque a ‘Caiobanda’ é tradicional do nosso município. E a ideia principal é ver o que o povo quer, preservar a família e não ter gasto para o município’. Ele complementa ao dizer que, se for o caso, poderá fazer um dia de carnaval com trio elétrico e os demais com bandinhas e blocos. ‘A Caiobanda é tradicional no nosso município, então, vamos fazer a Caiobanda em um dia. Depois, nós fazemos bandinhas e os blocos, que é aquele carnaval antigo que nós tínhamos que saía lá o Iate Clube e vinha para Caiobá’, argumentou o prefeito (DIONÍSIO, 2014, p. 1).

A iniciativa de promover a saída de blocos e bandinhas no chão, a partir do Iate Clube de Caiobá foi efetivamente levada a termo e pareceu ter causado grande comoção em uma parcela do público, identificada com aquele formato da festa (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014).

No entanto, a intenção de promover um dia de desfile de trio elétrico, que seria na noite de domingo e por essa razão foi chamado na matéria de “Caiobanda”, não se concretizou na prática, já que não houve desfile no ano de 2014. O cancelamento, atribuído pelas autoridades públicas às dificuldades burocráticas do processo licitatório, causou indignação entre comerciantes e vendedores ambulantes em função dos prejuízos.

Claro que existe [*esgotamento da população com o modelo atual*]! Só que é um meio da população ganhar dinheiro! As pessoas que trabalham na praia são todas

daqui. Não vêm de fora, é proibido pessoas de fora vir vender aqui. Então, o que aconteceu, foi o seguinte: já que não teve carnaval, teve um prejuízo muito grande pra essas pessoas [que] vivem disso, do carnaval. Se você não faz um carnaval bonito, não faz um carnaval bom, essas pessoas vão perder! E foi o que aconteceu, as pessoas perderam. Teve gente que estocou aí, cem, duzentas caixas de cerveja e não vendeu nada! (INF. 6, 2014).

O descontentamento dos comerciantes, especialmente dos ambulantes, também apareceu em outros fragmentos de entrevista: “[*O evento é rentável*] principalmente, hoje, para o pessoal que vive da praia, da venda! É um dinheiro praticamente extra que entra pra eles, tanto é que estão revoltados porque não teve carnaval este ano!” (INF. 3, 2014).

Considera-se que a natureza das queixas em relação ao cancelamento do desfile de trios elétricos no Carnaval de 2014 demonstrou que os críticos se lamentavam muito mais das perdas econômicas ou comerciais pela ausência dos turistas do que com a dimensão cultural ou tradição da festa (embora isso seja usado como argumento), o que reforçaria a ideia de um modelo de “Carnaval Negócio”. De toda forma, os sinais de esgotamento pareceram ter produzido a necessidade de resignificar o Carnaval, como alternativa ao seu desaparecimento.

Hoje eu vejo o seguinte: pelo que ocorreu em 2014 que, entre aspas, não houve carnaval, com descumprimento da empresa que ganhou [*a licitação para executar o carnaval*], nós vamos ter que rever o carnaval de um todo: o que é bom? Só um dia? Dois dias, três dias? A atração é o carnaval, que exista o carnaval! Que formato vamos fazer? É um trio, vamos terminar que horas...? Então nós temos que repensar em um todo! Quem vai gastar, onde a gente vai investir, como é que a prefeitura vai participar desse investimento... se vai licitar de novo, se não vai licitar, se vai repassar esse recurso pra uma empresa ou vai licitar a empresa pra fazer o carnaval, entendeu? Então, estamos revendo! Estamos conversando com todo mundo! (INF. 4, 2014).

A alusão ao fato de que os prepostos da municipalidade estavam dialogando com a sociedade permite a inferência que diferentes atores sociais se ocuparam do assunto. As preocupações do gestor público eram dirigidas aos aspectos burocráticos da organização da festa, em especial no que tange ao processo de utilização de recursos públicos. No entanto, ele também teceu considerações acerca do modelo de carnaval que considerava tradicional:

[...] perdeu-se a característica daquilo que era! Então vamos tentar voltar ao começo novamente. Pra gente tentar resgatar todo aquele processo do ‘Carnaval Família’, o carnaval que dava pra você vir aqui com sossego: ‘Ah, eu vou pra Caiobá, pra Matinhos porque lá o carnaval é tranquilo, é o carnaval da marchinha, de banda, eu ponho minha família, meus filhos pra brincar ali!’. De repente, pode pensar: ‘Ah, só que à noite, o que é que a gente faz?’ Se recolhe, e vamos ter o trio elétrico. Então, repensar o carnaval, de uma forma bem diferenciada! (INF. 4, 2014).

Considera-se que a ideia de “se recolher e ter o trio elétrico” poderia sugerir a tentativa de conciliar os interesses dos diferentes públicos, no que tange à diversidade de perfil e faixa etária. O diagnóstico de que o modelo de carnaval estava esgotado e precisava ser alterado também foi partilhado pelos demais sujeitos de pesquisa, sendo que cada qual delineou um arranjo mais próximo do que foi sua experiência como folião e organizador.

É, tem que mudar! A pesquisa [*que*] fizeram, se ia ter o carnaval ou não [*referindo-se ao ano de 2014*], eu acho que a pesquisa tem que ser: ‘Que modelo de carnaval que a população gostaria de ter!’ [...] eu não tenho acompanhado nos últimos anos... acho que o último que eu vi foi em 2006... estive lá e acompanhei e vi que tava muito ruim! Nós não interessamos mais, estava muito feio o carnaval, muito feio! Era tudo diferente do que nós tínhamos construído! [*Sinto*] muita saudade! Foi trabalhoso, mas foi gostoso, foi aproveitado, foi usado... a gente criou uma certa amizade com a população! Foi muito interessante! Muita saudade sim! (INF. 5, 2014).

Pode-se afirmar que este fragmento reforça a reprovação do sujeito de pesquisa ao modelo vigente quando da realização da investigação, que se chamou de “Carnaval Caótico” e ilustra a ideia de tradição atomizada, já que a referência ideal reporta-se àquilo que “tínhamos construído”. No mesmo sentido, um dos entrevistados, dirigente de uma escola de samba, também percebeu evidências do quadro caótico e elaborou uma argumentação semelhante:

[...] eu vou te dizer a verdade: o nosso carnaval, aqui de Matinhos, tá muito complicado! Faz dois anos que não ponho a escola na avenida porque eu não tenho apoio! A gente não tem apoio de ninguém! O ano que teve apoio, quando a gente botou a escola na avenida, que foi a homenagem às pessoas mais antigas aqui de Matinhos, que foi a ‘Namoradinha do Paraná’, então esse ano que eu tive apoio, tinha cem mil pessoas na avenida! Então, o prefeito ajudou, deu um apoio, mas depois que a gente não tem apoio... aí você vai gastar dinheiro do teu bolso pra você fazer uma coisa pra prefeitura? Não é justo! [...] o carnaval de rua já faz dois anos que não tem. De rua, entendeu? Não tem por esse motivo, de apoio! É aquele negócio, eles acham que aqui, carnaval de rua não é cultura! É ‘malocagem’, é só pra ‘preto’, é bandido, entendeu, só ‘maloqueiro’, entendeu? (INF. 6, 2014).

O entrevistado utilizou o termo “carnaval de rua” para referir exclusivamente o formato de desfile escolas de samba, embora a saída os trios também seja na rua. Considera-se que esse trecho revela também que o formato defendido pelo informante foi preterido na distribuição de recursos pelo Poder Público e sofreu discriminação na própria sociedade local. Assim, lamentou recorrentemente a falta de apoio financeiro do Poder Público para o desenvolvimento desse tipo de iniciativa de carnaval – as escolas de samba – e também atribuiu um grande sucesso de público para o ano em que o enredo voltou-se a um tema local, a história da cidade.

Quando perguntado se percebeu transformações na festa de carnaval ao longo do tempo, respondeu ironicamente, referindo-se à edição do evento de 2014: “Bastante. Porque antes tinha e agora não tem [*risos*]! Este ano nem conta, pula este ano! [*risos*] Não deu certo este ano!” (INF. 6, 2014).

A referência, contundente e jocosa ao ano de 2014, foi recorrente em outros trechos, em que também foi destacada a necessidade de mudanças e se apresentou expectativas de que a proximidade do período eleitoral pudesse produzir propostas transformadoras: “Na verdade, o Carnaval de Matinhos não é nem amador, não existe! Depois dessa, de 2014, não existe mais! Tem que mudar tanto este carnaval! Este ano, que é ano de eleição, pode ser que mude, mas a gente não sabe da cabeça lá dos ‘homens grandes’!” (INF. 6, 2014).

Quando afirmou que não existia carnaval em Matinhos, o respondente demonstrou que, no seu ponto de vista, só considerava carnaval, sob a perspectiva cultural, o modelo de desfile de escolas de samba e destacou que, no ano em curso na ocasião da entrevista, não houve sequer o carnaval comercial dos trios. Outro dado caracteriza-se pela atribuição à modelagem do carnaval ao Poder Público, já que a expressão “os homens grandes” foi frequentemente utilizada para se referir às autoridades públicas.

A representação de um quadro caótico para os festejos de Carnaval não ocorre apenas em Matinhos. Ainda que, de maneira geral, os meios de comunicação de massa reproduzam bordões sobre o carnaval brasileiro, tais como “maior espetáculo da Terra” ou “grande festa da cultura popular brasileira”, e outros clichês do gênero, verifica-se haver segmentos da imprensa que apresentam uma postura crítica em relação ao cenário da festa vigente no momento da pesquisa, que, de acordo com artigo de opinião publicado em um portal de Internet popular no Brasil, teria se transformado em:

1) desfiles de escolas de samba que mais parecem espetáculos breguíssimos de uma *Broadway* falsificada; 2) micaretas patéticas formada por gente que paga R\$ 1 mil por um abada, mas que está com a prestação do carro atrasada; 3) pseudoartistas posando com falsa felicidade para revistas que vendem um mundo que não existe; 4) blocos de rua com gente mijando nas ruas e nos jardins das casas, enquanto bebem e brigam como se não houvesse um amanhã; 5) um *tsunami* interminável de músicas horríveis (TADEU, 2015).

Além disso, o crítico musical que assina o artigo também argumenta que são registrados episódios de violência em várias partes do país e que a dimensão cultural parece totalmente sobrepujada pelos interesses comerciais:

O carnaval é um retrato cheio de purpurina da realidade que vivemos: tumultuado, confuso, artificial, violento, narcisista, louco - no pior sentido da palavra -, bruto e patético. O problema não é o carnaval, mas sim o que ele espelha. Como é possível fazer germinar a cultura de um país por meio da massificação? E quando escrevo 'cultura', me refiro também à música, um dos principais combustíveis para nossa existência. Como acreditar na musicalidade de um carnaval em que os sambanerdos são todos iguais, a ponto de você esquecer cada um deles segundos depois de ouvi-los? (TADEU, 2015).

Ainda que a concepção de um carnaval caótico seja compartilhada em diferentes instâncias e lugares, percebeu-se certa idealização do passado e, no caso de Matinhos, uma visão romantizada dos entrevistados acerca dos períodos ou modelos de tradição em que participaram mais intensamente da realização do carnaval como sendo necessariamente melhores, mais puros, felizes ou espontâneos do que o que se estava fazendo no momento.

Uma vez apresentados os diferentes arranjos experimentados ao longo do tempo no carnaval de Matinhos, passa-se, no capítulo que segue, a uma reflexão acerca dos principais aportes da pesquisa.

7 APORTES E REFLEXÕES ACERCA DOS RESULTADOS DA PESQUISA

Neste capítulo apresenta-se uma reflexão acerca dos resultados proporcionados pela pesquisa, por meio da experiência etnográfica, análise das entrevistas e pressupostos teóricos colhidos na literatura.

7.1 TRADIÇÃO E TURISMO – A CIDADE BALNEÁRIA DE CARNAVAL ABERTO A MÚLTIPLAS INFLUÊNCIAS

O caráter geográfico deste trabalho proporcionou a constatação de que a tradição se realiza em um lugar objetivo e não em um espaço abstrato ou não-lugar, como são qualificados por Augé (1994) os espaços destituídos de significado ou espessura histórica, em oposição ao que Norá (1993) chama de “lugares de memória”. Nesse sentido, assume relevância para os efeitos da análise, o conceito de lugar, que para Tuan (1983) tem mais substância que a simples conotação atribuída pela palavra localização, já que precisa ser compreendido a partir da perspectiva das pessoas que nele vivem e lhe dão significado, providência observada no trabalho de campo e na coleta de entrevistas.

Para Hall (2006, p. 19): “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos [...] nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado”. Assim, as tradições carnavalescas aqui discutidas se inserem no contexto da localidade de Matinhos, uma cidade balneária, marcada pela visitação turística e pela prática do veraneio de segunda residência.

É nesse contexto que o Carnaval do Encontro surge, tendo como mito de origem a criação da Caiobanda, a partir das interações entre residentes e veranistas, estes últimos também com uma relação estreita com o lugar, já que os sujeitos de pesquisa muitas vezes lhes atribuem o estatuto de moradores, numa relação que se chamou aqui de pertencimento intermitente ou vispertença, dada a condição de recorrência da visitação ao balneário e particularmente ao evento do carnaval.

São também as singularidades do lugar e seu modelo de ocupação e frequência que dão sustentação à ideia de Carnaval Família, posteriormente transformado em Carnaval Negócio, a partir das oportunidades oferecidas pelo aumento no fluxo turístico, que redundaria nos conflitos característicos do Carnaval Caótico.

Assim, a construção da tradição de carnaval em Matinhos, em suas diferentes vertentes, sofre uma forte influência do turismo dirigido para a cidade, em especial para o

Balneário de Caiobá, de maneira que é marcada por essa atividade e, portanto, não se trata de um processo exclusivamente endógeno, mas que antes resulta da visitação. Nesse sentido, note-se que a Caiobanda, já em sua gênese, congregava turistas e moradores. No entanto, o exponencial crescimento do evento, a partir da massificação do turismo, levou a um quadro de deterioração da festividade como manifestação cultural.

De forma diversa, no caso do Entrudo Chocalheiro, ou seja, o Carnaval de Podence, em Portugal, apresentado aqui no estudo piloto, a manifestação surge voltada para dentro, como um rito interno da comunidade, que, todavia, estava dando sinais de esgotamento. No entanto, igualmente ali o turismo aparece como vetor de resignificação da festa, que progressivamente abandona seu caráter ritualístico para assumir contornos de espetáculo performático, fenômeno também observado em Matinhos, onde a manifestação já nasceu voltada para fora, vez que agregou visitantes e moradores já em sua configuração inicial.

Nos casos apresentados no estudo piloto (Ovar e Podence, ambos em Portugal), que serviram como baliza para a compreensão da invenção e resignificação das tradições, o turismo é visto como responsável pela perda da espontaneidade da manifestação e sua transformação em espetáculo, conforme Raposo (2010) e Colares Pinto (1993), constatação também observada durante a pesquisa de campo naquelas localidades. Mesmo em Podence, que propala a imagem de ritual ancestral do Entrudo Chocalheiro, verificou-se haver evidências de uma “autenticidade encenada”, para usar a expressão de Luchiari (2001).

Embora o Carnaval de Matinhos possa ser qualificado como um caso *sui generis*, já que o turismo veio antes da organização da festa e, de certa forma, contribuiu para seu surgimento a partir da interação entre moradores e veranistas que culminou na criação da Caiobanda, a massificação da visitação também funcionou como elemento de descaracterização da manifestação e consequente perda de sua espontaneidade. No entanto, na perspectiva dos sujeitos de pesquisa, boa parte dos frequentadores atuais do evento na cidade, parecem não se importar com o purismo da tradição carnavalesca, já que suas motivações estariam mais voltadas à simples evasão e busca de um prazer imediato. Isso justificaria até mesmo a conformação do que se chamou aqui de “Carnaval Caótico”, no qual está presente a tríade persuasiva dos mecanismos de sedução identificados por Ramos (2006), que consistem no jogo, violência e sexo. Assim, restaria aos interessados em um formato de festividade com traços mais semelhantes aos dos primeiros tempos do Carnaval de Matinhos, buscar outros destinos.

No Litoral do Estado do Paraná, registram-se experiências de natureza diversa no que tange ao desenvolvimento e formato das tradições carnavalescas. De maneira geral, os

representantes das cidades consideradas históricas, como Antonina e Paranaguá, adotam como predominante o modelo de Carnaval Carioca, com desfiles de Escolas de samba, e as das cidades balneário, como Matinhos, Pontal do Sul e Guaratuba, seguem a vertente baiana, com a passagem de trios elétricos, prática mais recente na região. Possivelmente por essa razão, os sujeitos de pesquisa mencionaram recorrentemente o caso de Antonina que, na sua perspectiva, seria um exemplo de manutenção da tradição. Um exame mais detido, no entanto, sugere que em ambas as manifestações ocorreram mudanças, embora nem sempre sejam percebidas em função da maior ou menor velocidade em que se processam, fenômeno que Trivinho (2005) chama de dromocracia.

Assim, enquanto em Matinhos e Ovar (caso também apresentado no estudo piloto) ocorreram mudanças estruturais no formato do carnaval, em eventos como os de Antonina, onde foi mantido o arranjo de desfile de escolas de samba, e Podence, em que se mantiveram muitas das características do Entrudo Chocalheiro, as alterações são mais discretas.

A experiência etnográfica demonstrou que os realizadores das festas de carnaval buscam reforçar as singularidades da manifestação através da comparação com os vizinhos. Assim, a diferença na velocidade da mudança permite compreender as críticas em relação à reinvenção das tradições em Ovar e Matinhos, enquanto o mesmo processo é mais palatável em Podence e Antonina, onde as transformações foram mais lentas ou menos evidentes.

Dessa forma, o Carnaval de Matinhos pode significar um caso de maior sensibilidade aos efeitos da dromocracia, já que houve ali uma célere transformação na natureza do evento. Se a prática cultural se transforma mais rapidamente, é compreensível que a noção do que é tradicional também se altere em um período de tempo menor. Por essa razão, o desfile de uma banda no chão, ou o “Carnaval de Encontro” é tradicional para uma geração, enquanto o “Carnaval Negócio”, com a utilização do trio elétrico o é para outra. Nesse sentido, o próprio nome “Caiobanda” assume conotações diferentes ao longo do tempo.

Ainda que se imponham como necessidades práticas ou que sejam assimiladas como novas tradições, as mudanças implicam na descaracterização do modelo anterior. Assim, o processo de transformação do ritual em *performance*, observado por Raposo (2010) em Podence também aconteceu em Matinhos, no momento em que a Caiobanda sai do chão e passa a ocupar o trio elétrico. A mudança ocorre por questões tecnológicas e para atender à expansão do público, mas também representa uma substancial diferença no nível de interatividade e no significado da manifestação.

O trio elétrico representou, em um primeiro momento, uma limitação ao acesso popular à festa, pelo menos aos espaços “*vip*”, reservados apenas às pessoas que alguns dos

sujeitos de pesquisa chamam de “Figurões” ou “Medalhões” (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014). Essas áreas eram interditas ao público geral, o que indica uma segregação espacial que pode ser comparada à divisão proposta nas categorias damattianas “casa” e “rua”, para qualificar os diferentes espaços em que o carnaval se desenvolve e suas respectivas práticas sociais:

Tomei a oposição categórica entre *rua* e *casa*, vigente no mundo social brasileiro, e procurei apresentá-la como ponto focal para o entendimento desse sistema social. Procurei demonstrar que o mundo social do Brasil se emoldurava em torno dessa dicotomia complexa e segmentária, e como ela, por sua vez, nos ajudava na interpretação do nosso mundo ritual [...] (DAMATTA, 1997, p. 136).

Com a mudança de roteiro da Caiobanda para a Avenida e a transição para o trio elétrico, os laços de amizade entre moradores locais e turistas que caracterizavam o que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro” parecem ter se fragilizado e aparentemente foram mantidos por curto período apenas com os componentes da banda. Assim, em que pese a manutenção da festa na rua, com livre acesso dos foliões, alguns espaços e a facilidade de interação direta com os músicos (ou mesmo a possibilidade de compor a banda como instrumentista) foram severamente limitados.

Além do formato do desfile de carnaval com a banda no chão e do trio elétrico, Matinhos, a cidade balneária de formação plural e sujeita a múltiplas influências, também foi palco de experiências com escolas de samba e os sujeitos de pesquisa suscitaram ainda outras possibilidades, como a proposta de realização de um grande encontro de música religiosa durante os dias da festa (INF. 6, 2014), o que ilustra o caráter eclético do evento.

A diversidade de origens e a intensidade de contatos interculturais favorecem a chamada hibridização da cultura, conforme García Canclini (1997) se refere ao processo de influências múltiplas sobre as práticas e manifestações culturais. No caso de Matinhos, outro fator que parece ter impactado o desenvolvimento das tradições carnavalescas locais foi o vigoroso aumento da atividade turística, em especial a partir da década de 1970.

Assim, a história do Carnaval de Matinhos parece acompanhar a trajetória do turismo na cidade e, de forma geral, seu ciclo vital, conforme definido na literatura por Butler (1980), que desenvolveu um modelo de análise do ciclo de vida dos produtos ou destinos turísticos, que compreende as fases de exploração; investimento; desenvolvimento; consolidação; estagnação; declínio; e, eventualmente, rejuvenescimento, a depender das estratégias de gestão adotadas.

Além da relação com o ciclo de vida, que se aplica mais estreitamente à dimensão econômica da atividade turística, também é possível relacionar o desenvolvimento do Carnaval de Matinhos com o Índice de Irritabilidade desenvolvido por Doxey (1975, *apud*

RUSCHMANN, 1999)³⁰, cujo modelo identifica quatro estágios na evolução da relação entre população receptora e turistas: euforia, apatia, irritação e antagonismo.

No estágio correspondente à euforia, os residentes sentem-se felizes com a presença dos turistas, que são bem recebidos, de forma amistosa e geralmente informal. O segundo estágio, a apatia, caracteriza-se por um tratamento mais formal, em que os visitantes continuam sendo aceitos, mas em função dos benefícios que geram. Em seguida aparece a irritação, quando os residentes passam a considerar os visitantes como incômodos. Também nesta fase, a saturação proporciona altos investimentos e a necessidade de ações do Poder Público para prover a infraestrutura necessária ao desenvolvimento da atividade turística. A última fase corresponde ao antagonismo, em que podem ocorrer conflitos entre moradores e turistas decorrentes do crescente índice de irritabilidade.

Dessa forma, parece compreensível que a tradição carnavalesca que se chamou aqui de “Carnaval de Encontro” tenha surgido quase espontaneamente dos contatos amistosos entre veranistas e moradores domiciliados, relação que também é típica da fase de euforia. Os modelos de carnaval “Família” e “Negócio” podem ser relacionados à fase da apatia, sendo que este último, a partir da massificação da visitação, também reúne traços da fase de irritação. Finalmente, o denominado “Carnaval Caótico” agrega as fases de irritação e, mais intensamente, de antagonismo, como sugerem os emergentes conflitos entre frequentadores do evento, turistas, veranistas e moradores.

Assim, a reinvenção de uma tradição carnavalesca ou uma nova formatação para o evento deveria, na perspectiva dos sujeitos de pesquisa, buscar soluções para a superação desses conflitos para possibilitar a fase de rejuvenescimento da festa de Carnaval de Matinhos. Além disso, também se impõe como tarefa necessária ao redesenho do evento a discussão acerca do papel da população local que, hodiernamente, está relegada à quase exclusiva condição de fornecedora de serviços como vendedores ambulantes e, portanto, segregada da manifestação como um bem cultural que possa fruir como folião.

7.2 O CARNAVAL E O TEMPO: TRADIÇÃO ATOMIZADA NAS DIFERENTES GERAÇÕES

A dinâmica de transformação de um arranjo de carnaval para outro, no caso de Matinhos, pareceu estar se acelerando. Cada um dos formatos (tradições) se sustentando por

³⁰ DOXEY, J. **Development of tourism destinations**. London: Torbay, 1975.

um período de aproximadamente quinze anos (em sua forma mais pura), embora algumas características possam permanecer e coexistir entre os diferentes modelos. Assim, parece impor-se um novo significado para a manifestação nos intervalos de cada geração, sendo possível cogitar que os sujeitos de pesquisa valoram de maneira mais significativa os momentos de sua juventude como foliões, o que sugere que os formatos do carnaval são intrageracionais.

Ainda que seja necessário reiterar que a periodização que segue foi feita por aproximação e que se refere aos períodos em que cada modelo apresenta sua forma típica, o Carnaval do Encontro pode ser delimitado entre os anos de 1976 e 1985; o Carnaval Família situa-se entre 1976-2000; o Carnaval Negócio entre 1986 e 2000; e o Carnaval Caótico tem início em 2001 e permaneceu até o momento em que a pesquisa foi desenvolvida, embora já apresentasse sinais de esgotamento.

Os resultados deste estudo sugerem que os organizadores estavam desenvolvendo uma relação quase passional com o modelo de carnaval que vivenciaram tendendo a desejar perpetuá-lo ou de alguma forma reeditar os aspectos que consideram típicos. Nesse processo levavam em conta especialmente sua própria experiência na condição de frequentadores das festas de carnaval e realizavam uma seleção arbitrária dos aspectos que lhes parecem relevantes ou tradicionais e que, portanto, merecem ser mantidos.

De forma geral observou-se uma visão romantizada dos entrevistados acerca dos períodos em que participaram mais intensamente da realização do carnaval (modelo de tradição) como sendo necessariamente melhor, mais puro, feliz ou espontâneo. A esta idealização do passado corresponde uma refutação sumária do presente e, por essa razão, os sujeitos de pesquisa qualificaram o formato vigente à época do estudo com expressões como “carnaval da bagunça”, “caos”, “violência”, “exploração”.

Para ilustrar a convicção de precedência ou superioridade do modelo antigo sobre o atual, os respondentes relataram que no ano de 2014, embora os grandes *shows* com trios elétricos não tenham acontecido, a Prefeitura de Matinhos promoveu um desfile de uma banda no chão, no mesmo formato e itinerário do período de surgimento da Caiobanda, ou seja, nos moldes do que se chamou aqui de “Carnaval do Encontro”. A experiência teria causado uma enorme comoção e levado populares, em especial os mais velhos, que haviam participado da festa com aquele formato, a chorar de saudades por reconhecer ali o que consideravam o verdadeiro carnaval (INF. 3, 2014; INF. 4, 2014).

Assim, a chamada aceleração do tempo-espço, fenômeno descrito por Harvey (1992), ou a dromocracia (TRIVINHO, 2005) também tornam mais rápida a transição da tradição,

nesse caso dos modelos de carnaval de Matinhos, e provocam um sentimento de nostalgia em relação ao passado relativamente recente (aquele que compõe a experiência de vida) e não mais em relação ao passado remoto dos ancestrais, que não foi vivido pelos sujeitos de pesquisa. Da mesma forma, o presente também é depreciado nesta análise, por se considerar pertencente à geração ulterior, que ora vive sua juventude. Reputa-se a este aspecto, que se chamou aqui de tradição atomizada intrageracional, um dos achados da pesquisa, que poderá ensejar novos estudos para verificar sua possível aplicabilidade para outras tradições ou práticas sociais, além do carnaval, como as brincadeiras infantis, a gastronomia, a publicidade e a música.

A construção da convicção de que as tradições de carnaval em Matinhos apresentam um caráter que se renova a cada intervalo geracional, também se fundamentou na leitura de DaMatta (1997), que explica a posição perspectiva de cada geração em relação ao carnaval e suas transformações:

Se a história é importante, não se pode esquecer a velha lição segundo a qual cada geração produz sua própria história, vale dizer, **cada geração retira do manancial que constitui a história de sua sociedade um conjunto limitado de fatos para servir como pontos básicos de sua perspectiva diante das coisas.** É precisamente isso que ocorre no caso de um cerimonial como o carnaval, em que todo o conjunto de fatores sociais e históricos é combinado e recombinao para realizar o que percebemos como o carnaval antigo ou moderno, do interior e da capital, do Norte ou do Sul, dos ricos e dos pobres. Mas não se pode esquecer que isso ocorre desse modo porque todas essas situações são poderosamente dominadas pela ideia de que aqui temos um momento especial: fora do tempo e do espaço, marcado por ações invertidas; personagens, gestos e roupas características (DAMATTA, 1997, p. 29 – Grifos Nossos).

A análise do *corpus* das entrevistas, assim como a própria experiência etnográfica revela a convicção dos sujeitos de pesquisa de que sua perspectiva é partilhada por todos os foliões que vivenciaram aquele momento ou modelo de carnaval pelo qual têm predileção e que desejam patrimonializar, já que reconhecem no formato um estatuto de tradicional ou autêntico, desde o seu ponto de vista. Não se trata, assim, apenas da invenção de tradições, mas da invenção de um novo conceito do que é tradicional: cada grupo reputando um caráter de tradição àquilo que compôs sua própria experiência, ou seja, a tradição é atomizada no lugar e nos indivíduos ou na geração que partilha aquela representação ou discurso do organizador, normalmente as pessoas que participaram de uma maneira mais intensa daquele momento do carnaval. Note-se que os organizadores detêm certo poder, já que era deles, à época, a decisão sobre como formatar o evento.

7.3 PATRIMONIALIZAÇÃO – ALTERNATIVAS PARA A REINVENÇÃO DO CARNAVAL DE MATINHOS

A identificação de diferentes discursos acerca do que se considera tradicional no Carnaval de Matinhos produziu a categorização apresentada neste estudo, composta de quatro modelos ou tradições da festa, passíveis de patrimonialização: o Carnaval do Encontro; o Carnaval Família; o Carnaval Negócio; e o Carnaval Caótico.

Embora o termo “tradição” remeta para algo que se mantém ao longo do tempo ou que tenha raízes imemoriais, autores como Hobsbawm e Ranger (2006) e Pierucci (2006) demonstram que nem sempre é assim e muitas tradições têm um caráter muito mais recente do que se imagina. Além disso, conforme Brandão (1996), elas têm uma natureza dinâmica e não estática, e podem ser resignificadas ao longo do tempo.

Assim, para os efeitos desta pesquisa, importou mais observar como se inventa uma tradição na prática, tendo por base o caso de Matinhos, recente e em formação, a partir do pressuposto que o processo está em curso na localidade e tomando os diferentes discursos como tentativas ou alternativas para a invenção da tradição. Dessa forma, a dificuldade em estabelecer a tradição carnavalesca produz os múltiplos modelos, ao mesmo tempo em que a existência desses arranjos distintos e em permanente reinvenção também pode ser o aspecto que caracteriza o carnaval da cidade ou, por paradoxal que pareça, a mudança é um dos traços tradicionais da festa, o que se justifica pela profusão de influências culturais a que está sujeito um balneário que é destino turístico de um considerável contingente de pessoas, também estas de distintas origens.

Nesse sentido, pode-se propor um exemplo para ilustrar a questão: o que é tradicional na Caiobanda se ao seu próprio nome são atribuídos diferentes significados ao longo do tempo? Para os seus fundadores, no Carnaval do Encontro, ela consistia no grupo de amigos que saía tocando seus instrumentos em desfile no chão. Já para os organizadores do Carnaval Negócio, que aproveitaram o nome da banda como uma marca identitária reconhecida, ela irá conotar o próprio trio elétrico, sem a necessidade sequer de contar sempre com o mesmo conjunto musical. No entanto, ambos os formatos foram qualificados como tradicionais por diferentes sujeitos de pesquisa e mesmo em matérias jornalísticas e anúncios publicitários encontrados durante a investigação.

Os carnavais das localidades de Ovar e Podence, em Portugal, que foram apresentados no estudo piloto deste trabalho, ilustram possibilidades do uso do processo de patrimonialização como estratégia de manutenção e reinvenção das tradições carnavalescas.

Em ambos os casos o turismo se apresenta como fator importante na dinâmica de transformação dessas práticas.

Em que pesem diferenças e particularidades de cada caso, observa-se que são os organizadores que selecionam, de forma relativamente arbitrária, os conteúdos ou aspectos da manifestação que consideram importantes ou que devem ser mantidos, em detrimento de outros, que são preteridos. Além disso, a configuração do evento também está fortemente influenciada pela visitação turística e pelas pautas jornalísticas e acadêmicas que passa a suscitar, ou seja, as textualizações externas sobre a festa. Raposo (2010) observa que, no caso de Podence, esse processo leva à espetacularização e transforma o ritual em *performance*, agora não mais para marcar um rito da comunidade, mas dirigido aos visitantes, ávidos por viver uma experiência pretensamente autêntica ou pelo menos singular. Um fenômeno semelhante também é registrado em Matinhos, onde o encontro amistoso entre veranistas e moradores se transforma em espetáculo de massa dirigido quase exclusivamente ao público externo.

A perda da espontaneidade ou fragilização das características singulares da manifestação e sua eventual encenação performática para o consumo turístico é objeto de críticas na literatura. Luchiari (2001) chama esse processo de “autenticidade encenada” e Carlos (1999) menciona o possível estranhamento dos moradores locais em relação à própria cultura. No entanto, a patrimonialização da manifestação pode impor-se como alternativa ao seu desaparecimento, como assinalado por Raposo (2010) no caso de Podence. Além disso, reitera-se a natureza dinâmica da tradição, que forçosamente leva a sua permanente resignificação, decorrente de mudanças culturais, sociais, econômicas ou tecnológicas. Nesse sentido, observa-se que também em Matinhos houve a transição do desfile da banda na rua, do chamado “Carnaval do Encontro” para o trio elétrico, pela impossibilidade de se ouvir o som, e, de forma análoga, o quadro vigente à época do estudo dava sinais de esgotamento que podem levar à extinção da festa.

Os modelos de carnaval identificados (categorias) não são mutuamente excludentes, embora possam apresentar divergências, especialmente no plano discursivo, da argumentação dos sujeitos de pesquisa. A título de exemplo, observa-se que alguns depoimentos foram internamente contraditórios no que se refere ao caráter comercial do evento: simultaneamente que os entrevistados defenderam a necessidade da festa ser lucrativa para a cidade, eles pareceram condenar o fato de a manifestação ter se transformado em um evento comercial.

Ainda assim, as categorias poderiam ser associadas entre si, em uma eventual proposta de patrimonialização do Carnaval de Matinhos, uma vez que são antes complementares que

excludentes, à exceção do Carnaval Caótico, este sim colocado pelos sujeitos de pesquisa como um contraponto a qualquer modelo ideal já que as referências ao formato vigente àquele momento foram negativas e usadas para fortalecer ou caracterizar de maneira apologética e nostálgica o período ou vertente pela qual o respondente tem predileção.

Dessa forma, as tradições de Carnaval do Encontro, Família e Negócio poderiam fornecer elementos para a resignificação do carnaval da cidade. No que concerne ao quadro de Carnaval Caótico, não se percebeu nos discursos dos entrevistados fatores que pudessem ser aproveitados na construção de um novo arranjo de carnaval, a não ser o fato de que os comerciantes e ambulantes locais se beneficiam da frequência massiva ao evento. No entanto, mesmo esse aspecto é controverso, posto que os efeitos negativos do modelo seriam maiores que os positivos. Além disso, alguns característicos do Carnaval Negócio poderiam ser utilizados para contemplar a necessidade de movimentação econômica, produção de renda e oportunidades de ocupação, sempre na perspectiva dos sujeitos de pesquisa.

Mesmo que se tomasse o turismo de massa para o evento, típico do modelo de Carnaval Caótico, como um fator positivo, ainda assim isso não seria uma garantia de fidelização do público ou de sua sustentabilidade ao longo do tempo, uma vez que a relação dos frequentadores com o lugar pareceu ser mais frágil que aquela observada nos demais modelos ou tradições, como o Carnaval do Encontro, onde se identificou fortes laços de aproximação e identificação, que se chamou aqui de pertencimento intermitente ou vispertença.

Uma possibilidade de explicação para isso consiste na constatação de que a facilidade de deslocamento e a própria aceleração do tempo-espço descrita por Harvey (1992), faça com que o público que prefere frequentar eventos de massa não se comprometa com uma festa de carnaval em particular, já que pode se deslocar mais rápida e confortavelmente para outros destinos, mesmo distantes, como Salvador, Rio de Janeiro ou Recife – o que fragiliza a formação da tradição local e a relação de pertencimento.

Assim, mesmo sem tomar a tradição carnavalesca como algo estático ou cristalizado no tempo, sua dinâmica de invenção e reinvenção poderia privilegiar aspectos que contemplem as singularidades do lugar, sua cultura e história.

Diante dos aportes sobre os quais se refletiu neste capítulo, seguem as considerações finais e principais conclusões do estudo.

8 CONCLUSÃO

A forma como são inventadas e resignificadas as tradições carnavalescas em Matinhos, no Estado do Paraná, Sul do Brasil, a partir da perspectiva dos organizadores do evento, consistiu no objeto central deste estudo.

Essa proposição geral foi dividida nos seguintes objetivos: i) Analisar a forma como os organizadores classificavam e representavam o Carnaval de Matinhos ao longo do tempo e quais discursos disputavam a construção da tradição carnavalesca; ii) Analisar os aspectos que os organizadores consideravam na concepção e modelagem do evento; iii) Avaliar se o turismo influenciava na forma como os organizadores interpretavam o carnaval e se a visitação estava promovendo a transformação da manifestação cultural a partir de sua exploração como atividade mercantil; e iv) Avaliar a experiência de patrimonialização e resignificação das tradições carnavalescas em Podence e Ovar, no Norte de Portugal para balizar a compreensão do fenômeno no caso de Matinhos.

A consecução dos objetivos de pesquisa foi alcançada por meio da realização de uma experiência etnográfica, na qual o pesquisador conviveu na área do estudo e realizou observações de campo, além de conversas e entrevistas com os sujeitos da pesquisa, informações posteriormente tratadas por meio de Análise de Conteúdo, método cujo objetivo consiste em explorar os significados das mensagens colhidas, sejam estes explícitos ou implícitos, assim como a linguagem empregada e as perspectivas de análise privilegiadas por cada locutor.

A adoção dessas estratégias de pesquisa permitiu observar a existência de múltiplos discursos em disputa para a definição do que era tradicional nos festejos de carnaval, ou seja, a tradição não se apresentou como um fenômeno estático, cristalizado no tempo, mas antes revelou um caráter dinâmico, em permanente reinvenção. Assim, no trabalho se buscou dar voz aos organizadores do evento em diferentes momentos ou períodos, buscando uma visão perspectiva de tradições eventualmente solapadas por uma pretensa evolução, que também poderia ser interpretada negativamente, considerando a mudança na dimensão cultural da festa.

Dessa forma, a passagem do tempo e a sensação de maior ou menor velocidade que as transformações foram percebidas se revelaram como dimensões determinantes na análise, já que implicaram na resignificação da forma como os sujeitos da pesquisa representaram o objeto, neste caso, a tradição carnavalesca. Para Irigaray e Vergara (2011, p. 1095), “Tratar o tempo como um fetiche seria cair na esparrela positivista de que ‘o tempo não para’ e,

necessariamente, leva-nos a transformações contínuas e evolutivas”. Como nem sempre as mudanças são sentidas de forma positiva, não parece adequado classificar como “evolução” o processo que culminou na conformação do Carnaval de Matinhos vigente à época do estudo, pelo menos na perspectiva dos entrevistados.

Essa postura reativa em relação ao cenário analisado, no entanto, também pareceu influenciada pela idealização do passado, manifestada no desejo de reconstrução do arranjo de carnaval experienciado por cada sujeito da pesquisa, em especial no transcurso de sua juventude ou do período em que participou da organização do evento de maneira mais efetiva (em geral foram momentos coincidentes). De seus discursos, foram extraídos quatro formatos ou tradições de carnaval em Matinhos, aqui utilizados como categorias de análise: o Carnaval do Encontro; o Carnaval Família; o Carnaval Negócio; e o Carnaval Caótico. Essa classificação, convém reiterar, foi erigida a partir da perspectiva dos locutores e evidentemente está sujeita aos seus juízos de valor, princípios morais e visão de mundo.

O Carnaval de Encontro surgiu de maneira espontânea, a partir da interação amistosa entre moradores e veranistas que criaram a Caiobanda, um grupo de músicos que desfilava no chão, seguido dos foliões. O caráter de espontaneidade remete a um nível de organização amador e pouco estruturado, ou seja, à auto-organização do evento. Além disso, também caracteriza esse modelo a vigorosa presença do turismo de segunda residência na cidade e em especial no Balneário de Caiobá. Essa prática deu sustentação à ideia do que se chamou aqui de pertencimento intermitente, ou visperença, expressões criadas para sintetizar a forma como os sujeitos da pesquisa qualificaram a relação desenvolvida pelos veranistas que recorrentemente passam as férias e o carnaval na localidade.

A expressão “Carnaval Família” foi fartamente documentada nas falas dos entrevistados e figura também em matérias jornalísticas e outras fontes consultadas. Em que pese a conotação moralista que frequentemente subjaz ao termo, decidiu-se pela sua utilização, com a ressalva de que representaria a perspectiva dos entrevistados, não necessariamente coincidente com a do pesquisador. São características desse modelo: a participação e convivência de diferentes estratos etários no evento; a preocupação com a segurança dos foliões; a ideia de pertencimento a um grupo social; e a permissividade controlada, no que tange ao consumo de drogas ou a sexualidade.

O Carnaval Negócio aparece como resultado do interesse comercial decorrente de um exponencial aumento do fluxo de turistas para o evento, se caracterizando pela precedência da dimensão econômica sobre a cultural; transição de ritual para *performance*, ou seja, a

espetacularização da manifestação; a introdução do trio elétrico; e a profissionalização da organização.

O Carnaval Caótico representa um antimodelo, ou um contraponto aos demais formatos, na perspectiva dos sujeitos da pesquisa, que idealizaram o passado e advogaram pela sua retomada. São colocadas como características desse arranjo, que corresponde ao momento da realização da investigação, os episódios de violência e consumo indiscriminado de drogas; a predominância de público jovem ou frequência quase monogeracional; as dificuldades burocráticas na organização; e a relegação dos moradores locais a uma condição servil, geralmente como vendedores ambulantes de alimentos e bebidas. A descrição desse cenário demonstrou, assim, sinais de esgotamento da festa e a necessidade de sua reinvenção.

A realização do estudo piloto, quando da estada do pesquisador em Portugal, lançou luzes sobre a análise e as possibilidades de interpretação. Em que pese o fato de que as categorias de análise usadas na pesquisa em Matinhos ainda não tivessem sido delineadas em sua forma final àquela altura, a experiência já sugeriu evidências e levantou questões para a investigação posterior. Entre outros aspectos, pode-se mencionar a influência do turismo sobre as manifestações culturais, a espetacularização e transformação de rituais em *performance*, a importância das textualizações acadêmicas e jornalísticas sobre as festividades de carnaval, as diferentes velocidades em que as mudanças ocorrem, o papel dos organizadores na seleção de conteúdos culturais, e a própria natureza dinâmica das tradições, que possibilita sua invenção e resignificação.

O estudo piloto, assim, ofereceu um suporte à pesquisa, tanto na replicação de algumas das estratégias metodológicas quanto na observação de traços comuns aos eventos. A título de ilustração, pode-se mencionar que, assim como em Matinhos, nos Carnavais de Podence e Ovar os organizadores realizavam um esforço para moldar a festa segundo aquilo que acreditavam ser as expectativas dos visitantes e, dessa forma, considerou-se ser possível afirmar que o turismo tem um papel ativo na definição dos contornos da manifestação, que vai perdendo seu caráter de ritual e se transformando em uma *performance*, ou seja, de certa forma é espetacularizada.

À perda de autenticidade, no entanto, contrapõe-se o argumento de que a resignificação da manifestação parece ser a alternativa ao seu desaparecimento. As evidências observadas demonstraram que, especialmente no caso de Podence (mas também em Ovar) o Carnaval dava mostras de fragilização antes de ser reabilitado, por assim dizer, como atração turística. Esses sinais de esgotamento também pareceram se impor em Matinhos, no cenário atual, aqui qualificado como Carnaval Caótico.

Além disso, pareceu não haver uma tradição em forma pura – original ou autêntica – todas teriam sido inventadas em determinado momento ou fruto da dinâmica interativa entre culturas e práticas sociais, conforme observado por Hobsbawm e Ranger (2006). Mesmo o que aparentemente não havia se alterado, na realidade passava por transformações, que em alguns casos não são percebidas em função da velocidade em que ocorrem e das estratégias adotadas para simular a perpetuação dessa “tradição”.

As diferentes experiências das festas de Carnaval aqui delineadas (no estudo piloto e na pesquisa em si) sugerem que algumas manifestações ou arranjos foram menos suscetíveis aos efeitos da dromocracia, como Trivinho (2005) denomina a velocidade da dinâmica cultural. Em ambos os casos, no entanto, os promotores adotaram discursos e práticas de patrimonialização e tentaram criar uma imagem de manutenção de traços pretensamente autênticos, singulares e tradicionais dos eventos.

A tradição, ou o estatuto de tradicional, se renova a cada geração e, mais que isso, pareceu estar passando por um processo de aceleração, nos moldes da dromocracia descrita por Trivinho (2005), ou seja, os modelos e práticas de carnaval sofrem transformações cada vez mais rápidas. Para ilustrar esse fenômeno, pode-se citar, no caso de Matinhos, a transição dos gêneros musicais mais executados – e dentro dos gêneros as próprias canções – que antes permaneciam por décadas e contemporaneamente constituem sucessos efêmeros, descartados já na edição seguinte do evento carnavalesco.

No caso de Podence, descrito no estudo piloto, que se trata de uma aldeia rural situada em uma das áreas mais remotas de Portugal e que estava atravessando um processo de profundas transformações típicas de um contexto de pós-ruralidade (RAPOSO, 2010), a velocidade da mudança ou o desaparecimento de antigas práticas culturais pareceu causar algum desconforto entre os moradores remanescentes e os migrantes. Assim, essas pessoas aparentemente buscavam no carnaval e na saída dos Caretos uma espécie de contato nostálgico com algo que não existe mais, um retorno às raízes ligado à memória afetiva que se tem em relação ao lugar. Para atender esta demanda, essas manifestações são recriadas sob uma aura de autenticidade que atrai também os turistas interessados em sua tipicidade. Esse fenômeno guarda semelhanças com a recente experiência de saída da Caiobanda em Matinhos, em desfile a pé, em seu itinerário original e tocando antigas marchinhas de carnaval, o que teria causado grande comoção entre os foliões, particularmente os mais velhos.

A consecução deste trabalho encontrou limitações, entre as quais cabe destacar a dificuldade em manter contato com alguns dos organizadores de edições antigas do evento e,

portanto, potenciais sujeitos da pesquisa, em função de que esses não puderam ser localizados, pois não estavam mais vivendo na região ou mesmo já faleceram. Além disso, a escassez de literatura acadêmica e jornalística e mesmo de fotografias da época mais remota da festa de Carnaval de Matinhos também impôs alguns limites à compreensão de seus contornos naquele período.

Em que pesem tais ressalvas, entende-se que os resultados obtidos se demonstraram suficientes para o alcance dos objetivos propostos e solução da problemática de pesquisa, vez que restaram confirmadas as ideias defendidas na tese, como o caráter dinâmico da tradição, a transformação de rituais em *performances*, a possibilidade da resignificação do carnaval e a influência do turismo nesse processo. Sob a perspectiva do pesquisador, considera-se que o trabalho proporcionou realização profissional e satisfação pessoal.

No entanto, novas possibilidades de investigação parecem muito pertinentes para preencher as lacunas aqui observadas. Nesse sentido, entende-se que seria adequada a realização de estudos comparativos para avaliar a invenção de tradições carnavalescas em diferentes lugares, assim como analisar a perspectiva de outros atores sociais, além dos organizadores, tais como turistas, moradores e agentes culturais.

A realização da pesquisa demonstrou que os resultados podem ser úteis à academia, no que tange à compreensão da forma como uma tradição se constrói e é continuamente resignificada, assim como aos próprios gestores do evento, que poderão se valer da análise na formatação de propostas para uma eventual reestruturação da festa.

Nos arranjos observados os organizadores tenderam a representar o carnaval a partir dos aspectos que acreditavam atender as expectativas dos turistas. Para tanto, levaram em conta sua própria experiência como frequentadores de antigas edições da festa e fizeram uma seleção subjetiva e relativamente arbitrária do que lhes pareceu relevante, já que eles próprios estavam mantendo uma relação emocional com a manifestação, o que se reflete sobre o modelo que tentavam imprimir ao evento.

Para os efeitos da pesquisa, importa menos a autenticidade de fato das manifestações que a atribuição desse estatuto pelos visitantes na relação que estavam desenvolvendo com o lugar. Em outros termos, considerando que nenhuma tradição é perene, no sentido de que necessariamente sofre as alterações determinadas pela dinâmica da história, o que efetivamente interessa à análise é a impressão que os turistas têm de que estão experienciando um evento tradicional e autêntico e não a inalcançável e idealizada pureza de uma manifestação já extinta na sua forma anterior. O ritual se transforma em *performance* para que

algum resquício da tradição possa continuar existindo. Com isso, a manifestação evidentemente perde espontaneidade, mas a outra alternativa seria sua extinção.

A idealização do passado também é a representação de um lugar que não existe mais, exceto na memória afetiva das pessoas que nele viveram. Assim observou-se certa nostalgia do significado atribuído ao lugar e da relação que o turista ou folião do carnaval com ele desenvolveu.

De maneira análoga ao não-lugar de Augé (1994), pode-se arguir que um carnaval sem significado para o folião seria um não-carnaval, ou seja, uma festa sem traços de singularidade ou identidade cultural. Dessa forma, os laços de fidelidade do público com o evento, que por norma interessam à exploração comercial da festa, ficariam fragilizados ou não fariam sentido, considerando a profusão de manifestações com características muito semelhantes.

A tradição carnavalesca sob a perspectiva daqueles que organizam a festa, objeto central desta tese, se revelou múltipla e dinâmica, e não única e cristalizada no tempo. O que seria, então, o “tradicional” Carnaval de Matinhos? Para alguns é a Caiobanda desfilando no chão, com uma formação que congrega veranistas, moradores locais e suas famílias. Outros dirão que é o trio elétrico, trazendo consigo célebres atrações, conhecidas em nível nacional e até internacional. Há ainda outro grupo, para quem a tradição está na geração de oportunidades para a população e de negócios para os empreendedores que se dispuserem a investir no evento.

Diante desta polissêmica definição do carnaval, talvez seja mais fácil determinar o que ele não é, posto que aqui há uma rara convergência: não é o quadro caótico vigente à época da realização da investigação, ou seja, para os sujeitos da pesquisa, a festa não está no antimodelo da violência, da satisfação rápida e efêmera, da exclusão da população local e da exclusividade da confraternização para apenas um estrato etário.

Assim, a reinvenção do Carnaval de Matinhos passa pela consideração dos formatos experimentados durante sua trajetória histórica e a espessura do significado da festa para o lugar e suas singularidades. Pensar o carnaval apenas como um negócio pode não ser sustentável ao longo do tempo, mesmo comercialmente, porque ao preterir a dimensão cultural em favor da atração de um contingente maior de turistas, não se considera a fluidez e efemeridade desse novo público ou a fragilidade dos laços de identidade e pertencimento.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. F. de. **Matinhos**: verão sem som após a meia-noite e carnaval só até às 2h. 2012. Disponível em: <<http://www.correioatlantico.com/site/?p=8054>>. Acesso em: 10/12/2014.

ALMEIDA, M. G. de. **Aportes teóricos e os percursos epistemológicos da geografia cultural**. Geonordeste, Ano XIX, n. 1, 2008.

_____. Geografia Cultural: Contemporaneidade e um *flashback* na sua ascensão no Brasil. In: MENDONÇA, F. de A.; LÖWEN-SAHR, C. L.; SILVA, M. da (orgs). **Espaço e tempo: complexidades e desafios do pensar e do fazer geográfico**. Curitiba: Associação de Defesa do Meio Ambiente e Desenvolvimento de Antonina (ADEMADAN), 2009. (p.243-260).

ANDION, C.; SERVA, M. A etnografia e os estudos organizacionais. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. (org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais**. São Paulo: Saraiva, 2006.

ANGULO, R. J. As praias do Paraná: problemas decorrentes de uma ocupação inadequada. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 99, p.97-103, jul. 2000. Semestral.

ANTONINA. Prefeitura Municipal. **Antonina tem o melhor carnaval de rua do Paraná**. Disponível em: <http://www.antonina.pr.gov.br/portal/noticias/126-antonina-tem-o-melhor-carnaval-de-rua-do-parana>. Acesso em: 21/08/2012.

ANTONINA, Secretaria de Turismo de Antonina.. **Pesquisa acadêmica sobre carnaval**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <marcoslupim@yahoo.com.br>. em: 27/02/2014.

ARRUTI, J. M. P. A. A emergência dos “remanescentes”: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas. **Mana, Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p.7-38, out. 1997. Semestral. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v3n2/2439.pdf>>. Acesso em: 05/09/2014.

ASSOCIAÇÃO DOS CARETOS DE PODENCE. Sítio Oficial dos Caretos de Podence. 2013. Disponível em: <<http://caretosdepodence.no.sapo.pt/>>. Acesso em: 20/11/2013.

AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papius, 1994.

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto 1996.

BAHL, M. **Fatores ponderáveis no turismo**: sociais, culturais e políticos. Curitiba: Prottexto, 2004.

_____. **Turismo e eventos**. Curitiba: Prottexto, 2004a.

BAKTHIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 4. ed. São Paulo/Brasília: Edunb/Hucitec, 1999.

BAND NEWS. **Cancelamento do trio da Caiobanda afeta comércio em Matinhos**. 2014. Disponível em: <<http://bandnewsfmcuritiba.com/cancelamento-do-trio-da-caiobanda-afeta-comercio-em-matinhos/>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

BANDEIRA, A. et al. Penetras em sua própria festa. **Revista Raiz**, São Paulo, n. 3, p.1-5, 2014. Anual. Disponível em: <http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=102>. Acesso em: 04/09/2014.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BIGARELLA, J. J. **Matinho: homem e terra – reminiscências**. 3. ed. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2009.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 5. ed. Campinas: Unicamp, 1986.

BRANDÃO, C. R. et al. **O difícil espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação**. Rio de Janeiro: Iphan, 1996.

BRASIL. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. . **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Rio de Janeiro: Iphan, 2014. 65 p.

BUTLER, R. The Concept of a tourist area life cycle of evolution implications for management of resources. **Canadian Geographer**, p. 5-12, vol. 24, 1980.

BUTTNER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: Christofletti, A. (org.) **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982.

CÂMARA MUNICIPAL DE MACEDO DE CAVALEIROS. **Página Eletrônica Oficial**. Disponível em: <<http://www.cm-macedodecavaleiros.pt>>. Acesso em: 08/11/2013.

CÂMARA MUNICIPAL DE OVAR. **Página Eletrônica Oficial**. Disponível em: <<http://www.cm-ovar.pt>>. Acesso em: 25/11/2013.

CARLOS, A. F. A. O turismo e a produção do não-lugar. In: YÁZIGI, E., CARLOS, A. F. A., CRUZ, R. de C. A. da. **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. Parte I, cap. 2, p. 25-37.

CARNAVAL Ovar 2012. Produção de Fundação do Carnaval de Ovar. Realização de Guilherme Terra. Ovar, 2012. 1 DVD, son., color.

CHEMIN, M. **Constituição fisionômica e identidade visual em espaços de paisagens: um estudo de caso múltiplo em cidades turísticas do litoral do Paraná**. (Tese) Doutorado em Geografia. UFPR, Curitiba, 2011.

CHRISTLIEB, F. F. Geografia cultural. In: HIERNAUX, D.; LINDÓN, A. (orgs.). **Tratado de Geografía Humana**. Iztapalapa – México: UAM, 2006.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2001.

COHEN, E. Authenticity and commoditization in tourism. **Annals of Tourism Research**, n. 15, p. 371-386, 1988. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/016073838890028X> Acesso em: 02/08/2011.

COLARES PINTO, A. H. Memória do Carnaval. In: FERNANDES, R.; ROCHA, A; RODRIGUES, D. **Carnaval de Ovar: 1952 – 1993**. Santa Maria da Feira: Gráfica Feirense, 1993.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **A Geografia Cultural Brasileira: uma avaliação preliminar**. Revista da ANPEGE. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia, v.4, 2008. Disponível em: <<http://www.anpege.org.br/revista/ojs-2.2.2/index.php/anpege08>>. Acesso em: 14/05/2011.

COSGROVE, D. E. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. B.; ROSENDAHL, Z. (org.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 92-123.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, G. **A sociedade de espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 240 p.

DESCHAMPS, M. V.; KLEINKE, M. de L. U. Os fluxos migratórios e as mudanças socioespaciais na ocupação contínua litorânea do Paraná. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**. Curitiba, n. 99, p. 45-59, jul./dez. 2000.

DINIZ, A. **Almanaque do Carnaval: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DINIZ FILHO, L. L. **Fundamentos epistemológicos da Geografia**. Curitiba: IBPEX, 2009.

DINIZ, R. F.; MINÉ, G. O.; TUBALDINI, M. A. dos S. (Re)significação e (re)invenção cultural quilombola: as espacialidades afro-brasileiras do Conjunto da Marujada e do Grupo Curiango no Vale do Jequitinhonha/MG. **Geotextos**, Salvador, v. 10, n. 1, p.149-177, jul. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/9954>>. Acesso em: 10/09/2014.

DIONÍSIO, B. Prefeito consulta população antes de definir gastos com o carnaval. **G1 Paraná**. Curitiba, p. 1-1. 31 jan. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/01/prefeito-consulta-populacao-antes-de-definir-gastos-com-o-carnaval.html>>. Acesso em: 28/01/2015.

ECO, U. **Viagem na irrealdade cotidiana**. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ESTADES, N. P. O Litoral do Paraná: entre a riqueza natural e a pobreza social. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, n. 8, p.25-41, jan. 2003. Semestral. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/dma.v8i0.22047>>. Acesso em: 10/10/2014.

ESTARQUE, M. **Percepção de violência nem sempre reflete realidade**. 2014. Disponível em: <<http://www.dw.de/percepção-da-violência-nem-sempre-reflete-realidade-diz-especialista/a-17445380>>. Acesso em: 20/11/2014.

FABRE, D. **Carnaval ou la fête à l'envers**. Paris: Gallimard, 1992.

FERNANDES, R.; ROCHA, A; RODRIGUES, D. **Carnaval de Ovar: 1952 – 1993**. Santa Maria da Feira: Gráfica Feirense, 1993.

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

_____. O triunfal passeio do “Congresso das Summidades Carnavalescas” e a fundação do carnaval moderno no Brasil. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 14, p. 11-26, jan. 2006. Semestral.

FILIPPIM, M. L. **Turismo em fazendas-hotel: o rural como espaço turístico**. Balneário Camboriú, 2004. 110 f. Dissertação. (Mestrado em Turismo e Hotelaria) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade do Vale do Itajaí.

FILIPPIM, M. L.; HOFFMANN, V. E. Turismo no espaço rural: uma nova fronteira para o simulacro. In: III SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, 2005. Caxias do Sul. **Anais...** Caxias do Sul: UCS, 2005. 1 CD-ROM.

FINO, C. N. A etnografia enquanto método: um modo de entender as culturas (escolares) locais. In: ESCALLIER, Christine; VERÍSSIMO, Nelson. (Orgs.) **Educação e Cultura**. Funchal: DCE – Universidade da Madeira, 2008. p. 43-53. Disponível em: <http://www.uma.pt/carlosfino/publicacoes/22.pdf> . Acesso em: 22/07/2014.

_____. FAQs, Etnografia e observação participante. **Revista Europeia de Etnografia da Educação**, n. 3, p. 95-105, 2003. Disponível em: <http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/20.pdf> . Acesso em: 22/07/2014.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. **As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana**. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FREYRE, G. **Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. (Coleção Documentos Brasileiros).

FUNDAÇÃO DO CARNAVAL DE OVAR. **Carnaval Ovar 2012**. Produção de Fundação do Carnaval de Ovar. Realização de Guilherme Terra. Ovar, 2012. 1 DVD, son., color.

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

GARCIA, T. da C. A folclorização do popular: uma operação de resistência. *Artcultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p.7-22, jan. 2010. Semestral. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF20/t_garcia_20.pdf>. Acesso em: 18/03/2014.

GODOY, A. S. Estudo de caso qualitativo. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELO, R.; SILVA, A. B. da (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2006. Cap. 4. p. 115-146.

_____. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p.57-63, mar. 1995. Bimestral.

_____. A pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p.20-29, maio 1995. Bimestral.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1992. 233 p.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

HOBBSBAWM, E; RANGER, T. (Orgs.). **A invenção das tradições**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

HOLZER, W. O lugar na Geografia Humanista. *Revista Território*, Rio de Janeiro, n. 7, p.67-78, jul. 1999. Semestral.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades@**. 2010. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br>>. Acesso em: 10/08/2014.

INE – Instituto Nacional de Estatística. **Portal do INE**. Disponível em: <https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_main>. Acesso em: 26/11/2013.

INGEBRITSEN, C. **Place reinvention**. *Scandinavian Studies*, Provo - Utah, Brigham Young University, v. 82, n. 4, p. 485-486, wint. 2010.

IRIGARAY, H. A. R.; VERGARA, S. C. O tempo como dimensão de pesquisa sobre uma política de diversidade e relações de trabalho. **Cadernos Ebape-FGV**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, p.1085-1098, dez. 2011.

KRIPPENDORF, J. **Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2001.

LEVI-STRAUSS, C. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1983.

LIMA, N. Você sabe qual a história do Carnaval em Matinhos? **Jornal da Acima**. Matinhos, p. 6-6. 28 fev. 2007.

LUCHIARI, M. T. D. P. Urbanização turística: um novo nexos entre o lugar e o mundo. In: SERRANO, C.; BRUHNS, H. T.; LUCHIRARI, M.T. D. P. **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2001. Cap. 5, p. 105-130.

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MARTÍNEZ, E. S. B. Una Geografía del Turismo para la comprensión de la territorialización turística. Disponível em: <<http://hellkaiser94.blogspot.com.br/2013/10/una-geologia-del-turismo-para-la.html>>. Acesso em: 10/02/2014.

MARTINS, J. S. A Carnavalização do cotidiano : uma perspectiva psicossocial. **Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**, Porto, Universidade Fernando Pessoa, v. 6, p. 128–134, 2009.

MÁSCARAS. Direção de Noémia Delgado. Lisboa: Centro Português de Cinema, 1976. (116 min.), son., color. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6WjcZND1oOM>>. Acesso em: 24/11/2013.

MATINHOS, Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico de. **Carnaval de Matinhos**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <marcoslupim@yahoo.com.br>. em: 5 ago. 2014.

MATOS, C.; AGUIAR, R. Conheça a história do carnaval no Brasil. **Estadão**. São Paulo, 04 mar. 2011. Infográfico Carnaval, p. 1-60. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/infograficos/conheca-a-historia-do-carnaval-no-brasil,cultura,235085>>. Acesso em: 20/07/2014.

MENDES, L. Movimento de patrimonialização e a emergência de novas procuras de nobilitação rural. **Revista Portuguesa de Estudos Regionais**, Coimbra, n. 20, p.103-112, jan. 2009. Quadrimestral. Disponível em: <http://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/24643/3/RPER20_artigo7.preview.pdf>. Acesso em: 18/03/2014.

MINAYO, M. C. de S. (org.) **Pesquisa social**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOESCH, M. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2000.

MONTEIRO, P. F.. Carnaval, paroxismo ou paradoxo? **Repertório**, Salvador, v. 2, n. 19, p.46-59, 2012. Semestral. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/6863/4718>>. Acesso em: 10/11/2013.

MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p.7-32, 1999. Semestral. Disponível em: <http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html>. Acesso em: 20/10/2014.

MOURA, R.; WERNECK, D. Z. Ocupação contínua litorânea do Paraná: uma leitura do espaço. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 99, p. 61-82, 2000. Semestral.

MUNIZ JÚNIOR, J. O universo místico do Carnaval. Novo Milênio. Santos, 28 jan. 2003. Nm Especial - Carnaval, p. 1-4. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/festas/carna05.htm>>. Acesso em: 05/11/2013.

NOGUEIRA, R. M. F. **O Carnaval de Itabuna**: memória, identidade e turismo. 2008. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Cultura e Turismo, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2008.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, n. 10, p.7-17, 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 10/02/2014.

OLIVEN, R. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLIVEIRA, C. D. M. de. Festas Religiosas, Santuários Naturais e Vetores de Lugares Simbólicos. **Revista da ANPEGE**, v. 7, p. 93-106, 2011.

OLIVEIRA, S. D.. Ovar tem uma aldeia onde o Carnaval já chegou, para ficar sempre presente. **Público**. Lisboa, p. 24-24. 15 set. 2013. Disponível em: <<http://www.publico.pt/local-porto/jornal/ovar-tem-uma-aldeia-onde-o-carnaval-ja-chegou-para-ficar-sempre-presente-27092810>>. Acesso em: 10/11/2013.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Introdução ao turismo**. São Paulo: Roca, 2001. 371 p. Tradução de: Dolores Martin Rodriguez Corner.

ORTIZ, R. Estado, cultura popular e identidade nacional. In: ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OVAR. Câmara Municipal. **Seis décadas de Carnaval organizado**. Disponível em: <http://www.carnaval.ovar.net/node/28> . Acesso em: 26/11/2013.

OVAR. Câmara Municipal. **Programa do Carnaval de Ovar 2013**. Disponível em: <http://www.carnaval.ovar.net/node/80> . Acesso em: 26/11/2013.

PARANÁ. Paraná Turismo. Secretaria de Estado do Esporte e do Turismo. **Guia do Litoral**: Paraná 2014. Curitiba: Paraná Turismo, 2013. 98 p.

PARANÁ (Estado). Decreto Estadual nº 10.856, de 23 de abril de 2014. Estabelece o Zoneamento, Uso e Ocupação do Solo para o Município de Matinhos, e dá outras providências. **Conselho de Desenvolvimento Territorial do Litoral Paranaense**. Curitiba, PR: COLIT, 23 abr. 2014. Disponível em: <<http://www.colit.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=10>>. Acesso em: 14/11/2014.

PARANÁ. Polícia Militar do Paraná. Secretaria Estadual da Segurança Pública e Administração Penitenciária. **Operação Verão**. 2015. Disponível em:

<<http://www.pmpr.pr.gov.br/modules/noticias/index.php?storytopic=53>>. Acesso em: 05/03/2015.

PEIXOTO, P. Tradições universitárias e patrimonialização. Oficina do Ces - Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Coimbra, n. 263, p.1-8, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/263/263.pdf>>. Acesso em: 18/03/2014.

PEREZ, L. F. Antropologia das efervescências coletivas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo – por uma antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, M. (Org.). **A festa na vida**: significado e imagens. Petrópolis: Vozes, 2002.

PIERUCCI, A. F. A invenção do carnaval. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 fev. 2006. Caderno Mais, p. 1-3. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2602200601.htm>>. Acesso em: 02/09/2014.

PIRES, P. dos S. **A paisagem rural como recurso turístico**. In: RODRIGUES, A. B. (org.). Turismo rural. São Paulo: Contexto, 2001. Parte 2, p. 117-132.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, M. I. P. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RAMOS, L. C. A práxis homilética e a espetacularização do discurso religioso contemporâneo. **Revista Caminhando**, v. 11, n. 18, p. 115-128, jul–dez 2006.

RAPOSO, P. **Por detrás da máscara**: ensaio de antropologia da performance sobre os caretos de Podence. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2010.

_____. Virando o outro em Podence: máscaras da pós-ruralidade. **Revista Antropolítica**, Niterói, Universidade Federal Fluminense, n. 30, p. 131-149, 2009-1.

RISÉRIO, A. Carnaval: as cores da mudança. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, v. 1, n. 16, p.90-106, 1995. Anual. Disponível em: <<http://www.afroasia.ufba.br/edicao.php?codEd=67>>. Acesso em: 25/06/2014.

ROSÁRIO, M. E. do. **Nós por cá**: tradições do nordeste transmontano. 2008. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Cultura Portuguesa, Universidade de Trás-os-montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal, 2008.

RUSCHMANN, D.van de M. **Turismo e desenvolvimento sustentável**: a proteção do meio ambiente. 3.ed. Campinas: Papirus, 1999.

SAMPAIO, R. Ocupação das orlas das praias paranaenses pelo uso balneário. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, n. 13, p.169-186, jan. 2006. Semestral.

SANTOS, L. G. de L. O carnaval popular no tempo e na atualidade. In: SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PUC/RIO, 9., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Puc, 2012. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://pucposcom->

ry.com.br/wp-content/uploads/2012/12/2-Luiz-Gustavo-de-Lacerda-Santos.pdf>. Acesso em: 20/06/2014.

SARMENTO, J. Geografia Cultural e Geografia do Turismo: configurações para o final da década de 90. In: CONGRESSO DA GEOGRAFIA PORTUGUESA, 3., 1999, Porto. **Anais...**. Lisboa: Edições Colibri, 1999. p. 163 - 172.

SILVA JÚNIOR, O. F. da. Por uma geografia do imaginário: percorrendo o labiríntico mundo do imaginário em uma perspectiva geográfica cultural. Labirinto. **Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário da UFRN**. Disponível em: <<http://www.unir.br/~cei/artigo31.html>> Acesso em: 20/09/2011.

SOUTY, J. Dinâmicas de patrimonialização em contexto de revitalização e de globalização urbana: notas sobre a região portuária do Rio de Janeiro. *Memória em Rede, Pelotas*, v. 3, n. 9, p.1-21, jul. 2013. Semestral. Disponível em: <<http://www2.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/211>>. Acesso em: 18/03/2014.

TADEU, R. **Mais uma vez, temos um inferno chamado "carnaval"**. 2015. Disponível em: <<https://br.noticias.yahoo.com/blogs/mira-regis/mais-uma-vez-temos-um-inferno-chamado-carnaval-183003104.html>>. Acesso em: 12/02/2015.

TALAVERA, A. S. O rural como produto turístico: algo de novo brilha sob o sol? In: SERRANO, C.; BRUHNS, H. T.; LUCHIRARI, M.T. D. P. **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2001. Cap. 7, p. 151-170.

_____. Turismo cultural, culturas turísticas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, UFRGS, v. 8, n. 20, p. 31-57, out. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n20/v9n20a02.pdf> Acesso em: 20/07/2011.

TEIXEIRA, M. F.; TEIXEIRA, S. K. Festividades: representações simbólicas no turismo brasileiro. **Turismo e Sociedade: Dossiê sobre Megaeventos**, Curitiba, v. 7, n. 1, p.118-134, jan. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/tes.v7i1.37145>>. Acesso em: 10/09/2014.

TRIGO, L. G. G. **A sociedade pós-industrial e o profissional de turismo**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2000.

TRIVINHO, E. Introdução à dromocracia cibercultural: contextualização sociodromológica da violência invisível da técnica e da civilização mediática avançada **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 28, p. 63-77, dez. 2005.

TUAN, Y. F. *Space and place: the perspective of experience*. 8. ed. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2008. 235 p.

_____. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

_____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

URRY, J. O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. 2.ed. São Paulo: SESC, 1999.

VAZ PINTO, D. P. **O turismo em Ovar entre 1945 e 1960**. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2011.

VEJA.COM. **Infográfico: Cronologia do Carnaval**. 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/cronologia/carnaval/index.html>>. Acesso em: 20/07/2014.

WERNECK, C. L. G.; ISAYAMA, H. F. Lazer, cultura, indústria cultural e consumo. In: ISAYAMA, H. F.; STOPPA, E. A. **Lazer e mercado**. Campinas: Papyrus, 2001. Cap. 2, p. 45-69.

WILES, J. L.; ROSENBERG, M. W.; KEARNS, R. A. Narrative analysis as a strategy for understanding interview talk in geographic research. **Area**, n. 37 (1), p. 89-99, 2005.

WILLIAMS, R. **The sociology of culture**. New York: Schocken, 1982.

WINKIN, Y. O turista e seu duplo. In: _____. **A nova comunicação: da teoria ao campo de trabalho**. Campinas: Papyrus, 1998. Cap. 4, p. 173-187.

YÁZIGI, E. **A alma do lugar: turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas**. São Paulo: Contexto, 2001.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2001.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANATTA, B. A. A abordagem cultural na Geografia. **Temporis (ação)**, Goiânia, v. 1, n. 9, p.249-262, 2008. Disponível em: <<http://www.nee.ueg.br/seer/index.php/temporisacao/article/view/28/45>>. Acesso em: 10/01/2014.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MODELO).....	188
APÊNDICE 2 – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	189

**APÊNDICE 1 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(MODELO)**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

O estudo “**A INVENÇÃO DA TRADIÇÃO CARNAVALESCA: o Carnaval de Matinhos – Paraná (Brasil) sob a perspectiva dos organizadores**” se trata de uma pesquisa de tese do doutorando Marcos Luiz Filippim, cujo objetivo principal é analisar o formato e dinâmica de transformação das manifestações de Carnaval e a construção da tradição da festa no Litoral do Estado do Paraná (Brasil). As informações obtidas serão prestadas voluntariamente e os informantes terão sua identidade preservada. No caso de entrevistas cuja natureza demande a identificação do respondente, essa será precedida de uma autorização formal do mesmo para publicação de seu nome ou da razão social ou denominação de organizações ou empreendimentos sob sua responsabilidade. O informante poderá recusar-se a responder qualquer pergunta que ocasione constrangimento. O pesquisador responsável é o aluno doutorando Marcos Luiz Filippim, que pode ser encontrado no endereço: Rua Antonina, 602, Apartamento 23, Bairro de Caiobá, Matinhos – PR, Fone (41) 9670-0896. Não há despesas pessoais para o respondente e também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná (PPGEO/UFPR) – Av. Cel. Francisco H. dos Santos, 100 - Centro Politécnico - Sala 108 do Edifício João José Bigarella – Jardim das Américas – Curitiba - PR – Fone (41) 3361-3450. O presente termo está sendo elaborado em duas vias sendo que uma ficará com o sujeito de pesquisa e a outra com o pesquisador responsável pela mesma.

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o referido estudo. Eu discuti com o Pesquisador Responsável sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízos de qualquer espécie.

Assinatura do Informante/Representante Legal

Data ____ / ____ / ____

(Somente para o responsável do projeto)

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste informante ou representante legal para a participação neste estudo.

Assinatura do Responsável pelo Estudo

Data ____ / ____ / ____

APÊNDICE 2 – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS – ROTEIRO DE ENTREVISTA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

(Perguntas Dirigidas aos Organizadores/Promotores/Gestores do Evento – Carnaval e, eventualmente a populares)

Obs.: Algumas ou muitas das perguntas podem ser suprimidas, caso as informações surjam naturalmente na narrativa dos entrevistados. Por outro lado o diálogo pode produzir novas questões, não previstas neste roteiro.

- Qual a sua relação com o Carnaval de Matinhos? Em qual período?
- Descreva a festa de Carnaval da cidade (Como e quando começou, como era e como é).
- Quando surgiu a Caiobanda e como ela funcionava?
- Qual era o trajeto original da Caiobanda e quais foram as adaptações ou mudanças ao longo do tempo?
- Quem idealizou, como era escolhida a Garota Caiobá e qual a relação dela com o Carnaval?
- Quantas e quais são as escolas de samba, blocos e grupos de carnaval? (Existem ou existiram escolas de samba em Matinhos?)
- Há imagens (fotografias, matérias, vídeos, etc.) de edições antigas do evento?
- Pode fornecer material publicitário e/ou descrever como a festa é divulgada?
- Onde a festa era/é realizada (rua, clubes, outros)?
- Havia/há uma estimativa de público?
- Qual era/é o perfil do público?
- O público que frequenta a festa é recorrente (busca em várias edições o mesmo destino/evento)?
- O retorno ocorria por alguma razão em especial?
- As pessoas que normalmente frequentavam deixaram de comparecer? Se deixaram, por quais razões?
- A festa sofreu muitas transformações ao longo do tempo? Pode descrever essas mudanças?

- Quando o carnaval mudou? Por quê?
- O carnaval se profissionalizou demais, na sua opinião?
- Acredita que é possível retomar o antigo modelo de carnaval da cidade?
- Se sim, acredita que as pessoas voltariam a frequentar o Carnaval?
- As músicas executadas, tipos de fantasias, danças e coreografias são mantidas ao longo do tempo?
- Quais são os ritmos típicos do Carnaval local, na sua opinião?
- Você acredita que a execução de músicas ou shows de cantores sertanejos ou bandas de rock e pop descaracterizam os festejos de Carnaval? Algum outro aspecto descaracteriza a manifestação, na sua opinião?
- Há diferenças entre a festa da cidade e de outras da região (Antonina)? Existe algum aspecto singular neste evento?
- Há alguma razão em particular para os frequentadores assíduos/recorrentes optarem pela festa da cidade e não as outras? Caso haja, a organização se esforça para atender essas expectativas?
- Na sua opinião o período de Carnaval é um momento de transgressão que rompe com os padrões de comportamento cotidiano?
- Você considera o Carnaval uma manifestação autêntica da cultura regional?
- Há algum esforço ou iniciativa para manter aspectos tradicionais de Matinhos? Se sim, quais?
- Quem financia as festividades de Carnaval (poder público, empresas patrocinadoras, empresas promotoras)?
- O evento é rentável ou lucrativo do ponto de vista econômico?
- A festa tem efeitos positivos sobre a cidade (cultura, economia)?
- A festa tem efeitos negativos sobre a cidade (cultura, economia)?
- O que você acha que as pessoas procuram na festa de Carnaval?
- São realizadas pesquisas de demanda para avaliar a satisfação do público com o evento? Caso positivo, os resultados determinam alterações nas edições seguintes?
- O Carnaval da cidade é inspirado em outros eventos (de outros locais)? Se sim, indique as influências.

- Como se sente em relação ao Carnaval daqui? (Mudanças e permanências ao longo do tempo, outros aspectos).
- Sente saudades dos antigos carnavais? De algum período em particular?
- Caso mude de cidade por alguma razão, continuaria a passar o Carnaval aqui? Por qual razão? E as pessoas que conhece que migraram para outras cidades voltam?
- Você acha que as pessoas consideram pertencer a Matinhos no Carnaval, ou seja, elas criam laços de identidade com a cidade no período do carnaval?
- Para quem é feita a festa (moradores locais ou turistas)? Por quê?
- O Carnaval da cidade deve permanecer com o atual formato/modelo ou deveria mudar? Se sim, quais aspectos?
- (Apresentar imagens) Compare essas imagens e comente o que lhe parece ter mudado e o que permanece.
- Como você se sente em relação às imagens?
- Pode indicar outras pessoas que têm ou tiveram forte relação com o Carnaval de Matinhos?