

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

**Inter-relações de turistas e  
moradores:** um olhar através das  
manifestações corporais no  
Carnaval de Ouro Preto.

MARIA CRISTINA ROSA  
Campinas, 1998

4700065



UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	71111111
V.	ES
TOMBO BC/	35115
PROC.	229/99
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	05/01/99
N.º CPD	

CM-00119581-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA FEF-UNICAMP

R71c Rosa, Maria Cristina  
 Inter-relações de turistas e moradores: um olhar através das manifestações corporais no Carnaval de Ouro Preto/ Maria Cristina Rosa.  
 -- Campinas, SP: [s.n.], 1998.

Orientador: Heloísa Turini Bruhns  
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física.

1. Lazer. 2. Carnaval-Ouro Preto (MG). 3. Turismo. 4. Corpo humano.  
 I. Bruhns, Heloísa Turini. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

MARIA CRISTINA ROSA

**Inter-relações de turistas e  
moradores:** um olhar através das  
manifestações corporais no  
Carnaval de Ouro Preto.

Dissertação de Mestrado  
apresentada à Faculdade de  
Educação Física da  
Universidade Estadual de  
Campinas, como parte dos  
requisitos para obtenção do  
grau de mestre em Educação  
Física, área de  
concentração: Estudos do  
Lazer.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Heloísa Turini Bruhns

Campinas, 1998

Este exemplar corresponde à redação final da  
Dissertação defendida por Maria Cristina Rosa e  
aprovada pela Comissão Julgadora em 31 de agosto  
de 1998.

Assinatura: \_\_\_\_\_



Prof. Dr<sup>a</sup> Heloísa Turini Bruhns/UNICAMP

Assinatura:   
Prof. Dr. Ademir Gebara/UNICAMP

Assinatura:   
Prof. Dr. Paulo de Salles Oliveira/USP

Dedico este trabalho à minha mãe, que me  
ensina a caminhada a cada dia.

Agradeço a todos que contribuíram na construção deste trabalho e, em especial, aos sujeitos, participantes da festa aqui narrada, que deixaram de brincar em alguns momentos, no Carnaval, para poder dialogar comigo, e encheram este estudo com a alegria de folião.

“Cheguei aqui na minha juventude, uma manhã; muita gente caminhava rapidamente pelas ruas em direção ao mercado, as mulheres tinham lindos dentes e olhavam nos olhos, três soldados tocavam clarim num palco, em todos os lugares ali em torno rodas giravam e desfraldavam-se escritas coloridas. Antes disso, não conhecia nada além do deserto e das trilhas das caravanas. Aquela manhã em Dorotéia senti que não havia bem que não pudesse esperar da vida. Nos anos seguintes meus olhos voltaram a contemplar as extensões do deserto e as trilhas das caravanas; mas agora sei que esta é apenas uma das muitas estradas que naquela manhã se abriam para mim em Dorotéia.”

(Italo Calvino, 1990, p. 13)

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
O PERCURSO.....	08
1 CAPÍTULO I: A CIDADE TURÍSTICA EM FESTA.....	18
1.1 A DINÂMICA DA CIDADE.....	19
1.1.1 “ESTE ANO TEM CARNAVAL?”.....	30
1.2 A FESTA TURÍSTICA.....	33
1.2.1 UM DIA DE CARNAVAL.....	41
2 CAPÍTULO II: REENCONTRO COM A ALEGRIA .....	52
2.1 MOTIVAÇÕES E INTERESSES.....	55
2.2 CULTURAS E CULTURAS.....	71
2.2.1 A ORGANIZAÇÃO DA FESTA.....	74
2.2.2 INOVAÇÃO E TRADIÇÃO.....	85
3 CAPÍTULO III: O CORPO/SUJEITO MANIFESTA-SE.....	94
3.1 O CORPO E A CIDADE.....	97
3.2 OS BLOCOS/CORPOS.....	101
3.3 O CORPO CONSUMIDOR.....	133
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
ANEXOS.....	158
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - A limpeza da rua São José.....	42
FIGURA 02 - Sentar na base da estátua de Tiradentes e conversar.....	45
FIGURA 03 - O casal de turista.....	45
FIGURA 04 - Das sacadas, pessoas dançam, jogam água, etc. ....	48
FIGURA 05 - O encontro na Feira de Artesanato.....	61
FIGURA 06 - Continência a Bandalheira .....	107
FIGURA 07 - Os penicos velhos e esfolados na cabeça.....	110
FIGURA 08 - A concentração do Bloco do Caixão.....	115
FIGURA 09 - Uma integrante da Bandalheira toca na bateria do Bloco do Caixão.....	119
FIGURA 10 - O encontro dos blocos, a Bandalheira abre caminho para o Bloco do Caixão.....	121
FIGURA 11 - Bloco do Caixão, morte e vida juntas.....	131
FIGURA 12 - Turista tira foto com pessoas fantasiadas criativa e originalmente.....	139
FIGURA 13 - A Estátua em Movimento: congestionamento no Circuito da Alegria.....	141

## RESUMO

---

Este estudo aborda as inter-relações de turistas e moradores, na cidade de Ouro Preto, MG, durante os Carnavais dos anos de 1997 e 1998. As manifestações corporais expressas através da dança, da marcha, etc., em diferentes momentos da organização, da preparação e do desfile foram os principais mediadores desta pesquisa, tendo como foco central de análise dois blocos, o Caixão e a Bandalheira. As observações e entrevistas tiveram como referência vozes e ações dos participantes e espectadores, agentes da dinâmica da festa. Buscou-se compreender essas inter-relações a partir das motivações e dos interesses, da organização da festa, das relações entre culturas, da inovação e da tradição, da compreensão dos blocos/corpos e do corpo consumidor. O estudo indica que, na festa turística, ocorrem vínculos estabelecidos com as pessoas, com a cidade e com a festa, resignificados mutuamente, permeados de elementos da dimensão comunitária e pelos significados de tradição, associados ao cenário histórico de patrimônio cultural.

Palavras-chave: 1 - Lazer, 2 - Carnaval - Ouro Preto (MG), 3 - Turismo, 4 - Corpo humano

## ABSTRACT

---

This present work is due to study the interaction existing among tourists and residents during the 1997 and 1998 Carnival parties in the historical city of Ouro Preto. The body features shown through different study of dancing and crowded parades along with the various steps of organization preparation and the show itself set up the main supports for this present research where two irreverent and extrovert groups named "Caixão" and "Bandalheira" appeared as a top concern. Reports and interviews have all been based on voices and behavior coming from both participants and expectators. This research has focused a better understanding of that terrific and spontaneous interrelation based on such different approaches as motivation, excitement, making off, cultural involvement, innovation mixed with tradition and the group versus the body, where the expectators, as an extension of those groups, become their consumers. This study is also intended to point out the deep and creative linkings generated and developed among the citizens, the town itself and the Festival. Everything involves mutual commitment carried out with a positive community interaction. This hilarious atmosphere turns to be much more attractive due to the magnificent scenario of Ouro Preto, which is recognized as a world Cultural Monument.

Keywords: 1 - Leisure; 2 - Carnival - Ouro Preto (MG); 3 - Tourism; 4 - Human Body

## INTRODUÇÃO

“A vida é igual uma árvore carregadinha de fruto. Uns colhe um só, e podre. Uns passa o tempo inteiro com o fruto na mão, sem coragem de cascá. Outros quer todo dia o mesmo fruto, igualzinho, mesmo cheiro, mesmo gosto, mesmo tamanho. Num têm nem desejo de exprimentar um novo. Eu sou feito menino. Eu quero é exprimentar todos que eu possa agüentar. Os amargo, os azedo, os doce, os farturento. Eu quero é ficar todo lambuzado da vida. Eu quero ter coragem de cascá todos. Eu prefiro morrer de indigestão do que viver aguado.”

(Ponto de Partida, Beco - a ópera do lixo)

Sem perder de vista o contexto sociocultural mais amplo, este estudo enfoca, de forma privilegiada, as interações entre indivíduos de diferentes localidades, ou seja, turistas e moradores, na cidade de Ouro Preto, MG, durante o Carnaval, tendo os participantes de dois blocos caricatos como personagens principais.

Tais interações estão repletas de valores (tensões) provenientes do cotidiano que não podem ser desconsiderados, uma vez que a festa e o turismo não rompem com as regras do dia-a-dia. Para procurar compreendê-las, tive como principal mediador as manifestações corporais através de gestos e movimentos executados na dança e na marcha durante o Carnaval.

A partir da prática exercida nas diferentes formas de lazer, turismo e festa, entrevistei, convivi e observei. Busquei compreender, identificar, analisar e detectar a rede de relações, conforme sugere Magnani (1984, p 13), ou seja, os valores, os significados e os símbolos que permeiam a atividade turística durante o Carnaval, as concepções orientadoras da prática de moradores e turistas, que, em momentos específicos, fazem parte de um mesmo espaço e constroem uma realidade comum.

A escolha de Ouro Preto para este estudo se deu por diversos motivos. A proposta do projeto partiu da necessidade de estudar uma problemática da qual compartilho, ou seja, é a cidade onde moro, da qual participo, convivendo com os problemas e as realizações. Além disso, Ouro Preto é uma cidade que atrai estudiosos e profissionais de diversas áreas, como escritores, pintores, escultores, poetas, historiadores, antropólogos. Tais áreas de estudo, com abordagens específicas, são distintas, portanto a cidade é fonte de inspiração, de descobertas e de reflexões. Vale dizer que procuro contribuir para deliberações a respeito do lazer na cidade, temática relevante para a dinâmica da mesma e ainda não abordada significativamente.

Por que estudar o turismo? Os forasteiros, como são designados os viajantes, estão presentes nesta cidade há centenas de anos. Não foi só a

*elevação* da cidade a monumento nacional e depois a patrimônio mundial que estimulou a vinda desses para cá. O ouro foi um atrativo anterior e mais forte. Hoje os objetivos são outros: os turistas, como são denominados os viajantes mais reconhecidos na sociedade moderna e pós-moderna (Andrade, 1993, p. 51-52), vêm à cidade com interesses diversos, como conhecimento, fruição, poder. São, portanto, pessoas importantes nas relações concretas da cidade e no seu desenvolvimento. Merecem, pois, estudos. Este tem uma característica especial: é fruto de questionamentos, anseios e expectativas da minha vida, orientada pela Educação Física, há alguns anos. E é retomando um pouco o caminho percorrido que almejo possibilitar ao leitor penetrar neste espaço (Ouro Preto), nesta festa (Carnaval) e conhecer os agentes (moradores e turistas) deste processo cultural, que, mascarados ou não, foliões ou não, edificam determinada dinâmica.

A minha vida acadêmica, desde a graduação, tem sido perpassada, em diferentes momentos, por certos norteadores, como o esporte, a saúde, a educação e o lazer - reflexo das várias concepções de Educação Física que permeiam a minha formação e atuação profissional. Apesar de existirem pontos negativos nessa amplitude, quero destacar o que há de positivo, ou seja, a possibilidade de uma formação, tanto pessoal quanto profissional, mais abrangente, com aproximações entre as partes.

O relevante, porém, neste momento, é explicitar o meu encontro com o campo do lazer que se concretizou a partir de ações realizadas junto a uma população carente da cidade, em um projeto de extensão da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde trabalho. O projeto tinha como princípio a aproximação entre a população e a Universidade, numa perspectiva sociocultural. Entre os departamentos participantes, o de Educação Física responsabilizou-se pela educação física escolar e pelo lazer.

Ao investigar o lazer, pude, em encontros iniciais com representantes locais, começar a entender o significado de diferentes lugares, como o campo de futebol, cujo terreno era de um proprietário particular; a igreja, local de cantos, encontros, orações e festas; a rua, espaço para jogos e brincadeiras; os bares, onde acontecem brigas e uniões, alegrias e tristezas, etc. Ali, as pessoas são politizadas e críticas, porém, ao mesmo tempo, dependentes de resoluções, soluções e *favores* do Serviço Público. Muitas demonstraram a necessidade da administração do lazer.

A partir da experiência com essa população, emergiu a necessidade de aprofundar os estudos sobre o lazer bem como o interesse em ampliar a questão inicial, pois a pergunta passou para um âmbito maior: Como é o lazer na cidade de Ouro Preto?

A organização das atividades de lazer, em Ouro Preto, está, nos órgãos públicos, sob a responsabilidade da Prefeitura Municipal. O *Departamento de Educação Física, Desporto e Recreação*, vinculado à Secretaria de Educação, responde pela elaboração e execução de diversos projetos em escolas. O *Departamento de Esporte Especializado*, atrelado ao Gabinete do Prefeito, é responsável pelo lazer comunitário. A Secretaria de Turismo, atualmente desmembrada da Secretaria de Cultura<sup>1</sup>, responde por diversas atividades, como comemorações, festividades, celebrações e principalmente pela atividade turística. No setor privado, há iniciativas isoladas, como bares com música ao vivo, danceterias, restaurantes, etc.

Foi a partir da observação do cotidiano da cidade, das atividades e dos anseios da população e da minha própria vivência, considerando que sou do lugar e também percebo, sinto e espero algo, que compreendi a

---

<sup>1</sup> De acordo com o jornal O Inconfidente, p. 4, o governo empossado em janeiro de 1997 desagregou a Secretaria de Turismo e Cultura, instalou a Secretaria de Turismo, Indústria e Comércio e a Secretaria de Cultura. Visualizo uma nova perspectiva de abordagem do turismo aproximado ao comércio e à indústria. Como noticia o jornal, em nota assinada pelo atual Secretário de Turismo, Indústria e Comércio: "O turismo, na era moderna, deve ser encarado como uma indústria crescente e que deverá dominar no terceiro milênio. Com esta visão, o Prefeito de Ouro Preto - Dr. José Leandro, criou a Secretaria de Turismo, Indústria e Comércio, com o compromisso de estruturar o setor, tanto para o turismo cultural e de lazer, quanto o de negócios - incentivando e oferecendo a cidade para a realização de congressos, seminários e feiras [a matéria prossegue]".

atividade turística, entre outras formas de lazer exercidas em Ouro Preto, como um assunto pertinente.

O turismo, em Ouro Preto, é uma atividade expressiva, mobilizando interesses políticos e administrativos<sup>2</sup>. Atinge direta e/ou indiretamente a maioria da população local, desde as pessoas que dele dependem economicamente, como os guias turísticos, os comerciantes, os vendedores de pedras, os feirantes, até as pessoas que convivem com os turistas nas ruas, nas praças, nas festas, nas comemorações e em outros eventos/datas.

Entre as diferentes temáticas sobre a atividade turística, investiguei elementos que pudessem aclarar as inter-relações entre os turistas e os moradores na cidade de Ouro Preto, questão pouco retratada em estudos anteriores, como em *A cultura na rua*, capítulo *Ouro Preto; arte, antigüidade e artesanato*, onde Brandão (1989, p. 43) elucida a atividade turística nesta cidade e mostra como se inter-relacionam turistas e moradores. Ao pesquisar diferentes momentos no mês de julho, como o Festival de Vinho e a Festa de Santa Cruz, o autor observa a participação dos turistas nos eventos e constata que seus interesses diferem dos interesses dos moradores. Os turistas apreciam, olham e deslumbram-se, vivem a festa em um cenário, Ouro Preto, que se torna mais importante que a própria festa (devoção ou comemoração). Procuram sempre história e cultura.

O autor, no entanto, indica a possibilidade de uma maior interação entre turistas e moradores, na manifestação popular do Carnaval, em que talvez todos tenham o mesmo objetivo. "É possível que apenas o 'Carnaval em Ouro Preto' os envolva plenamente, aí sim, virão para vivê-lo intensamente 'ali' " (Brandão, 1989, p. 60). Foi, pois, a partir dessa consideração que o interesse em estudar as inter-relações entre turistas e moradores nesta festa surgiu.

---

<sup>2</sup> Ailton V. GUIMARÃES, *Lazer em Ouro Preto: patrimônio de quem?*, p. 22-23, mostra que na Lei Orgânica do município, de 28/03/1990, o lazer se encontra no capítulo I, Da Ordem Social, e o turismo em outro, no capítulo II, Da Ordem Econômica, na seção do desenvolvimento econômico. Ele revela uma separação, em nível administrativo, entre os mesmos. Saliento, porém, que neste estudo e na prática exercida na cidade, eles não se manifestam ou são abordados separadamente.

O Carnaval, entre outras datas festivas, torna-se ponto culminante na recepção de turistas. Revela-se uma festa diversificada e envolvente pela variedade de manifestações, como os blocos caricatos, os cordões e o famoso Carnaval de rua. Ao cenário local, barroco na predominância, somam-se a criatividade, a originalidade e a irreverência das pessoas e suas roupas (fantasias?).

Sendo o Carnaval uma festa em que o corpo é o agente comunicador principal, associei à indicação de Brandão o meu interesse em pesquisar o lazer e a minha aproximação da festa, uma vez que sou uma foliã assídua. A possibilidade de estudar o corpo fora dos âmbitos da Educação Física (escola/academia) revela-se muito instigante, pois tenho oportunidade de visualizá-lo com menos restrições e (quem sabe?) inferir contribuições para um trabalho mais lúdico, livre e sensível na área.

Há, também, a oportunidade de focar o turismo sem priorizar o aspecto econômico, dominante na maior parte dos estudos consultados. Em algumas obras, há até indicação do turismo como um ramo das ciências sociais, contudo a maioria dos estudos não consegue ultrapassar a faceta econômica<sup>3</sup>.

A festa (Carnaval), enquanto conteúdo, passa por uma análise similar. É discutida segundo enfoque da civilização, da urbanização, do capitalismo<sup>4</sup>; analisam-na sob a perspectiva da indústria cultural, ou seja, a festa enquanto mercadoria<sup>5</sup>. Tanto o turismo quanto a festa são abordados, parafraseando Flores (1997), como "produtos econômicos".

As análises do turismo e da festa acontecem muito tecnicamente, o que minimiza as relações estabelecidas entre o mercado e a arte. Ao

---

<sup>3</sup> Ver, entre outros, Luiz G. TRIGO, *Turismo e qualidade: tendências contemporâneas*, 1993. Esta obra traz contribuições significativas, contudo a análise ainda é assinalada pelo viés econômico. Das poucas obras lidas que assumem uma outra perspectiva, cito Jost KRIPPENDORF, *Sociologia do Turismo*, 1989.

<sup>4</sup> Ver especialmente Jean DUVIGNAUD, *Festas e civilizações*, 1983 e Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, 1983.

<sup>5</sup> Cito alguns trabalhos, entre outros, que desenvolvem essa crítica: Edison S. de FARIAS, *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo*, 1995 e Maria B. R. FLORES, *Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp*, 1997.

discutir a arte, a técnica e a percepção, Oliveira (1993, p. 51-52) mostra a possibilidade de encontrar caminhos que ultrapassem as restrições da concepção mercantil, a dominante. E, como ele afirma, “Perceber é pois um trabalho difícil. Requer mentalidade alargada, na qual a recepção encontre meios de se realizar...” É um caminho árduo, mas é o que me proponho percorrer e a esperança tem por base o autor, que afirma “Tudo se mescla no entulho de coisas mercantes” (1993, p. 52).

Assim, este estudo pretende, além de dar voz aos turistas e aos moradores e com eles dialogar, compreender, através do cotidiano da festa, as inter-relações entre os mesmos. Estou propondo, portanto, um enfoque que pode trazer novas contribuições para o estudo das relações sociais entre turistas e habitantes locais, sugerindo que o aparente, olhado cuidadosamente, tem significados importantes e reveladores.

É comum identificar as entrelinhas das manifestações, dos gestos, dos diálogos, etc. Aqui busco, com simplicidade, compreender o que é revelado no simples gesto, nas palavras, no convívio, a partir do concreto, sem, contudo, ficar retida no óbvio, no aparente<sup>6</sup>. Como se sabe, prudência e humildade são importantes, porque o pesquisador não esgota o assunto.

O trabalho será dividido em três capítulos, nos quais procuro analisar as interações entre moradores e turistas, a partir da participação, do convívio com as pessoas na festa, das informações adquiridas e das observações realizadas.

Na introdução, refaço o percurso do pesquisador e pesquisados, mostrando a dinâmica da construção deste trabalho, a partir das responsabilidades assumidas pelos sujeitos da pesquisa. No primeiro capítulo situo a cidade, sua paisagem e o espaço constituído de valores. Das formas de lazer, analiso a festa turística, suas regras, ambigüidades e a possibilidade de se vivenciar o lazer. Faço uma reflexão da festa

---

<sup>6</sup> Como diz Ecléa BOSI, *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, p.179, Eunice R. DURHAM, *A dinâmica cultural na sociedade moderna*, p. 34 e Paulo de S. OLIVEIRA, *Vidas compartilhadas: o universo cultural nas relações entre avós e netos*, p. 56, a pesquisa deve alentar-se do concreto, o pesquisador deve ficar mais próximo, dentro da realidade, perceber a essência.

carnavalesca ouro-pretana, no segundo capítulo, buscando compreender as inter-relações entre moradores e turistas a partir das relações culturais estabelecidas. O corpo como possibilidade de estudar o social é tema central do terceiro capítulo. Aproximo-o à cidade, aos blocos e ao consumo. Enfim, escrevo sobre os significados que permeiam os vínculos estabelecidos entre as pessoas, a cidade e a festa, resignificados mutuamente.

## O PERCURSO

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa. A amostra é estratégica, escolhida de acordo com a representatividade social, não utilizando, pois, análise estatística. Privilegia a aproximação do pesquisador ao grupo pesquisado, turistas e moradores participantes do Carnaval ouro-pretano de 1997/1998, e, em especial, aqueles que participaram como atores ou como espectadores dos dois blocos caricatos estudados. Pressupõe a aproximação entre sujeito e objeto, aproximação produzida na prática social do sujeito, o qual apreende a realidade na e pela sua atividade, portanto um sujeito ativo, embora submetido a condicionamentos sociais.

Considera, além disso, os dois, pesquisador e pesquisado, à luz do pensamento de Brandão (1984, p. 11-12), como sujeitos de um trabalho comum, ainda que em situações e tarefas diferentes. As ações desses sujeitos não se apresentam estáticas, ocorrendo alternâncias. Oliveira (1993, p. 59-60) confirma: "...tanto pesquisador quanto pesquisados são sujeitos e objetos numa pesquisa. Um se emudece temporariamente para que o outro se exprima", ambos são criador e criatura, com interferências mútuas.

A permuta revela-se nas entrevistas: muitas vezes, eu passava de *interrogadora a interrogada*. Isso porque as pessoas se interessavam pelo

estudo em questão, queriam saber mais. Ao dizer que sou de Ouro Preto, faziam perguntas e comentários sobre a cidade. Na realidade, apontavam qualidades da cidade, o que sentiam estando aqui, as expectativas, etc. Para eles, era excelente oportunidade de ter contato mais próximo com uma pessoa do lugar. E para mim, uma vereda de aproximação.

Na relação entre pesquisadora e pesquisado, entre moradora e turista, tornei-me um ponto de referência local para algumas pessoas de fora. Em vários momentos, fui abordada por estrangeiros, principalmente, solicitando informações sobre a festa e, também, para brincar no Carnaval. Houve quem me parasse na rua, para questionar sobre o significado da festa, da música, da dança, das cores, das roupas etc., questões que procurei transformar em pergunta, de maneira que pudesse descobrir qual o significado e valor da pergunta para o argumentador, qual o significado da festa para ele.

Além da fala dos personagens da festa/turismo, analisei panfletos, jornais, programações, encartes, projetos e outros documentos correspondentes. Tentei aproximar às investigações teóricas o cotidiano observado e vivenciado.

Dois blocos caricatos, o Bloco do Caixão e a Bandalheira, foram estudados durante o Carnaval, constituindo-se o foco central de minha observação<sup>7</sup>. Tais blocos foram escolhidos, inicialmente, pelo tempo em que participam do Carnaval ouro-pretano e por possuírem características diferentes entre si, com peculiaridades importantes para o estudo.

O Bloco do Caixão é organizado pelos estudantes da República Necrotério, da UFOP. Os foliões fantasiavam-se de preto a partir da sugestão do seu título, um universo de participantes diversificados. Isso porque

---

<sup>7</sup> Os blocos escolhidos desfilam nos mesmos dias. Optei por acompanhar a Bandalheira no domingo e o Bloco do Caixão na terça-feira. No entanto, nos dias em que os blocos pesquisados não desfilaram, observei a festa na tentativa de descobrir elementos que auxiliassem a compreensão da dinâmica da mesma.

participam dele estudantes, egressos, hóspedes e/ou freqüentadores assíduos, simpatizantes e outros<sup>8</sup>.

Já o outro bloco, a Bandalheira ou Banda do Penico, é organizado por uma família antiga da cidade e dele participam habitantes locais, visitantes de familiares, turistas com ou sem vínculos com as pessoas do lugar, entre outros. Caricaturam uma banda de música<sup>9</sup>. A seleção dos componentes é feita segundo critérios de ordem visual, rítmica, musical e corporal, diferentes dos encontrados nas diversas manifestações carnavalescas. Além disso, o bloco chama a atenção de diferentes grupos sociais: crianças, idosos, brasileiros, estrangeiros, estudantes, doutores e outros<sup>10</sup>.

Para esta pesquisa, o mediador fundamental para a observação dos blocos foram as manifestações corporais realizadas durante os desfiles.

Nas entrevistas, apresentei-me como pesquisadora, esclarecendo as dimensões do estudo e seus objetivos. Despertei curiosidade e surpresa em algumas pessoas, como ocorreu com Andrey, também estudante de mestrado, que, no primeiro momento, brincou: "Eu também gostaria de estudar uma festa!", como se a seriedade não pudesse estar presente num estudo tão diverso do seu, que ocorre num laboratório. Esse sentimento, entretanto, foi ultrapassado após o diálogo inicial, com explicações e esclarecimentos, após maior aproximação. Já outras pessoas expressaram satisfação em falar sobre algo tão importante para elas, como Virgílio, fundador e coordenador da Bandalheira, pessoa que representa a idéia do bloco e a vive, em gestos, falas e histórias. Ao mostrar a importância daquela conversa, disse:

<sup>8</sup> Durante as festas e outros eventos, assim como em dias comuns, as repúblicas hospedam pessoas, cobrando mais barato que as pensões, as pousadas e os hotéis, além de oferecer todo o clima de festa característico do meio estudantil. São componentes essenciais em uma análise sobre o Carnaval desta cidade. Neste trabalho não me detenho nelas, porém seria muito interessante a realização de outras pesquisas que tentassem compreender esse universo tão rico e preponderante.

<sup>9</sup> A maior parte dos participantes da Bandalheira não é de músicos. Eles marcam o ritmo característico compondo uma música *diferente*. Marcham velozmente, subindo e descendo ladeiras durante o Carnaval.

<sup>10</sup> A dinâmica e caracterização dos blocos estudados, a Bandalheira e o Bloco do Caixão, encontram-se no terceiro capítulo, quando são associadas ao corpo e suas manifestações.

“A gente conversando com vocês - pesquisadora e diretores da Bandalheira - ...assim... é tanta coisa que a gente vai lembrando. É isso que faz a história, que faz a história.”

Junto aos dois blocos pesquisados, apesar dos diversos convites para participar, como “Não perca, não”, “É interessante você vir aí”, “Vem passar o Carnaval com a gente”, não tive a pretensão de tornar-me um de seus membros, embora tenha procurado vivenciar os seus diferentes momentos, não ficando atenta apenas ao *desfile*<sup>11</sup>. Compartilhei, dessa forma, de diferentes momentos necessários à compreensão da problemática em questão, como o concerto dos instrumentos, a concentração antes do desfile.

Pretendi estabelecer um vínculo - com organizadores, pessoas participantes e outros - de aproximação e reciprocidade, tendo como pano de fundo o respeito às suas crenças, às suas histórias, às vozes que me colocaram em contato com um mundo que eu já sabia existir, por ser da cidade e já ter visto os blocos em diferentes Carnavais, mesmo sem deles compartilhar. Não tinha, entretanto, conhecimento do mundo revelado a mim após a aproximação ao grupo. Exemplificando: na República Necrotério, conversava com Macarrão, no domingo de Carnaval, enquanto esse afinava os instrumentos. Esse contato deu-se a partir da indicação do Russo e da Ignez, pessoas com quem eu havia conversado anteriormente sobre o bloco. Eles o indicaram por ser um dos mais antigos integrantes e coordenador da bateria do Bloco do Caixão e, também, pelo seu envolvimento com toda organização. A indicação foi muito boa, porque o

---

<sup>11</sup> Desfile aqui não se caracteriza com as qualidades desenvolvidas por Edison S. de FARIAS, na dissertação *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*, 1995, ao escrever sobre o Carnaval carioca. Nesse contexto, desfile sugere regras usualmente estabelecidas, como nas escolas de samba - uma das manifestações mais representativas do Carnaval brasileiro, marcada por padrões e interesses da indústria cultural -, onde as pessoas têm um papel definido espacial e temporal, entre outras características. O termo *desfile* é utilizado porque aparece nos panfletos, reportagens, etc. que divulgam o Carnaval ouro-pretano, além de ser usado pelos coordenadores e responsáveis (a *comissão de frente*) e participantes dos blocos, desde as pessoas da república ou da casa aos que vão para desfilarem ou prestigiar.

Macarrão, além de ser uma pessoa sensível, atenciosa e comprometida com o bloco, se sentiu valorizado por estar falando do que tanto aprecia.

Durante a conversa, pude presenciar a chegada de um rapaz de outra república, participante do Bloco há alguns anos, que oferecia ajuda para aquele “*trabalho*”. A palavra trabalho está entre aspas porque o sentido dado por ele não reporta ao significado padronizado e cotidiano (obrigação, cansaço, tempo cronometrado). Trabalho, neste contexto, significa muito mais ou nada parecido. Simboliza compromisso, dedicação e paixão acima de tudo. A fala de Macarrão esclarece:

“Sempre estive por perto, sempre. Eu já preocupo com o bloco em novembro, dezembro eu já ligo para cá. ‘Vem cá e aí, como que estão os instrumentos?’ - pergunta aos atuais moradores da república - ‘Ah, nós vamos precisar disso, disso e disso.’ - respondem - Então eu vou lá e compro. Já vim agora, dessa vez, já trouxe todas as telas. Eu mesmo, chego, desparafuso tudo, troco, afino. O meu Carnaval é esse. Carnaval de uns é pular, é beber, de outros é arrumar bateria.”

A partir dessa fala e da situação vivenciada, busco aproximação com Herbert Read (1986), especialmente no capítulo *Educação nas coisas*, na revelação sobre a possibilidade de a diversão e o trabalho poderem estar juntos, diferentemente da concepção de vida cotidiana predominante na sociedade quase completamente mecanizada. Para esse autor (p. 52), “o trabalho, em si, não é um conceito isolado” e para explicar essa consideração, lembra o artesão ou o trabalhador manual, que sente prazer ilimitado em seu trabalho.

O verdadeiro artesão, elucida, não precisa de um instante divorciado do trabalho, chamado lazer, para se divertir. Diverte-se enquanto trabalha. Ele combina trabalho e liberdade; trabalho e diversão estão juntos. Não é necessário um momento específico para se encontrar consigo mesmo. Nesta prática, a arte faz parte da vida, está presente no que é feito ou fabricado, ou seja, “o ser humano se torna ser humano total, e seu modo de vida uma contínua celebração de sua força e imaginação” (1986, p. 61).

E, como diz Ecléa Bosí, “o trabalho manual faz parte da verdade e do conhecimento; as mãos que servem e limpam, que fazem e transformam, penetram a natureza das coisas. Tem afinidade com o concreto...” (1985, p. 76).

Presenciei também pessoas de outros blocos, que iriam desfilar naquele mesmo dia, solicitando telas de couro emprestadas para colocar em seus instrumentos. Situações não imaginadas por um pesquisador que olha de fora, distanciado.

Essa *nova* relação foi percebida em outros momentos, como na ação de um dos rapazes da República Necrotério, do Bloco do Caixão, durante o desfile, de tirar uma foto minha com ele. Ou ainda: durante a recuperação dos instrumentos da Bandalheira, quando Tatá e Sindinho, dois assíduos integrantes e *diretores* da mesma, com um radinho de pilha ligado, nos fundos da *sede* da Bandalheira, contavam-me *causos* e histórias daqueles velhos instrumentos, quem os tocou nos diferentes anos, como tentavam recuperá-los e, até mesmo, as interessantes histórias da aquisição de alguns.

O período predominante de realização da pesquisa de campo foi o Carnaval de 1997, com participação dos desfiles dos blocos em 1998. Houve pessoas com quem conversei uma vez, não as vendo mais, ao mesmo tempo que outras se tornaram mais próximas (eu as observei em vários momentos do Carnaval). Apesar de encontros às vezes breves, os sujeitos pesquisados mostraram seriedade e a pesquisa foi respeitada. Os sujeitos, na individualidade de cada um e no conjunto do grupo a que pertenciam, forneceram elementos significativos para a interpretação das relações sociais estabelecidas na manifestação em estudo.

No local escolhido, Ouro Preto, as manifestações do Carnaval acontecem, principalmente, na região central da cidade, na qual concentrei os meus olhares. Uma característica comum aos blocos é que os mesmos saem de suas *sedes* e vão ao centro, com o objetivo de alcançar a praça Tiradentes e, depois, retornam ao local da saída. A parte central da cidade

torna-se um *palco* principal utilizado para manifestação das diferentes organizações ou *desorganizações*, espaço que será mais bem retratado no decorrer deste estudo<sup>12</sup>.

As observações (diretas) e as entrevistas (abertas) tiveram roteiros básicos específicos para diferentes grupos observados ou entrevistados, como turistas, moradores e guias turísticos. As questões centrais foram: Qual o significado do Carnaval para os turistas? Como os turistas e moradores se inter-relacionam nos blocos estudados? Como dançam e se expressam? Os interesses são comuns ou divergentes entre turistas e moradores?

Antes da festa, no mês de janeiro e início de fevereiro, foram realizadas entrevistas com moradores da cidade, funcionários da Secretaria de Turismo, organizadores da festa, guias turísticos e outros, na tentativa de compreender a estrutura da festa e a atividade turística na cidade. Procurei observar e conversar com alguns turistas, também, buscando entender a atividade que praticavam, o turismo, embora o movimento estivesse fraco no mês de janeiro deste ano, conseqüência das fortes chuvas anteriores.

Assim, as observações iniciaram-se antes do Carnaval, no mês de janeiro, quando, na cidade, houve dois pré-carnavais, o do *Vermelho e Branco* e o da rua São José<sup>13</sup>. Na semana do Carnaval propriamente dita, comecei na quinta-feira, quando alguns blocos saíam às ruas e já se percebia a presença de novos personagens, vindos para o feriado. Encerraram-se na quarta-feira de cinzas, sendo os principais momentos o desfile da Bandalheira, no domingo à tarde, e o desfile do Bloco do Caixão, na terça-feira à tarde e no início da noite.

As entrevistas foram realizadas antes e durante a festa, em locais combinados, como casa, república ou pensão, e durante os desfiles dos blocos, nas paradas para descanso. Foi desnecessário realizá-las depois

---

<sup>12</sup> Os mapas especificando os trajetos dos blocos estudados encontram-se nos anexos da dissertação.

<sup>13</sup> As observações dos dois pré-carnavais foram realizadas na tentativa de iniciar um olhar mais centrado nas ações dos turistas, nos seus interesses na festa. Foi uma preparação para as observações e entrevistas que ocorreriam no Carnaval especificamente.

da festa devido as informações logradas durante as observações e entrevistas realizadas, sem, no entanto, contrapor a metodologia proposta.

Seguindo essa metodologia, procurei estar presente no *cenário* carnavalesco<sup>14</sup> a fim de perceber as especificidades do Carnaval de rua, identificar os turistas, realizar entrevistas com as pessoas e perceber a dinâmica da cidade (cf. Anexo A).

Para o registro das entrevistas, foi utilizado o gravador, sempre com a permissão dos entrevistados. Alguns deles, inicialmente, sentiam uma certa restrição pelo pequeno aparelho em minhas mãos - "Já está gravando?", "- Já ligou? Não?", - "Você está gravando?". Mas depois o esqueciam e conversavam naturalmente. Em algumas entrevistas, quando eu dava por encerrada a conversa, muitos continuavam a falar coisas importantes; assim, por várias vezes, liguei o gravador novamente. Essa consideração é interessante, pois o trabalho se revelou um aprendizado no uso das técnicas bem como no conteúdo estudado e nos ensinamentos da própria vida.

Ocorreram entrevistas não-programadas, ou seja, algumas conversas surgiram a partir da situação vivida. Essas entrevistas não foram gravadas, mas foram registradas no diário de campo, um dos meus acompanhantes durante todo o percurso desta pesquisa. Nele anotava dúvidas, idéias, reflexões, conversas e outras considerações significativas e importantes para futuras análises interpretativas.

---

<sup>14</sup> O cenário principal da festa é o centro histórico: praça Tiradentes, rua Direita, rua das Flores, praça do Cinema, rua São José e largo da Alegria. Incluo a rua Paraná, onde há concentração de muitas pessoas, em razão do elevado número de repúblicas, e o largo de São Francisco de Assis, onde há uma feira permanente de artesanato em pedra sabão e o local, que é um ponto de parada, faz parte do trajeto das pessoas da praça Tiradentes para a rua das Mercês, onde também há concentração de repúblicas.

Este cenário compreende a ruas e praças, entretanto não quero dizer que o espaço da festa restringe-se à delimitação física. Como José G. C. MAGNANI, em *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*, p. 37, observa: "O cenário não é (...) um conjunto de elementos físicos, nem deve sugerir a idéia de um palco que os atores encontram já montado para o desempenho de seus papéis. Aqui é entendido como produto de práticas sociais anteriores e em constante diálogo com as atuais - favorecendo-as, dificultando-as e sendo continuamente transformado por elas." Esse é o espaço onde concentrei minhas observações, extrapolando o mesmo quando, no desfile de um dos dois blocos observados, o percurso era diferente, como no caso da Bandalheira.

Além do diário de campo, utilizei a filmagem, realizada por um amigo, durante as observações, especialmente nos desfiles dos dois blocos. Esse recurso foi utilizado porque seria um outro olhar sobre as manifestações corporais e um apoio para a análise das mesmas.

Junto ao roteiro da filmagem tentei estabelecer um mapa para cercar pontos estratégicos nos quais seria interessante ter uma visão do conjunto dos blocos. Dessa forma, fiz contatos com vários donos de residências de dois ou mais andares, localizadas no percurso dos blocos, de onde poderiam ser realizadas observações e filmagens de um outro plano, mais próximo ao olhar de quem assiste. Contei com a colaboração das repúblicas Nau Sem Rumo, Tabu, Pulgatório e Casablanca, além da Associação Comercial e de alguns moradores da cidade, que gentilmente cederam as sacadas de suas casas.

As entrevistas foram transcritas na íntegra. Instituí um método para transcrição, por ter percebido fatores importantes que não poderiam ser dispersos na transposição da linguagem oral para a escrita, como a entonação, gestos, silêncios, dúvidas e até mesmo o meu interesse em destacar passagens de grande valor.

Esforcei-me em aplicar os ensinamentos de Ecléa Bosi (1986, p. 13-16), que, ao escrever sobre as fontes, em *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, especialmente no capítulo *Sobre a cultura das classes pobres*, adverte a respeito das limitações, apesar de todas elas fornecerem conhecimentos. No seu entender, é necessário, na compreensão dos depoimentos, levar em conta certos recursos expressivos da linguagem oral, ou seja, os aspectos mais espontâneos do código empregado.

Aproximo os ensinamentos de Ecléa Bosi às reflexões de Orlandi (1993, p. 11). Para a última, o homem produz signos e esses são fundamentais, pois dão a ele uma dimensão simbólica. Além dos signos da linguagem verbal, existem muitas outras espécies de signos que povoam de linguagens a vida do homem. Em seu estudo sobre as formas do silêncio

(1992, p. 36), Orlandi afirma ser a matéria significativa do silêncio diferente da significância da linguagem verbal e da linguagem não-verbal. E ressalta:

“O silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é ‘fundante’” (1992, p. 14).

A partir dessas considerações, procurei atentamente<sup>15</sup> identificar sinais e símbolos, silêncios e expressões que me auxiliassem na compreensão da voz dos personagens, como aconteceu na fala de Macarrão, ao referir-se a um dos coordenadores da bateria do Bloco do Caixão, que ainda não estava presente:

“Tem a marcação desse camarada aqui - faz um gesto com o braço e mostra o instrumento identificando o amigo sem citar o nome”. O mais interessante é que eu rapidamente entendi e perguntei - “O Charles Brown?” - “É, o Charles Brown. Sem ele a gente fica apertado - ele complementou.”

---

<sup>15</sup> Desenvolver a atenção, para Paulo de S. OLIVEIRA, *Vidas compartilhadas: o universo cultural nas relações entre avós e netos*, p. 67-68, não é fácil. Foi com a atenção que esse autor procurou libertar-se das ciladas dos olhares exteriores, aprisionados em fórmulas de aparente rigor.

## 1 - CAPÍTULO I

### A CIDADE TURÍSTICA EM FESTA

"Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes".

(Italo Calvino, 1990, p. 11)

## 1.1 - A DINÂMICA DA CIDADE (Um passeio por ruas, becos e trilhas)

Para expor a dinâmica da cidade, tomo emprestadas as considerações de Santos sobre a paisagem e o espaço. Para o referido autor (1996, p. 83), “paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que os anima.” Ele caracteriza a paisagem como um conjunto de objetos reais-concretos, sendo transtemporal, pois une objetos passados e presentes, é uma construção transversal. Já o espaço é sempre um presente, caracterizado por uma construção horizontal, por uma situação única. “A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável; o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente.”

Tal notação faz-se necessária, pois, para situar o leitor no local da pesquisa, destaco a paisagem, que, nesta cidade, é visualmente marcada pelo tempo. Mostro, contudo, um pouco da dinâmica da cidade, abordando o espaço, pois tento aproximar-me dos significados e das funções dos objetos.

Minas Gerais é um estado identificado na economia pelo minério; na geografia, pelas montanhas; nas relações humanas, pela *mineirice*, jeito calado e sossegado expresso pela palavra *uai*.

Ouro Preto é uma *típica* cidade mineira, mas não é uma *típica* cidade interiorana. Paulo F. Santos, ao falar sobre os arraiais, caracteriza a formação dos povoados mineiros e explica: “As moradas dos mineradores, a venda, a capelinha e o cruzeiro constituíam, nas Minas, os elementos típicos de um povoado em formação” (1951, p. 30). Assim, percebem-se, em Ouro Preto, tais elementos, porém é na mesma obra que estão evidentes indicações da especificidade desta cidade. O autor (1951, p. 5)

fala sobre as obras de arte da cidade, como chafarizes, palácios, solares e igrejas construídos na época áurea, período da extração do ouro.

Na praça central não há canteiros de flores e o verde das árvores, não há um jardim, mas a estátua do mártir da Inconfidência Mineira, Tiradentes, a qual, à luz das reflexões de Gonçalves (1996, p. 94-95), pode ser vista como uma alegoria do movimento dos Inconfidentes<sup>16</sup>.

Considerada a mais barroca das cidades brasileiras, Ouro Preto está cercada de montanhas. Êneo, estudante paulista, que visitava Ouro Preto pela primeira vez e acabara de chegar à cidade, falou de sua primeira impressão:

“Eu acho interessante, você olha assim, só vê morro. A cidade encostada numa montanha, num morro. É vertical a cidade. É, vertical, eu falo assim, a topografia.”

Suas casas, *coladas* umas às outras, possuem janelas e telhados que se destacam na paisagem. As ruas, calçadas com paralelepípedos, são estreitas e curvas. A maior parte delas são ladeiras íngremes, que levam a locais que poucos visitantes imaginam.

Chamo a atenção para as considerações de Flores (1997, p. 63), quando a autora, escrevendo sobre a atual concepção de cidade, mostra a presença de cidades dentro da cidade. Em Blumenau, exemplifica, o centro da cidade é limpo, florido, uma cidade cinematográfica, mas, nos bairros operários, há favelas.

Essa reflexão é pertinente para se pensar nas características de Ouro Preto. Existe a cidade histórica, patrimônio cultural da humanidade. Existe também a outra cidade, a periferia, que Brandão (1989, p. 45-46) caracteriza como “oficialmente” não reconhecida. Assim, em Saramenha,

<sup>16</sup> José R. S. GONÇALVES, *Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais*, p. 72. Nessa obra o referido autor indica a Inconfidência Mineira como o mais importante acontecimento histórico do Brasil colonial do século XVIII, que, apesar de seu fracasso, é um movimento usado, na atualidade, “... como um símbolo oficial dos ideais nacionalistas de autonomia política”. Através das alegorias, “...idéias e valores classificados como ‘nacionais’ vêm a ser visualmente ilustrados na forma de objetos...” (Gonçalves, 1996, p. 28). A estátua de Tiradentes é uma estátua alegórica, pois a imagem simboliza a idéia de liberdade.

bairro construído em função do ciclo do alumínio, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) não dita normas<sup>17</sup>. Nos distritos os habitantes constroem valores próprios de pessoas da zona rural. Vale dizer que a maioria dos monumentos (igrejas, capelas, museus, grutas e outros) estão localizados no centro histórico, ainda que haja outros situados em bairros mais afastados, como a capela do Padre Faria<sup>18</sup>.

Para diversos autores, as ruas austeras, os calçamentos de pedras e os sobrados levam a outro mundo, a um lugar onde se busca viver fora do tempo, o irreal<sup>19</sup>. “A Ouro Preto se vai em busca do passado”, mas a um passado que aqui é presente, que está próximo ao que se vive, aos valores atuais. “A Ouro Preto se vai para voltar ao passado, e tudo o que se espera é o encontro com um tipo de cultura que o faça ressurgir vivo no meio das ruas” (Brandão, 1989, p. 19).

Para Gonçalves (1996, p. 130), todo patrimônio cultural sempre se evade na direção do passado ou do futuro, ou ainda, na direção de um espaço longínquo. Pode ser usado como ponte móvel e prometer o acesso

---

<sup>17</sup> Na cidade patrimônio, esclareceu um dos guias, “os telefones são dentro dos estabelecimentos porque a cidade não pode desfigurar, por isso tem aquele projeto de lei que foi decretado por esse homem aqui - mostra foto na parede - ele que decretou Ouro Preto patrimônio nacional. Então as casas não podem mudar as fachadas. Então de lá para cá a cidade vem ... tentando acompanhar, mas infelizmente ela tem interferências nos seus arredores, a Vila Aparecida, o Morro de São João. Ela tem interferências por causa dos pólos de mineradoras que chegou logo após o ciclo do ouro. Acabou o ciclo do ouro, entra o minerador. Infelizmente esse pessoal tem que morar, tem que sobreviver, aí foi alojado.”

<sup>18</sup> A presença de monumentos em bairros possibilita ao turista atento perceber um pouco das outras concepções de cidade, diferentes de “cidade-arquitetura”. Seria interessante saber se os turistas visitam esses monumentos. Os guias dos dois postos de recepção apontam, em seu roteiro, alguns desses monumentos, contudo o número de visitantes que não utilizam o serviço dos guias é muito grande.

O roteiro é histórico-religioso, como me explicou Nelson, guia de turismo em Ouro Preto: os guias percorrem o centro urbano, não só o centro histórico, porque se tem, por exemplo, o Padre Faria e Santa Efigênia, que ficam fora do centro. Além disso, eles incluem Mariana, Passagem (a mina de Passagem), a mina de Chico Rei, que de uma forma ou de outra está dentro do contexto histórico-religioso. Há outros atrativos, como, por exemplo, o ecoturismo. Porém, por causa da falta de segurança, os guias alegam não ter como praticá-lo ou sair do roteiro.

É importante elucidar que alguns grupos, em Ouro Preto, estão ativando esta modalidade turística. Seria interessante perceber que não há como praticar o turismo em Ouro Preto, independente do seu caráter, dissociando da história e cultura local.

<sup>19</sup> Diogo de VASCONCELLOS, A arte em Ouro Preto, p. 6 e 15. Para esse autor, a arte em Ouro Preto possui a feição encantadora do passado, tudo inspira e recorda o passado. “Por todos os cantos da velha metrópole se encontra um edifício ligado à tradição; as suas velhas ruas, chafarizes,

a qualquer ponto distante no tempo e no espaço. Um poema ilustra uma simples viagem a Ouro Preto:

“Pode o tempo voraz, que tudo alui e estraga  
reduzir-te a um montão de escombros algum dia,  
sobre ruínas tua alma invicta pairaria,  
sobranceira ao desastre e indiferente à praga.

Que é a morte material quando, vencendo-a, vaga  
o espírito imortal em torno à ruína?  
Tua alma é a inconfidência, a poesia sombria  
de teus montes, o amor de Marília e Gonzaga

Cada ladeira tua é um Thabor... Cada palmo  
de terreno recorda um sacrifício ... A Glória  
doura de suave luz o teu declínio calmo...

Cidade-templo, tens um destino sagrado:  
sobrevives ao tempo, heróica e merencórea,  
aspirando, a sonhar, o aroma do Passado<sup>20</sup>.”

Assim, as igrejas e capelas avistadas de quase todos os pontos, além de serem passaporte para o passado, são referência para os que aqui caminham. São também, além de cartão postal da cidade, expressão de arte<sup>21</sup>, sob forte influência do mestre Aleijadinho, e fé. Aqui turistas *confundem* igrejas com museus ou monumentos, talvez para eles as igrejas apenas cumpram essa função, como sugere Brandão (1989, p. 44, 47 e 60).

A cidade tem, aproximadamente, 75.000 (setenta e cinco mil) habitantes, incluindo a população dos doze distritos. É, pois, uma cidade com população restrita. Talvez o tripé formado por mineração, Universidade e turismo possa indicar pistas para o entendimento da base populacional e econômica da cidade.

---

oratórios; as ruínas de velhas e resistentes construções, os sinais de exploração do ouro, o morro da Queimada, o caminho de Mariana...”

<sup>20</sup> O título do poema é Ouro Preto II, de autoria de Mário de Lima. Publicado em J. CARDOSO FILHO, Antologia poética de Ouro Preto, p. 47.

<sup>21</sup> São vários os estudos sobre a arte religiosa em Ouro Preto. Cito como exemplo: Diogo de VASCONCELLOS, A arte em Ouro Preto, 1934 e o estudo de Paulo F. SANTOS, Subsídios para o estudo da arquitetura em Ouro Preto, 1951.

A mineração é, atualmente, a principal atividade, trazendo, além de rendimentos, pessoas de outros lugares para trabalhar no local. Queiroz (1984, p. 201), arquiteto urbanista, coordenador de um projeto de preservação para Ouro Preto em fins de 1973, ao falar sobre a população, esclarece: "... a população de Ouro Preto é muito carregada de forasteiros, uma população recente que foi para lá em busca de emprego...". E acrescenta: "...existe a população flutuante de estudantes que é considerável, a segunda força econômica da cidade de Ouro Preto é a mesada dos estudantes..."

A presença dos estudantes, na cidade, já vem de muitos anos. Por exemplo, no livro *Ouro Preto do meu tempo* (Lessa, 1980, p. 47), existe uma passagem onde a autora faz uma alusão às repúblicas e aos estudantes, no início deste século. A Universidade não tem, diretamente, repercussão econômica, mas é uma peculiaridade da cidade, já chamada de metrópole. No seu dia-a-dia, os valores e os hábitos, a maneira de ser dos estudantes é significativa<sup>22</sup>.

No contexto nacional e mundial, o turismo é a principal referência da cidade, apesar de não ser uma atividade economicamente importante, pois os seus rendimentos não são expressivos<sup>23</sup>. Os turistas, no entanto, são permanentes na cidade e é preciso referenciá-los ao discutir a dinâmica da mesma.

Talvez essas características ou peculiaridades possam auxiliar na compreensão dos tipos de turista que visitam a cidade nas diferentes épocas, as suas motivações e os seus interesses e as relações estabelecidas.

Quero ressaltar que há várias formas de abordar o turismo e, embora

---

<sup>22</sup> Por ter algumas das escolas mais antigas do Brasil, a Universidade possui valores que remetem à tradição, principalmente as suas repúblicas para onde os ex-alunos sempre voltam, promovendo festas e outras atividades. Aliás, as repúblicas recebem frequentemente hóspedes e turistas, concorrendo com a rede hoteleira.

<sup>23</sup> Segundo informações da Secretaria de Turismo e Secretaria da Fazenda, no ano de 1997, por exemplo, o dinheiro movimentado pelo turismo representou em cerca de 4 a 5% da renda do município.

as organizações, os governos e os outros órgãos tenham o interesse voltado, fundamentalmente, para a representação/repercussão econômica, neste estudo a questão precípua abrange o aspecto sociocultural, o valor simbólico que permeia esta prática, sem que aquele (o econômico) seja desconsiderado<sup>24</sup>.

Ampliando o que foi dito anteriormente, a organização do turismo fica a cargo da Secretaria de Turismo e não percebi muita técnica e empreendimento para valorizá-lo enquanto atividade significativa/representativa. Ilustro com a fala de uma das diretoras dessa Secretaria, quando perguntei sobre o plano de mídia presente no projeto da festa de Carnaval daquele ano. Ela disse:

“Olha, as reportagens elas acontecem independente de qualquer coisa, porque Ouro Preto é notícia. Então, elas próprias - refere-se às emissoras de televisão - vêm até a gente querendo se organizar, querendo se localizar para fazer reportagem. Não precisa nem que a gente chame...”

Essa fala revela, principalmente, a falta de estratégias, mas também omite algumas intervenções da Secretaria, através de matérias que divulga na imprensa. Também denota que, apesar de o turismo não ter uma estrutura bem fundamentada, de não ser bem gerenciado e planejado, a repercussão da cidade independe dessas ações. Diria que a cidade *já tem nome*.

A falta de um gerenciamento adequado da atividade é também revelada pelos inúmeros guias “não credenciados”, que ficam na praça Tiradentes cercando os carros. Ficam também às portas dos monumentos a esperar os turistas. Mesmo esses não aceitando o trabalho, aqueles não deixam de indicar um hotel, solicitando a referência a isso, no momento da hospedagem.

Aliás, o dia-a-dia da cidade é sempre envolvido por indivíduos

---

<sup>24</sup> Néstor G. CANCLINI, em *As culturas populares no capitalismo*, 1983, discorre sobre a imbricação entre o capital econômico e o capital cultural. Estou em consonância com o autor quando, afirma ser necessário estudar a cultura abordando tanto os aspectos econômicos quanto os simbólicos.

diferentes, que andam pelas ruas, olham com atenção casas, monumentos, visitam igrejas e museus, provam da comida mineira, vão às festas. Os turistas estão sempre presentes, às vezes em grupos maiores, uniformizados, às vezes em grupos menores e até mesmo sozinhos. São desconhecidos e ao mesmo tempo conhecidos; vêm de fora, todavia pertencem ao nosso cotidiano.

A infra-estrutura para receber essas pessoas oferece, como opção de hospedagem, além de hotéis, pousadas e pensões, as repúblicas da UFOP, as quais, há anos, recebem diferentes pessoas, em diversas épocas, com o objetivo de angariar fundos para a casa<sup>25</sup>.

O comércio voltado para o turismo tem, entre suas principais atividades, a venda de pedras semipreciosas e artesanato nas "casas de pedras", a venda de objetos de pedra sabão na Feira de Artesanato próxima ao adro da Igreja de São Francisco de Assis. Ocorre também um negócio paralelo, alimentado por rapazes e meninos que cercam turistas, em diferentes pontos, para vender pedras e outras lembranças<sup>26</sup>.

A atividade turística é comum durante todo o ano, embora a cidade viva de temporadas, como a maioria dos centros turísticos. Nelson, guia de turismo em Ouro Preto há pelo menos vinte e cinco anos, presidente da Associação, com quem conversei, na busca de compreender melhor a dinâmica da atividade turística em Ouro Preto, fala sobre o mês de janeiro deste ano:

---

<sup>25</sup> As repúblicas, uma das singularidades da cidade, são famosas por festas, boates e hospedagem. Formam uma rede de sociabilidade (Magnani, 1984) na cidade. As pessoas visitam-nas, hospedam-se nelas e retornam trazendo amigos. Essa rede é mantida, também, por outra rede de comunicação: na Necrotério, de onde sai o Bloco de Caixão, existe um livro de endereços, onde são registrados os hóspedes. A partir dele os convites para as festas são impressos. Macarrão, ex-aluno da Necrotério, explicou, ao falar sobre as pessoas que participam do bloco: "É feito um convite. Eu recebi convite. Então eles já têm um micro aí, eles já rodam o convite no micro. Aí começa a mandar no início de janeiro. São aquelas pessoas que vieram o Carnaval passado. Porque tem um livro na república, lá em cima, que eles vão registrando o nome de quem vem".

<sup>26</sup> Sugiro a leitura de Carlos R. BRANDÃO, *A Cultura na Rua*, 1989, especialmente o capítulo *Ouro Preto: arte, antigüidade e artesanato*, p. 43-86, onde o autor faz uma interessante análise desse comércio.

“Então, era a primeira temporada, alta temporada nossa que realmente ia mostrar uma modificação, um aumento em termos de procura, era esse agora, infelizmente não foi.”

“Agora, durante o mês de julho, que é também o nosso tempo de alta temporada, é ... nós recebemos aqui muitos turistas...”

As épocas de maior fluxo de pessoas na cidade de Ouro Preto são os meses de férias escolares, sendo que em dezembro e janeiro o movimento é menos intenso que em julho, de acordo com os dados do Museu da Inconfidência. Para os guias, aqueles são meses de veraneio e os turistas passam por Ouro Preto, porém o destino principal são as praias. Durante o ano, em geral, talvez seja possível associar a chegada simultânea de um número grande de pessoas, aos feriados prolongados, que, em sua maioria, estão relacionados às datas festivas. O Carnaval, a Semana Santa e o Doze de Outubro (devido ao aniversário da Escola de Minas)<sup>27</sup> são datas marcantes para a cidade, são períodos de grande fluxo de pessoas, como revelou Thaís, responsável pela divulgação e mídia da Secretaria de Turismo:

“O Robinson, ele está com um projeto muito interessante exatamente neste aspecto, sabe, de fazer Ouro Preto, de estender o turismo de Ouro Preto, não só naqueles meses que a gente já tem as festas tradicionais, como para meses de menor fluxo. Nós temos, por exemplo, a Semana Santa, que traz um movimento intenso. Nós temos o Carnaval, que traz um movimento intenso. Nós temos julho, que traz um movimento intenso, porque, além do Festival de Inverno, nós temos, na primeira semana, a Semana da Cidade, o Aniversário da Cidade. Nós temos o Doze de Outubro com movimento assombroso.”

Thaís foi indicada pela Diretora de Turismo e, antes da realização do Carnaval, atendeu-me nas diversas visitas à Secretaria para buscar informações sobre a realização da festa carnavalesca. Além das conversas, colocou à disposição, para consulta, o material sobre a festa daquele ano e dos anos anteriores.

---

<sup>27</sup> O Doze de Outubro é um feriado religioso e a principal comemoração na cidade, religiosa por tradição e preservação, não remete a esse valor. A cidade recebe muitas pessoas para a comemoração do aniversário da Escola de Minas, para a chamada Festa do Doze, que acontece, principalmente, nas repúblicas.

As festas são diversas. Tem-se, porém, de caracterizar os visitantes da cidade nessas épocas, pois se supõe que haja predominância de determinado tipo de turista, variando de acordo com os eventos. Na fala de José Isabel, guia turístico, que conheci através de contatos preliminares no posto de recepção da praça Tiradentes:

“... a Semana Santa já é um público, é aquele pessoal que vem para ... realmente participar da Semana Santa. Carnaval já é um público, é a turma da alegria, do oba, oba; (...) Já é um pessoal que vem para brincar.”

Há uma diversidade no público visitante nas diferentes épocas ou, pelo menos, na motivação. Nenhum trabalho ou abordagem, independente da metodologia ou proposta, conseguirá tratar, porém, de todo o universo de visitantes da cidade. Neste estudo, procuro aproximar-me do universo de participantes do Carnaval, na tentativa de realizar uma das possíveis leituras.

Conforme se viu, a população ouro-pretana, como outras populações do interior, realiza, durante o decorrer do ano, inúmeras festas. De acordo com os dados do boletim Presta Contas, produzido pela Prefeitura Municipal, referente ao ano de 1993, o número de festas apoiadas por ela, naquele ano, ficou próximo a 263, compreendendo as do município e as dos 12 distritos. O número elevado de festas corrobora o valor simbólico dessas na cultura do lugar.

No calendário festivo local, há festas de grande e de pequeno porte. As de menor porte são, por exemplo, a de Santa Cruz, a do Bom Jesus, a da Ponte do Antônio Dias, as juninas realizadas nos diferentes bairros e escolas, as dos distritos, como a Cavahada de Amarantina, a de Santa Rita Durão em Santa Rita e a de Santo Antônio em Santo Antônio do Salto. Essas festas têm como característica marcante a participação dos habitantes locais, além da não-associação a grandes feriados<sup>28</sup>. As festas

---

<sup>28</sup> Em seu estudo sobre o lazer em Ouro Preto, Ailton. V. GUIMARÃES, *Lazer em Ouro Preto: patrimônio de quem?*, 1997, ao distinguir as maiores festas das menores, elucida o maior apoio da Prefeitura Municipal às grandes festas.

de maior porte, principalmente o Carnaval e a Semana Santa, são carregadas simbolicamente de significados que revelam a certeza da presença dos turistas, apesar de não acontecerem exclusivamente para eles<sup>29</sup>. Essas festas associam-se aos feriados nacionais e a concentração dos turistas nesses períodos parece ser consequência da concepção moderna de lazer, na qual o tempo é determinante<sup>30</sup> e, para se praticar o turismo, são necessários fins-de-semana, feriados, férias ou períodos mais extensos.

Brandão (1989, p. 7-8), ao estudar as festas de diferentes localidades na nossa cultura, elucida a predominância, nas cidades médias, das festas cívicas, históricas e profanas (Carnaval, Vinte e Um de Abril, etc.). Nas cidades pequenas e nos povoados, os festejos locais e religiosos (a Festa do Padroeiro, a Semana Santa, etc.) estão em primeiro plano. Como se pode verificar, em Ouro Preto, a dinâmica festiva apresenta uma outra nuance: as festas de maior porte abrangem tanto o aspecto cívico e histórico como o religioso, gerando um acúmulo de pessoas no local, em períodos de significados distintos, pelo menos para a população da cidade. Portanto são valores próximos tanto de um pólo quanto do outro<sup>31</sup>.

À luz dessa consideração, chamo a atenção para a pesquisa realizada pelo SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas

---

<sup>29</sup> Não se pode especular sobre a festa em geral. É preciso, como sugere Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, p. 56, ao analisar as transgressões e reinvenções do cotidiano, conhecer as estruturas sociais e a própria estrutura da festa para realizar inferências.

<sup>30</sup> A concepção moderna de lazer, segundo Sebastian de GRAZIA, *Tiempo, trabalho y ocio*, 1966, surgiu após a revolução industrial. O lazer, nessa concepção, é tempo livre do trabalho, tempo fora do emprego. Mas na realidade esse tempo não é livre, pois esse se refere a uma determinada forma de calcular o tempo, ou seja, ele é medido em unidades de tempo (horas, dias, semanas). Tempo livre e lazer se confundem.

<sup>31</sup> Entre as festas realizadas na cidade de Ouro Preto, especificamente, como adverte Carlos R. BRANDÃO, *A cultura na rua*, p. 53, existem algumas realizadas por pessoas do local para elas próprias; outras promovidas por pessoas daqui para pessoas de fora e, ainda, a realização de alguns eventos festivos organizados por pessoas de fora para, também, pessoas de outros lugares. O Carnaval ouro-pretano é organizado por pessoas da cidade (do setor público e, principalmente, em 1997, do privado) para as pessoas da cidade e para as pessoas de fora da cidade. Essa categoria não é citada por Brandão (1989, p. 53-54), sendo preciso acrescentá-la às cerimônias por ele denominada intermediárias.

Empresas)<sup>32</sup>, apontando, na fala de alguns moradores, pontos positivos e negativos referentes aos turistas na cidade. Assim, as festividades aparecem, significativamente, tanto em um ponto quanto noutro. Entre aspectos citados na pesquisa, destaco o posicionamento da população, que vê os turistas positivamente porque a cidade fica mais movimentada/animada por causa de festas, *shows*, pessoas diferentes, etc. Contudo, ao falar dos aspectos negativos, a população se contradiz ou mostra o outro lado da mesma moeda, pois menciona a falta de respeito à população ouro-pretana, que fica relegada, sobretudo em grandes eventos/festas.

Talvez o sentimento da população de ficar “relegada”, não esclarecido pela pesquisa, seja resultado do menor significado comunitário de algumas festas, quando a organização das mesmas se concentra nos órgãos públicos e privados, como preparativos para a recepção dos *novos convidados*. Essa verticalização parece não estar presente no Carnaval, especificamente nas manifestações em estudo, pois os blocos possuem uma *autonomia* no contexto carnavalesco. Não dependem estritamente da administração pública, embora estejam inseridos em uma programação maior, estabelecida pelos organizadores oficiais da festa, os quais tentam estruturá-la ou “calendarizá-la”, como será discutido no capítulo II. A contradição apontada, entretanto, parece ser consequência do processo mais amplo em que a cidade está inserida. Como patrimônio cultural, a população conta com a participação dos turistas. Seria interessante compreender o desenvolvimento dessas festas e verificar a influência do turismo no processo.

Essa é a dinâmica da cidade, porém algumas modificações ocorreram no período da pesquisa. Pretendo refletir sobre a realidade com a qual deparei e deixá-la visível ao leitor. Para isso, no entanto, é necessário situar Ouro Preto e a pesquisa de campo, em janeiro/fevereiro de 1997.

---

<sup>32</sup> Ouro Preto, Diagnóstico municipal/ SEBRAE - MG, p. 5 e 91. Utilizo os dados desse trabalho, que é um entre poucos sobre o turismo em Ouro Preto, mas ressalvo que as pesquisas utilizadas são diretas e/ou quantitativas. Seriam interessantes novos estudos com abordagens qualitativas.

### 1.1.1 - "ESTE ANO TEM CARNAVAL?"...

O mês de janeiro de 1997, em Ouro Preto, foi marcado pelas intensas chuvas que caíram em Minas Gerais. Nos primeiros dias, a cidade viveu um forte clima de tensão, quando as pessoas temiam desabamentos, inundações, etc. A entrada principal da cidade foi interrompida devido a queda do asfalto. A mídia, sempre atenta a esta cidade, fez cobertura de toda a tragédia e destacou um estado de precariedade maior do que o real.

Assim, como os moradores, vivi períodos de tensão. Primeiro por ser do lugar, estar aqui, naquele momento, para realizar a pesquisa de campo, mas não poder priorizá-la, pois a necessidade primeira era sair bem daquela situação. Segundo por carregar a dúvida quanto à realização, ou não, da festa (Carnaval), quando a Prefeitura transferiu a verba de apoio das escolas de samba para os desabrigados e a cidade, diante da mídia, estava *acabada*. Além disso, havia probabilidade de novos deslizamentos de terra<sup>33</sup>.

A situação não era simples: uma boa parte da população estava sem água encanada, carros-pipa passavam freqüentemente pelas ruas. Os visitantes, os poucos, encontravam um trânsito agitado e algumas ruas empoeiradas, com restos das enxurradas. Na realidade, a cidade não tinha movimento de turistas, os guias estavam sem trabalho e os monumentos vazios, situação não comum no mês de janeiro, como disse Nelson:

"Durante as férias, nós temos um movimento muito grande de turista, são pessoas que ... têm a sua vida normal durante o ano, e chega nas férias eles saem de férias junto com os filhos para poder fazer não só um roteiro nosso, quer dizer, tem muita gente que vem para cá e aproveita, passa por

---

<sup>33</sup> No dia 30/01/97, praticamente uma semana antes do início do Carnaval, no local onde, no início do mês, dia 3/01/97, ocorreu deslizamento de terra que destruiu uma caixa d'água que abastecia vários bairros da cidade, houve um novo deslizamento, provocando novas inundações e novas preocupações para os moradores. Houve também deslizamentos em outros locais, e a rua São José, palco central do Carnaval, foi atingida.

aqui para ir para a praia, porque o movimento de verão, por exemplo, é de praia.”

José Isabel, um pouco revoltado com a situação, pois estava sem trabalho, concordou:

“... férias de janeiro foi um caos devido à mídia, que acabou com Ouro Preto. Poderia ser melhor.”

Mas houve a reação, com apelos dos comerciantes na televisão<sup>34</sup> e na mídia escrita<sup>35</sup>, avisando que a cidade estava de pé, com o centro histórico sem prejuízos.

Como disse, a minha ansiedade tinha fundamentos, pois a própria Prefeitura não manifestava interesse em realizar o Carnaval. O comércio (incluindo aqui os equipamentos de turismo, como a rede de hotéis, restaurantes, bares, etc.) precisava recuperar o fôlego perdido e o Carnaval passou a ser a esperança, porque a festa normalmente atrai pessoas de fora, pessoas que vêm para a cidade, gastam, consomem com alimentação, hospedagem, bebidas e festejos. Um projeto foi desenvolvido por uma empresa que assumiu a organização da festa, ficando a Prefeitura responsável somente pela infra-estrutura.

Nesse momento, no convívio com as pessoas do lugar, pude vivenciar a expectativa da realização da festa e, ao mesmo tempo, a culpa de festejar depois de tantas coisas ruins, após uma situação que, pelo menos, os mais jovens não tinham presenciado.

Mas qual a força da população em decidir sobre a realização da festa, hoje muito marcada por interesses comerciais? A realização do Carnaval seria, simplesmente, para atender aos objetivos econômicos, segundo as regras do mercado de consumo e do entretenimento?

---

<sup>34</sup> Como, por exemplo, na Rede Globo, no MGTV - primeira e segunda edição -, no dia 18/01/1997. A reportagem afirmava que o centro histórico de Ouro Preto não havia sido atingido pelas chuvas, mostrou o vazio da cidade e indicava o Carnaval como o ponto de recuperação para cidade, no que diz respeito ao fator econômico.

<sup>35</sup> Exemplifico com a matéria do jornal Estado de Minas, caderno Feminino, 26/01/97, p. 7, intitulada *Cidade continua aberta ao turismo*.

As festas são determinadas pelo calendário, objeto que, de acordo com Le Goff (1990, p. 485-494), é social e cultural, além de científico, e esse, indiretamente, controla o trabalho, o tempo livre e as festas. Em Ouro Preto, foi com o interesse de vários segmentos, em especial a população, que o Carnaval pôde ser comemorado.

Vale destacar também, a expectativa gerada nos dois pré-carnavais observados, quando descobri a dificuldade em perceber quem era turista. Seria pelas roupas, pelo uso de equipamentos (máquina de fotografar, etc.), pelos gestos? Quais as melhores pistas? Como aproximar-me deles sem perturbá-los, sem atrapalhar o estado de alegria e diversão<sup>36</sup>?

No Carnaval, as roupas e os acessórios utilizados pelas pessoas são diferentes dos usados no dia-a-dia. As pessoas vestem-se com mais despreendimento e espontaneidade, usam roupas não-costumeiras, tanto os turistas quanto os moradores mudam os comportamentos<sup>37</sup>. As pessoas que circulam pelas ruas e participam da festa têm gestos mais soltos. Sorrisos, uso de bebidas, dança, encontros, flertes, etc.

Ao analisar os turistas, não foi comum encontrar pessoas portando máquinas ou outros objetos característicos. Os corpos (roupas, gestos, olhares, posturas) eram outros, não eram os cotidianos. Talvez eu pudesse identificá-los pelos olhares atentos, mas poucos foram os que encontrei examinando as pessoas<sup>38</sup>, a arquitetura, etc.

---

<sup>36</sup> Como ensina Paulo de S. OLIVEIRA, *Vidas compartilhadas: o universo cultural nas relações entre avós e netos*, p. 58, ao escrever sobre as diferenças, cabe ao pesquisador a iniciativa de aprender como se aproximar, como se fazer entender, como combinar e dosar visitas e entrevistas, como observar, como se relacionar amistosamente com pessoas que não são nossos espelhos.

<sup>37</sup> Normalmente, alguns indicativos apontam um turista, como roupas diferentes, máquinas fotográficas, guias, etc. O comportamento turista denota características não peculiares às pessoas do lugar, todavia, no âmbito de suas condutas também há transformações. Um exemplo foi o tipo de roupa usada durante a festa: houve quem no início usasse roupas diferentes das usualmente usadas pela população local, mas não estavam contextualizadas na festa. Com o desenvolvimento da festa, foram sendo trocadas, reduzidas no tamanho, chegando até mesmo ao uso de fantasias, como camisa de blocos e prendedores coloridos nos cabelos. Estou apenas exemplificando, visto que esse comportamento turista na festa vai ser discutido no terceiro capítulo.

<sup>38</sup> É interessante revelar a proximidade entre turistas e habitantes locais. No pré-carnaval do Rosário, percebi principalmente estrangeiros sendo notados e ao mesmo tempo notando-nos. O mais instigante, contudo, foi perceber que estava sendo observada por eles, como na tela de VERMEER, *O oficial e a moça*, onde, ao olhar a figura, tem-se a impressão de que a imagem está a te olhar.

Perceber os estrangeiros entre os vários turistas com os quais convivi foi mais fácil. Eles atraíram muito o meu olhar observador porque eram diferentes no modo de estar na festa, de dançar: os olhares, as roupas, as sandálias... Percebi muito a presença deles e, como já passei vários Carnavais aqui, é como se eu não os tivesse visto, neste lugar, em situações anteriores. Talvez fosse uma indicação para mim de que conseguia observar o comum com um olhar estranho, como propõe Magnani (1984, p 10).

Nos primeiros contatos com os estrangeiros houve a barreira da língua, que afastou e ao mesmo tempo aproximou, pois me esforcei em falar com alguns deles, que foram receptivos, falando devagar e de uma maneira mais fácil de compreender. Além disso, observei os diálogos corporais estabelecidos entre eles e a população local.

Mas e a festa?. “Este ano tem? TEM, SIM, SENHOR!”

## 1.2 - A FESTA TURÍSTICA

“A festa é uma viagem: vai-se a ela e ali transita-se entre seus lugares. Por isso o desfile, o cortejo, a procissão, a folia e tudo o mais que possibilite fazer deslocar, entre as pessoas e pelos lugares que a própria festa simbolicamente reescreve e redefine: sujeitos, cerimônias e símbolos.”

(Carlos R. Brandão, 1989, p. 13-14)

Ao abordar a festa e o turismo no mesmo tópico, procuro mostrar a dinâmica que permeia essas duas manifestações. Como verifiquei em diversos estudos, tanto a festa quanto o turismo mostram, com o processo

de modernização<sup>39</sup>, alterações significativas, como a urbanização - tema muito bem exposto na dissertação *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*, de Edison S. de Farias (1995) - e a tendência ao desaparecimento da noção de viagem, atrelada à dimensão mobilidade no espaço, uma vez que, com a modernidade, "a distância deixa de ser um obstáculo físico para o deslocamento. (...) O desconhecido, no passado sinônimo de distante, torna-se habitual" [Ortiz, 1997?].

Essas e outras mudanças são estudadas em várias obras, não havendo consenso entre os autores consultados. O importante, porém, é conceber os dois conteúdos de análise, a festa e o turismo, enquanto dinâmicas culturais das sociedades modernas, como mostra Durham (1977)<sup>40</sup>, e situá-los na sociedade em estudo.

Certos autores, como Fortuna (1995, p. 39), tecem uma analogia entre festa e turismo, assumindo para o turismo características do tempo festivo, como a inversão e a transgressão. Já outros, como Ortiz [1997?], afirmam que a liminaridade é uma dimensão que foi atribuída às primeiras formas de viagem, na Antigüidade, quando essa tinha como objetivo conhecer outras culturas. Ao viajante era necessário deslocar-se no espaço. A viagem era uma passagem, quebra de fronteiras. Como exemplo, cita as aventuras dos heróis narradas na *Odisséia*. Eles viajavam pelos mares, desertos e montanhas, como Ulisses que partiu e padeceu

<sup>39</sup> Ver Carlos FORTUNA, *Turismo, autenticidade e cultura urbana: percurso teórico, com paragens breves em Évora e Coimbra*, 1995 e Néstor G. CANCLINI, *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, 1997, entre outros.

<sup>40</sup> Eunice R. DURHAM, *A dinâmica cultural na sociedade moderna*, p. 34. A cultura, para a autora, constitui "...um processo pelo qual os homens orientam e dão significado às suas ações através de uma manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana". A cultura não é estática. Ao se estudar a festa e o turismo, devem-se contemplar os agentes sociais e a relação destes com os objetos e transformações. Entretanto isso normalmente não ocorre e Néstor G. CANCLINI, em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, p. 212, exemplifica: "A maioria dos livros [mexicanos] sobre artesanato, festas, poesia e música tradicionais enumeram e exaltam os produtos populares, sem situá-los na lógica atual das relações sociais." Situação similar é mostrada por José G. C. MAGNANI, em *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, p. 18, ao citar estudos sobre festas, rituais, tradições populares e formas de entretenimento, abordados como produto e não como processo. Para Magnani, os autores utilizam a visão folclorista, "visão estática e museológica", que encerra a cultura como um acervo de produtos acabados e cristalizados, alheios às mudanças das condições de vida de seus portadores.

diante de perigos.

Já o turismo exercido durante o Carnaval ouro-pretano possui características peculiares, como um local e um tempo excepcionais, mas não é uma experiência desestruturada socialmente. Nesta atividade, novas regras são estabelecidas, mas não se rompe com as cotidianas. Não vejo, pois, o turismo e nem a festa (conforme será discutido) como uma transgressão.

A festa turística tem regras, tanto que os organizadores orientam alguns pontos. Ouro Preto, ao se preparar para receber os turistas para a festa, confecciona um panfleto com informações básicas sobre a mesma. O do Carnaval de 1997, *Reencontro com a Alegria*, por exemplo, tem, além do mapa com informações básicas (posto policial, bombeiros, sanitários públicos, igrejas, rodoviária, informações turísticas), o nome dos patrocinadores e algumas recomendações para “cair na folia com segurança”. Entre elas: “respeite a cidade e seu povo hospitaleiro”.

Essa prática parece ser comum na cidade. No panfleto do Carnaval de 1995, também há algumas recomendações, como “colabore com o trânsito da cidade, obedecendo à sinalização indicada no mapa”, “mantenha a cidade limpa” e “... conhecer e respeitar as informações e recomendações contidas neste folheto é condição indispensável para uma boa convivência durante esses quatro dias de folia, (...) colabore com a preservação de Ouro Preto, cidade Patrimônio Cultural da Humanidade”.

Quanto à festa, especificamente, existem, se assim posso dizer, duas principais correntes de estudos. A primeira sugere a festa como uma inversão ou transgressão das regras sociais. A festa é visualizada como uma ruptura do cotidiano. Nessa concepção estão incluídos autores importantes, como Callois (1950), Da Matta (1990) e Duvignaud (1983)<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Para Roger CALLOIS, *O homem e o sagrado*, p. 106, a “...festa aparece assim realmente como a duração da suspensão da ordem do mundo. É por esta razão que os excessos são então permitidos. Importa agir ao contrário das regras. Tudo deve ser efectuado às avessas.” Para esse autor (1950, p.123) a festa é uma ruptura na obrigação do trabalho, uma libertação das limitações e das sujeições da condição de homem, momento em que o sonho é vivido.

Já a segunda sugere que as regras sociais continuam presentes na festa, que não rompe o cotidiano. Brandão (1989), Canclini (1983) e Heers (1987) incluem-se neste pensamento<sup>42</sup>.

A primeira corrente trabalha com ruptura e remete a valores de oposição entre trabalho, obrigação e ludicidade. Talvez eu possa aproximá-la dos estudos tradicionais, que também tratam lazer e trabalho como opostos. A segunda corrente trabalha com uma outra dimensão, percebendo a continuidade das regras nas diferentes esferas, porém aceita possibilidade de extrapolação na festa. Aqui festa e trabalho são contínuos. Aproximo esta corrente a alguns estudos contemporâneos do lazer, nos quais não há oposição, mas pólos complementares.

Nobert Elias & Eric Dunning (1985) ajudam a compreender essa dinâmica, ao observarem, nas atividades miméticas<sup>43</sup>, o alargamento das regras, sem que as mesmas deixem de existir. Nessas atividades há

Roberto DA MATTA, *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, p. 137, ao discorrer especificamente sobre o Carnaval brasileiro, assinala o princípio da inversão como agente para que tudo e todos possam estar deslocados. Associa o Carnaval a “uma grande ilusão” ou à “loucura”.

Jean DUVIGNAUD, *Festas e civilizações*, p. 67, acredita que a festa não apenas viola como destrói toda regulamentação (códigos e normas) ao colocar o homem frente a um universo desaculturado, a um universo sem normas, ao “tremendum” que engendra uma espécie de terror.

<sup>42</sup> Carlos R. BRANDÃO, *A cultura na rua*, p. 9. “Ela [a festa] toma a seu cargo os mesmos sujeitos e objetos, quase a mesma estrutura de relações do correr da vida, e os transfigura. A festa se apossa da rotina e não rompe mas excede sua lógica, e é nisso que ela força as pessoas ao breve ofício ritual da transgressão.”

Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, p. 54, discorda de autores que vêem a festa como uma ruptura do cotidiano, uma passagem do profano ao sagrado. Para esse autor, a festa sintetiza a totalidade da vida de cada comunidade, a sua organização econômica e suas estruturas culturais, as suas relações políticas e as propostas de mudanças. Ela apresenta uma certa descontinuidade e excepcionalidade, mas não é um tempo e lugar opostos ao cotidiano.”

Jacques HEERS, *Festa de loucos e carnavais*, p. 26, alega: “a festa não se dissocia nunca de um contexto social que a segrega, lhe impõe os seus impulsos e suas máscaras.”

<sup>43</sup> Nobert ELIAS & Eric DUNNING, *A busca da excitação*, 1985. Especialmente na *Introdução* e no capítulo I, *A busca da excitação no lazer*, escrevem sobre as atividades miméticas. Para o termo mimético indicam: “... os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma atividade humana de lazer [e que] têm afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida...” (p. 71). Afirmam (p. 73) serem diversas as ocupações de lazer consideradas como meios de produzir um descontrole de emoções agradável e controlado, desporto, teatro, corridas, festas etc. Cito uma passagem em que os autores explicitam as restrições ao descontrole: várias “atividades de lazer, destinam-se a movimentar, a estimular as emoções, a evocar tensões sob a forma de *uma excitação controlada e bem equilibrada* [grifo meu], sem riscos e tensões habitualmente relacionadas com o excitação de outras situações da vida, uma excitação mimética que pode ser apreciada e que pode ter um efeito libertador, catártico, mesmo se a ressonância emocional ligada ao desígnio imaginário contiver, como habitualmente acontece, elementos de ansiedade, medo - ou desespero” (p. 79).

autorização para agir com menor controle, mas não é um descontrole total. É o que Featherstone (1995, p. 117) chama de *desordem ordenada*<sup>44</sup>.

Vale ilustrar: é Carnaval. A Bandalheira desfila: o ritmo é a marcha militar, apesar da desarticulação musical dos instrumentistas com os seus instrumentos e a desarticulação dos instrumentos entre si. Corpos alinhados, passos firmes e moderados, desencontrados mas acertados, parece um pelotão. No uniforme, penico na cabeça, papel higiênico no cinto, botas nos pés. Partituras de mulheres nuas presas às costas (aqui não é proibido *ler* o corpo), um enorme socador de pilão é a batuta do regente que, ao levantá-la, anuncia:

“- Bandalheira ...sentido! Atenção. Em dó, si bemol menor...  
- Não entendi nada não - um dos participantes grita.  
-...a Cabeleira do Zezé. Atenção, ordinário, marcha!”

No início, bem no início, parece música de verdade, mas não permanece. O que os músicos querem (podem) mesmo é determinar o compasso desafiador da banda.

A banda sai, percorre ruas e ruas da cidade, lugares afastados e o centro. Sempre arrasta pessoas atrás de si, janelas e portas vão se abrindo “pra ver a banda passar”, sorrisos abrem bocas e mostram dentes, parece que tem graça. O cômico é expresso por Márcia, uma adolescente ouro-pretana, que sai na Bandalheira há três anos:

“Muita gente engraçada na Bandalheira, pode ver aquele ali, olha lá, o instrumento dele - ela mostra-me um instrumento velho e enfeitado.”

Com toda a irreverência e desarticulação da banda, alguns elementos lhes são inerentes, como o ritmo, a velocidade, o comando do maestro, que é respeitado, apesar da pândega geral. Na entrega de alguns

---

<sup>44</sup> Mike FEATHERSTONE, *Cultura de consumo e pós-modernismo*, p117, utiliza essa expressão para denominar locais, como feiras, Carnaval e, atualmente, parques temáticos e turismo, que exercem sedução e estimulam desejo e fascínio de experiências na classe média emergente, que no processo de construção de sua identidade, os excluiu, ao travar luta contra as inversões simbólicas e o corpo grotesco das camadas subalternas.

instrumentos para integrantes, há critérios para ver quem fica com os melhores, como o da participação em desfiles anteriores. Na organização do bloco, quem desfila na frente já tem seu lugar reservado.

Assim, novas regras são estabelecidas na festa sem quebra das regras (valores) anteriores. A festa e o cotidiano são momentos contínuos, porém com características específicas, indicando um possível equilíbrio, o que instiga refletir sobre a dimensão ambígua da festa.

Bruhns (1995, p. 86-87), inspirada em Regina Prado, fala do caráter ambíguo da festa utilizando a metáfora do movimento de dilatação e tensão do músculo cardíaco. Um movimento é proporcionado pelo outro, dependente dele, é como se a tensão da festa (brigas, desavenças, violências) surgisse do movimento de dilatação (relaxamento das regras sociais).

Tal ambigüidade também é percebida por Farias (1995, p. 287-289), que enumera aspectos nas combinações descontinuidade e cotidiano, formalidade e informalidade, excitação e passividade. A festa equilibra-se com o mundo racional. Esse autor, porém, faz uma análise diferenciada com relação a Bruhns, pois considera a festa como um grande evento, um espetáculo. Para o autor, ela é determinada por grupos institucionalizados, realizada em espaços de visibilidade transterritorial e possui o caráter popular-mundial (por exemplo: festas *tropicais brasileiras*, como Folias no Nordeste e Boi Bumbá de Parintís, na Amazônia). São peças de diversão ambientadas no mercado mundial, um monopólio da emoção, com economia de afetos e o comércio de sensações.

Elias e Dunning também se preocupam com a polaridade existente entre as atividades miméticas e as atividades do tipo sério, onde o controle está sempre presente. Para eles, "...a busca de excitação (...) é, nas nossas actividades de lazer complementar relativamente ao controlo[e] e restrição da emotividade manifesta[da] na nossa vida ordinária. Uma não se pode compreender sem a outra" (1985, p. 105).

Voltando ao desfile da Bandalheira, vale destacar que uma forte chuva caiu. Com ela, todos se dispersaram, a desorganização organizada se desfez. Uns foram para as calçadas, encostaram-se nas paredes e ficaram sob a proteção dos telhados, mas continuaram tocando. Alguns correram para abrigos, casas, bares. Outros ficaram no meio da rua, debaixo da chuva, dançando livremente, sorrisos expostos nas faces. O ritmo de marcha permaneceu por um tempo, mas depois virou samba. Pessoas que antes acompanhavam a banda marchavam quando ela passava, faziam continência, sorriam da excentricidade da manifestação *fora dos moldes* (ritmo, corpo) carnavalescos, passaram a dançar entre os integrantes dela. *Parecia ser realmente o momento de festa*. O excêntrico não era mais participar da banda ou acompanhá-la ou vê-la passar, mas transgredir as próprias limitações dessa manifestação, as regras que regiam esse momento em que a descontinuidade e a continuidade se manifestavam.

Surgem perguntas. Durante todo esse tempo as pessoas obedecem a regras? Será que o tempo/espço festivo, mesmo tendo regras peculiares, é um tempo/espço inteiramente limitado pelas convenções? Onde fica a dimensão humana de sonhar, de fantasiar, extrapolar? Será que as emoções proporcionadas por atividades miméticas são sempre controladas, dentro do descontrolo socialmente permitido?

Elias & Dunning (1985, p. 125) esclarecem:

"Na excitação séria, não mimética, as pessoas podem perder o autocontrole e tornarem-se uma ameaça, tanto para si próprias como para os outros. A excitação mimética, na perspectiva social e individual, desprovida de perigo pode ter um efeito catártico. Mas a última forma pode transformar-se na primeira. Exemplos disso são as multidões excitadas do futebol ou os fãs da música pop que se tornam impossíveis de dominar."

Não penso só na questão do domínio dos grupos, mas na própria extrapolação das regras, em momentos únicos vivenciados na festa.

Na festa renasce o poder do sistema, mas também se pode forjar a esperança de ver o mundo de cabeça para baixo - é isso que Brandão

(1989) ensina. O Carnaval, para o autor, é uma zona de encontro e mediação, pois, entre a rotina e a festa que reconstrói o mundo, tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano.

A festa é, pois, por um lado, continuidade do cotidiano, mas, por outro, é descontinuidade. Não é transsocial, como Duvignaud (1983, p. 231) assegura, porém pode exceder os limites sociais, mesmo tendo como base e componente as regras sociais diárias. Como afirma Marin (1996, p. 89), as festas rompem com a repetição, a rotina, mas não rompem com o cotidiano, traduzindo-o.

É importante ressaltar que a vida diária não é só dor, obrigação e restrição: o prazer, a ludicidade e a indisciplina também estão presentes, mesmo em alguns momentos, que, às vezes, não são valorizados devido à concepção de mundo e aos valores, devido ao padrão socialmente aceito. Talvez a festa, ainda que relacionada ao mundo cotidiano, seja um momento propício para que essa percepção seja acentuada e se propiciem comportamentos essenciais às relações humanas.

Vale dizer ainda que a festa é compreendida por Canclini (1983, p. 56 e 131) como uma estrutura homóloga ou invertida diante da estrutura social. Nela é possível compreender o que há de transgressão, de reinvenção do cotidiano, o que transcende o controle social e se abre para o florescimento do *desejo*. A preponderância da resignação ou da emergência dos desejos depende das relações entre as forças repressivas e expressivas de cada sociedade.

Para finalizar, acredito que, mesmo com as mudanças na caracterização da festa, ao longo dos anos, ela é uma manifestação lúdica, um espaço em que o lazer pode manifestar-se.

Ao escrever sobre essa *possibilidade*, remeto ao que Grazia (1966) escreve sobre o lazer, que não é determinado pelo tempo e não está relacionado a nenhuma ocupação, mas se aproxima ou toma características

do ideal clássico de ócio. Como explica o autor, nas festas, há essa oportunidade por ser um momento de celebração:

“Cada grande descobrimento que faz o homem sobre sua relação com Deus, com o universo, com os seres humanos, consigo mesmo, é tão formidável que requer sua celebração. A religião marca com uma festa. Também o Estado tem suas festas. As festas são universais” (1966, p. 387).

Grazia mostra que a festa, embora possa ser promovida por diferentes instituições, pode ser gerada pelos indivíduos, a partir da relação consigo mesmo e com os outros indivíduos. A festa institucionalizada realiza-se no tempo livre, condicionado pelo trabalho, mas revela-se como espaço possível para se vivenciar o lazer, sendo a celebração o ponto de partida dessa passagem.

### 1.2.1 - UM DIA DE CARNAVAL (a celebração)

Um dia de Carnaval, em Ouro Preto, era uma viagem peculiar. Entre os casarões da rua São José, pela manhã, não havia movimento, além dos garis e dos caminhões que deixavam a rua em condições para um novo dia de folia. Tentavam, também, devolver a “cidade-imagem” aos turistas. Vale ressaltar que esse trabalho acontecia do centro para a periferia.

Paralelo a isso, várias situações podiam ser percebidas: catadores de lata dormiam junto a enormes sacos empilhados, fruto do trabalho de uma noite em que a maioria das pessoas se divertiam; pessoas na rua São José lavavam passeios sujos, tentando eliminar o mau cheiro e a visão desagradável (Figura 01). Se não fosse o lixo e toda a mobilização que ele causou, seria uma manhã normal.



FIGURA 01 - A limpeza da rua São José

O fraco movimento do centro histórico, no início da manhã, era quebrado com a chegada de grupos de turistas ávidos para conhecer os monumentos históricos. O turismo, durante o dia, era realizado sob o clima da festa. Havia mudanças no aspecto visual, na população, no cheiro, na limpeza, enfim, na ordem da cidade (transformações tratadas no capítulo III, no item o corpo e a cidade).

Pessoas entravam e saíam do Museu da Inconfidência, tiravam fotos da e na estátua de Tiradentes. Rapazes vendiam pedras para estrangeiros, contrastando com os que vendiam *shorts* para o Carnaval.

Já eram dez horas da manhã. Os foliões começavam a sair das casas e repúblicas. Um grupo de asiáticos na praça Tiradentes, a caminho da Igreja de São Francisco de Assis, não poderia imaginar a folia, o ritmo e a festa da noite anterior.

No adro daquela Igreja, ainda de manhã, o movimento era maior. O conjunto era atrativo especial. Um guia conversava com um grupo de jovens foliões e um homem com fantasia de palhaço caminhava em direção à câmara de um turista. Para completar o quadro, turistas e foliões se confundiam entre fotos com roupas de época e máscaras de Carnaval. Ali, vivi um pouco da rotina do turismo, em um dia de festa. Tirei fotos para algumas pessoas, conheci turistas, foliões e guias.

Com um desses guias, o Indiana Jones, que faz trilhas ecológicas e passa as manhãs naquele lugar tentando agrupar pessoas para um passeio, conheci, através das fotos por ele mostradas, um pouco do seu roteiro. Sua fala mostra as preferências:

“Tem a cachoeira das Andorinhas, Falcão, Castelinho, Brumado. Brumado eu não gosto muito de levar lá, porque o pessoal gosta de fazer caminhada e lá não tem negócio de caminhada, parou e pronto. E o pico do Itacolomi, é uma coisa demais, aquilo ali para mim é um paraíso, entendeu?”

O senhor Sebastião, ouro-pretano e vendedor de doces naquele adro, se aproximou quando eu conversava com um casal do Rio de Janeiro. Ficou algum tempo escutando a nossa conversa sobre a cidade, gostou e falou sobre Carnaval, sobre o Bloco Vermelho i Branco, do qual participava, mostrando-nos as cores das roupas que ele usava. “No Carnaval, eu só uso essas cores”.

Após a conversa com o casal, o senhor Sebastião ficou a conversar comigo por um bom tempo.

Naquele adro, Dona Maria foi uma outra pessoa que chamou a minha atenção. Com uma boa expressão, desenvolvia o seu trabalho, catando as latas das bebidas das pessoas que brincavam na festa. Na sua simplicidade, contou como participava do Carnaval:

“Esse Carnaval, esse ano, eu estou catando lata, porque não tem escola. Eu saio na escola da Sinhá. Sou apaixonada com a Sinhá Olímpia, todos os anos eu saio nela. Mas esse ano não teve escola, devido a chuva aqui que teve esses estragos em Ouro Preto. Então agora eu estou catando as latinhas e já tem bastante, é um dinheirinho que entra... eu saio, porque gosto da brincadeira - refere-se à escola -. Minha família tudo é gente assim, que foi criada, assim, em baile, é muita gente que dança... por isso que eu saio na escola, eu gosto de dançar. E eu catando as latinhas, eu estou dançando também... não é só trabalho. Trabalho e divertimento. Eu estou divertindo...”

A partir da convivência, pude perceber o quanto o turismo e a festa se entrelaçavam e construíam diferentes relações entre moradores e turistas, a partir de diferentes motivações, sempre permeadas pelas qualidades da festa.

No centro da cidade, as lojas abertas eram, além das de produtos turísticos, já citadas, as que vendiam apenas artigos de Carnaval. Os outros estabelecimentos foram transformados em bares para festa.

Em algumas repúblicas, nas ruas próximas, um som carnavalesco começava a surgir “Vai sacudir, vai abalar...”, nascia um novo dia de Carnaval em Ouro Preto. Várias pessoas podiam ser vistas nos degraus da estátua de Tiradentes, conversando sobre a festa, tocando violão, bebendo cerveja. Pareciam estar esperando algo especial (Figura 02).

O clima do Carnaval, com um mundo barroco de fundo, aparentemente não percebido, fazia com que o Carnaval fosse realmente interessante. Enquanto um casal de turistas, compenetrados, vestidos com roupas sérias, subia a rua Direita com um guarda-chuva preto aberto, protegendo-se do sol (Figura 03), um estudante gritava, da janela de uma república, *água!* O que foi uma sutil inspiração no final da manhã, seria, à tarde, um momento esperado pelos foliões. Mas, enquanto a tarde não vinha, a alegria ou a euforia era facilmente percebida nas pessoas, nos casais, nos grupos de conhecidos antigos ou recentes, que circulavam pela cidade. Esses pareciam estar procurando alguma coisa especial.



FIGURA 02 - Sentar na base da estátua de Tiradentes e conversar



FIGURA 03 - O casal de turista

Um universo cheio de criatividade se desenhava em cada esquina. Para os rapazes de uma república, *Deus é justo, mas o short curto da moça que passava, era muito mais*. Numa sacada, ainda no meio do Carnaval, uma frase parecia desafiar todos: *Se não agüenta, por que veio?*

Um grupo, na praça Tiradentes, parecia agüentar por um bom tempo. Jogava peteca, voleibol, basquetebol e futebol, envolvia as pessoas, brincava, chamava a atenção comemorando gols e pontos. Continuava jogando e mudando de jogo com muita facilidade, pois não havia quadra, rede ou bola, só alegria, mímica e imaginação. Em Ouro Preto, no Carnaval, as pessoas sempre buscam uma forma diferente de se alegrar.

Nas repúblicas, regadas com muita cerveja e churrasco, as pessoas permaneciam durante o dia. Macarrão confirmou:

“Ah, são tantas coisas que se passam aqui, você nem imagina. Eu não sei se você percebeu, a gente fica muito em casa durante o dia. Durante a época de Carnaval a gente fica muito aqui dentro.”

Sentavam-se às portas, que ficavam repletas, ou nos bancos e sofás colocados do lado de fora. Geralmente os hóspedes saíam junto com o bloco da república ou com o bloco de uma outra república que oficialmente adotaram, como explicou a Nair, ex-aluna, com quem tive a oportunidade de conversar, a partir da observação do relacionamento que ela mantinha, da sacada da república, com as pessoas que passavam na rua:

“No caso, a gente - da república, desfila - na de terça-feira e na de domingo, porque são as repúblicas mais chegadas nossas, então hoje a gente sai de novo no bloco que desfila à tarde. Então o dia que tem bloco a gente sai no bloco, depois volta para casa para descansar, mas não descansa porque isso não existe no Carnaval. Toma um banho e tal, e continua bebendo e vai para rua São José. Agora, o dia que não tem bloco, a gente fica direto, igual ontem a gente não desfilou, a gente fica na rua participando dos outros blocos, mas não segue...”

O momento era o da concentração. Concentração dos blocos. Nos bastidores, fundos e pátios dos casarões, alguns estavam acordando, outros terminando de afinar os instrumentos ou fazendo os últimos reparos.

Os sons mecânicos de diversas casas, carros e bares já se confundiam com os primeiros sons dos blocos. Todos os blocos iam sair em direção à praça e, com sua marca e estilo, cumprir um percurso. O prazer parecia estar na disputa de cada metro quadrado.

Se homens fantasiados de mulheres se vestissem apenas de Vermelho i Branco ou saíssem pelas ruas com um caixão ou se pessoas sujas de Lama colocassem um penico na cabeça e marchassem como uma banda maluca, com certeza seria algo diferente, mas não teria o significado que o Bloco do Caixão, a Bandalheira e outros blocos já trazem em suas histórias. Cada um, à sua maneira, invadia as ruas de Ouro Preto, como um trio elétrico humano, arrastando gente na passagem, trocando identificações com turistas e moradores.

Vale dizer que, no domingo e na terça-feira, no período da tarde, a rua concentrava maior número de pessoas, comparando-se ao sábado e à segunda-feira, quando turistas e moradores, motivados pela criatividade do maior número de blocos, saíam às ruas (ver programação, cf. Anexo B). Como falou Thaís:

“Pois é, o pessoal vai para rua mesmo. É na rua que acontecem as coisas interessantes, onde acontecem as criatividadees, como Janela Erótica, você chegou a ver? Incrível aquilo. Eu acho o pessoal extremamente criativo.”

No cenário da festa, grupos fantasiados atraíam a atenção de todos. Montavam cenas que eram muito fotografadas. Outros se identificavam através das camisas com imagens sobre o Carnaval: geralmente não possuíam uma batucada, mas se agregavam a outros. Fantasiados ou não, acompanhavam os blocos ou assistiam a eles.

Na dinâmica do Carnaval, bloco subia e descia, ia e voltava durante todo o tempo. O que passava, arrastava pessoas, chamava a atenção de quem estava nas ruas e passeios e de quem estava nas sacadas, alugadas ou não, esperando a passagem.

Das sacadas as pessoas viajam nas fantasias (que fantasias?) dos demais. Dali se comunicavam, mexiam com as pessoas que passavam,

assistiam aos desfiles dos blocos, dançavam, jogavam água, fotografam, etc. (Figura 04).



FIGURA 04 - Das sacadas, pessoas dançam, jogam água, etc.

Um ponto de exaltação foi o encontro dos blocos, quando o espaço sonoro e o físico se reduziram<sup>45</sup>. Esse momento seria a desordem da festa, mas um momento característico e esperado. Hora de euforia, em que todos queriam passar e tocar. O grupo crescia, não havia como se deslocar, o jeito era dançar e aproveitar a irreverência daquele instante e lugar. Tudo era resolvido com regras e leis próprias de quem vive o instante, embora estivesse visível a competição entre os blocos. Na disputa, cada um queria se manter mais forte em relação ao outro, fazendo cordões humanos para seus integrantes.

---

<sup>45</sup> Uma consideração interessante é que, escutando as observações realizadas durante o desfile dos blocos pesquisados, muitas vezes a música que eu ouvia, ao fundo, não era da bateria do bloco específico e sim de outros, mostrando a diversidade.

Durante os desfiles, nas poucas ruas planas, como a rua São José, os blocos faziam coreografias, exibiam a potência da bateria. Macarrão contou:

“Na rua São José dá uma acústica, que aquilo é brincadeira, muito bonito. Lá eu paro a bateria toda e o pessoal continua, literalmente pára, não toca nada, só fica um tamborim tocando. E dá uma acústica bonita: ‘taca-tá, taca-tá’ - faz o som - lá no fundo, sabe? Aí eu pego o melhor que está tocando o tamborim, só você e pá. A bateria pára, ele só. Aí, na hora que eu percebo a virada do tamborim, eu já viro ele com o tarol ‘taca-tá’, entendeu? Só duas pessoas tocando. Aí de repente, todo mundo tocando, aí é que o *trem bate*, aí dá aquele eco bonito. É muito bonito.”

A Ignez, uma ex-aluna da República Necrotério, que mora em Ouro Preto e sai no Bloco do Caixão tocando treme-terra (nome dado aos grandes instrumentos de percussão - tambor) faz muitos anos, foi-me indicada pelos moradores da república, por ser uma das referências do bloco. O seu depoimento teve grande valor, uma vez que participar do bloco faz parte de sua vida e tocar na bateria é um desafio, devido aos seus cinquenta e poucos anos e devido ao peso e ao tamanho do instrumento. Faz questão de participar, fazer o maior barulho e não se render a qualquer empecilho. Ela também falou desse espaço:

“...tem uma coreografia que nem sempre dá para fazer. Para fazer a coreografia, mesmo, praticamente na rua São José, porque o pessoal fica bem na calçada e aí tem algum espaço. Porque, normalmente, tem tanta gente misturada no meio da gente, que fica difícil fazer coreografia.”

Nessa rua, a Bandalheira exaltava a velocidade, precisão e evolução de seus deslocamentos. O ir e vir repetia-se por várias vezes, surpreendendo quem a viu passar e a via retornar.

A festa parecia não acabar. Alguns participantes fluuavam de um bloco para outro, fantasiados ou não. Já outros eram fiéis, como alguns dos *músicos* da Bandalheira, responsáveis pelo ritmo da banda, ou como os carregadores do caixão, do Bloco do Caixão, que tinham essa função determinada.

A tristeza parecia não ter espaço nas tardes de Carnaval em Ouro Preto. Quem se “guardou para quando o Carnaval chegar”, como diz a música de Chico Buarque, podia se libertar. Não dava para adiar nem abafar a alegria, o Carnaval estava ali.

O movimento dos blocos permanecia até o início da noite, quando o som mecânico, a *axé-music*, das caixas de som colocadas nas ruas, começava a dominar e iniciava-se uma outra etapa da festa. Esse Carnaval é legado do famoso Janela Elétrica<sup>46</sup>, Carnaval da rua São José, idealizado por um morador da mesma.

William, um dos representantes da empresa responsável pela organização do Carnaval em 1997, foi solicitado por Thaís para explicar a origem desse Carnaval:

“O Janela Elétrica ... ele começou de uma forma incipiente, uma coisa assim meio natural. Assim, agora que foi encampada, mesmo, como Carnaval oficial, isso foi ... em 1984, por aí. Foi sim. Eu lembro que no dia que começou o Janela Elétrica, foi assim: a gente saiu ..., na época eu trabalhava com som, eu estava fazendo som na praça e o Sérgio Trópia falou ... William me empresta uma fita aí, que nós vamos por um sonzinho lá na janela de casa ...(...) É, aí eles começaram a fazer o Carnaval ali...(...) Começou por aí.”

Atualmente dois grandes momentos, o dia e a noite, marcados por diferentes manifestações e motivações. No primeiro, predomina o desfile dos blocos e manifestações similares. Cada um, com a sua banda, charanga ou bateria, motiva as pessoas a dançar de acordo com ritmos executados. À noite, o Carnaval de rua é marcado pelo desfile das escolas de samba, na praça Tiradentes (o que em 1997 não aconteceu) e pelo som mecânico, da rua Direita ao largo da Alegria, principalmente com a *axé-music*, determinando uma nova forma de dançar, com coreografias aprendidas nos meios de comunicação.

---

<sup>46</sup> O Janela Elétrica era uma festa noturna, animada por caixas de som colocadas nas janelas, sacadas e, posteriormente, com a massificação, em armações de madeira próprias para esse fim.

À noite, as pessoas nas ruas dançam e bebem até o amanhecer, quando a música é desligada, conforme horário estabelecido pela organização, mesmo com as pessoas ainda querendo brincar mais. É o momento em que os foliões vão dormir, para acordar e começar novamente, ou (quem sabe?) ir conhecer um pouco da beleza artística e/ou natural da cidade, como disse a Adriana, ao falar das atividades que fazia durante o Carnaval:

“Ah, aqui tem vários lugares ... cidade histórica..., então tem museu, é ... igreja, também tem a beleza natural daqui, tem cachoeiras, tem vários morros, lugar é que não falta.”

## 2 - CAPÍTULO II

### REENCONTRO COM A ALEGRIA

“Restam outros sistemas fora  
do solar a col-  
onizar.  
Ao acabarem todos  
só resta  
(estará equipado?)  
a difícilíssima dangerousíssima viagem  
de si a si mesmo:  
pôr o pé no chão  
do seu coração  
experimentar  
colonizar  
civilizar  
humanizar  
o homem  
descobrimo em suas próprias inexploradas  
entranhas  
a perene, insuspeitada alegria  
de com-viver.”

(Carlos Drummond de Andrade, 1990, p. 26-28)

Estudar a festa carnavalesca de hoje em Ouro Preto parece pouco previsível devido aos valores de *tradição* e *religião* que a cidade traz consigo.

A cidade é um “bem patrimonial”, associando-se ao passado histórico e artístico<sup>47</sup>. A festa carnavalesca é antiga. No Brasil, até meados do século XIX, caracterizava-se como Carnaval de famílias. Do final desse século às primeiras décadas do atual, Carnaval burguês. A partir daí, o que predomina é o Carnaval popular (Simson, 1981). Como estudar uma festa popular num ambiente valorizado segundo os padrões da “alta cultura”?

Uma das características essenciais da festa é a inovação, categoria abordada posteriormente. Como estudar inovações na cidade símbolo da tradição e preservação?

A arte e a arquitetura da cidade remetem, principalmente, à religião. Como estudar uma festa profana em uma cidade que tem como um dos seus principais símbolos a religião?

Essas e outras questões podem e devem ser suscitadas. Todas instigam o pesquisador a desvendar as interpenetrações entre as diferentes culturas, entre os diferentes valores que permeiam a vida dos indivíduos e o estimulam a tentar sublinhar que não há paradoxos. Quem pode imaginar, pelo significado profano atual da festa, a sua aproximação com a religião? Não é apenas por estar vinculado às comemorações da Igreja Católica, como indica Pellegrini Filho (1993, p. 123), que o Carnaval traz elementos dessa<sup>48</sup>.

Atualmente, não há essa vinculação direta entre profano e sagrado, mas alguns elementos os aproximam, até mesmo porque as pessoas da

---

<sup>47</sup> Ver em José. R. S. GONÇALVES, *A retórica da perda*, p. 56, 72 e 123, tanto a aproximação da cidade à religião quanto à política patrimonial, que privilegiava os “bens culturais” em relação a outras formas de “cultura popular”, como arte e arquitetura popular; diferentes tipos de artesanato; festas populares, etc.

<sup>48</sup> Jacques HEERS, em sua obra *A festa de loucos e carnavais*, 1987, mostra as raízes sagradas do Carnaval: em séculos anteriores se aproximavam muito o profano e o sagrado e, hoje, com as características que a festa vem desenvolvendo, têm-se distanciado cada vez mais. Em Ouro Preto, há exemplos de festas que aproximavam essas duas facetas, como o Triunfo Eucarístico, no século XVIII.

cidade participam tanto das manifestações religiosas quanto das profanas e carregam os seus valores nas diferentes manifestações. No Carnaval ouro-pretano, por exemplo, a Bandalheira, em seu trajeto, tem por hábito realizar algumas homenagens a pessoas e instituições, como o Corpo de Bombeiros, uma vez que parodiam uma Banda Militar, e o Asilo dos Velhos. Mas, em seu percurso, uma parada é sempre obrigatória: a Paróquia do Pilar, onde recebe a bênção do pároco. Virgílio disse:

“A Bandalheira surgiu dessa maneira assim, foi de uma coisa simples, sem ofender ninguém (...) basta dizer que a gente tem o apoio do maior patrimônio de Ouro Preto, que se chama padre Simões.”

“Eu acho o aplauso mais importante que nós temos aqui é do padre Simões. É, padre Simões. A Bandalheira chega, ele está esperando a Bandalheira na porta da casa dele ...”

Darcy, um dos diretores presentes na conversa, reforçou:

“Na porta da casa dele.”

Virgílio continuou:

“... entende? Eu viro a banda para ele, vou ao seu lado ..., chego lá e bato continência para ele. Ele responde, cumprimenta com continência, eu começo a conversar com ele. Ele pega o meu penico, põe na cabeça, aí ele percebe que o penico está suado e começa a descer suor nele, ele vira e faz assim e depois ele faz assim - faz o gesto de bênção - como se tivesse abençoando, benzendo a Bandalheira com aquele suor que estava ali, da minha cabeça, depois bate de novo continência e eu vou embora. É brincadeira?”

Entre outros exemplos, a camisa do bloco Vermelho i Branco trouxe, em 1998, a Igreja do Rosário estampada na frente. Como narrou Ziraldo, no programa *Minas de Ziraldo*, exibido pela Rede Cultura de Televisão, em novembro de 1997, a Bahia é reconhecida pelo profano, Minas pelo sagrado, mas, aqui, em Minas (a imagem atrás dele era da procissão da ressurreição, especialmente dos anjos, na Semana Santa em Ouro Preto), as festas, como a Semana Santa, profanam-se. Muitas vezes, são vistas como espetáculo, viram atração dos turistas.

As festas, na atualidade, como a arte e outras expressões, quando associadas ao elemento sagrado, são mais identificadas a Ouro Preto. Quando se aproximam do profano, a identificação parece não ocorrer

diretamente, apesar de ser o mesmo cenário, tanto para as procissões religiosas quanto para o desfile dos blocos.

No discurso da senhora Joana, pessoa que fazia visitas a vários monumentos durante o Carnaval, a associação ao sagrado é percebida:

“Eu acho assim que o Carnaval - de Ouro Preto - não tem nada de diferente dos Carnavais das capitais, não tem nada assim de típico. (...) não existe nada de típico. Semana Santa sim. Semana Santa dizem que é muito bonita. Eles acompanham tudo com muita devoção. As ruas, segundo a senhora do museu - com quem tinha acabado de conversar -, as ruas ficam ... são todas enfeitadas com pétalas de flores, as janelas dos sobrados são todas enfeitadas com as colchas...”

Será que não há dedicação, participação no Carnaval? Na fala da senhora Joana, o *típico* refere-se a características específicas do lugar. O Carnaval é comum, mas a Semana Santa é especial: são inúmeras igrejas, capelas e passos, um cenário que, para os turistas, é o início da representação autêntica.

Esta discussão talvez consiga sublinhar que a vinda a Ouro Preto para “festar” o Carnaval não está atrelada ao cenário religioso, mas indiretamente Ouro Preto não deixa de ser interessante, mesmo em uma festa profana. Não há como dissociar esses elementos. É preciso desvendar o que move as pessoas até a cidade...

## 2.1 - MOTIVAÇÕES E INTERESSES

O homem é um vastíssimo fora.  
Um muitíssimo dentro.  
Quando as coisas vêm de fora,  
tornam-se intimíssima vivência.  
Quando as coisas vêm de dentro  
há de se fazer sucesso externo.  
(Jung)

A presença de grande número de visitantes na cidade, durante o período de festa, já foi comentada anteriormente. A permanência dessas pessoas na cidade varia, há os que chegam pela manhã, em grupos de excursão, organizados por agências de viagem, ou não, ou com familiares. Passam o dia na cidade, visitam os principais monumentos e à tarde vão embora. Alguns apenas passam horas na cidade, vêm aqui para ver como está a festa e logo retornam. Este comportamento, de ir e vir, rapidamente, aproxima-se ao comum no turismo diário, uma vez que esse, em Ouro Preto pode ser praticado em poucas horas, um dia, em média.

Algumas conceituações do turismo sugerem a necessidade de permanência de, pelo menos, vinte e quatro horas no lugar visitado para se caracterizar como tal, mas esse dado não condiz com a realidade, conforme pude detectar ao conversar com alguns turistas e guias. Assim, disse Nelson:

“Então, nós estamos recebendo, aqui, é turista que chega, por exemplo, meio-dia, ele quer conhecer a cidade até ... as dezesseis horas, porque depois disso não se vê mais nada, depois ele vai para o hotel, dorme, no outro dia cedinho ele já está em outra cidade. Ele conhece aquela cidade até o meio-dia, depois dali já vai para outra cidade com intenção de chegar a tempo de conhecer, para poder no outro dia estar em outra cidade.”

Já outros turistas, nos quais centrei minha atenção, chegaram sexta-feira, sábado ou domingo, hospedam-se em pousadas, hotéis, pensões, casas alugadas ou de parentes e, principalmente, repúblicas, passando o Carnaval, para retornar na terça-feira gorda ou na quarta-feira de cinzas.

Esses últimos norteiam as reflexões engendradas neste trabalho. Conhecer as motivações dessas pessoas é importante para entender como interagem com os habitantes locais. Vou caracterizá-las, mas não com o intuito de classificá-las ou rotulá-las, uma vez que os interesses são diversos (festa, feriado, arte, história).

Geralmente, estavam acompanhadas, seja por amigo, namorado ou esposa, ou estavam em grupo de três, quatro, cinco ou mais pessoas. Embora tenha entrevistado adolescentes, como a Márcia, na Bandalheira, e

senhores como Lucas, do Rio de Janeiro, e Jonas, de Ubá, a idade predominante concentrava-se entre vinte e trinta anos.

A origem dessas pessoas era bem diversificada, mas a predominância era de grandes metrópoles, como São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Porto Alegre, incluindo cidades de fora do país. Talvez esse seja um indicativo que auxilie na interpretação das motivações e expectativas dessas pessoas, quando vêm passar alguns dias e vivenciar a festa.

A maior parte dos entrevistados já havia passado outro Carnaval em Ouro Preto. Quando não, o local já era conhecido, fora visitado em alguma época. Poucos não conheciam a cidade, mas nutriam expectativas, como Andrey, que veio a partir da indicação de amigos:

“Queria um lugar que eu pudesse beber bastante, porque eu gosto de beber ... no Carnaval. Que fosse tranquilo, que fosse um lugar que eu não passasse preocupado, sem *stress*, completamente sem compromisso, então chegando aqui, eu encontrei tudo isso.”

Por que essas pessoas escolhem Ouro Preto? Por que quase sempre retornam ao lugar, como os nômades, criando um vínculo com ele<sup>49</sup>?

Os entrevistados não *experienciavam* (diferentes maneiras de conhecer e construir a realidade) a festa carnavalesca apenas de fora, “...através dos olhos de turistas e da leitura de um guia turístico”, sem o peso da realidade (Tuan, 1983, p. 21). Talvez não tenha ocorrido uma “experiência íntima”, pois essa exige tempo, no entanto aprendiam e atuavam na festa, criavam a partir dela, pois, como lembra esse mesmo autor (1983, p. 219), uma experiência significativa (o sentir afeição) leva tempo, mas “...a qualidade e a intensidade da experiência é mais importante do que a simples duração”.

---

<sup>49</sup> Pedro ANDRADE, em *Sociologia da viagem: o cotidiano e os seus inter-trajectos*, p. 52-55, faz referência, apoiado no pensamento de Simmel, ao comportamento dos nômades. Os nômades são potenciais viajantes, que, movidos por interesses como alimentação, movimentam-se em forma circular, voltando sempre aos mesmos lugares. Cita ainda, em nota de rodapé na página 52, sedimentado em Cohen, alguns traços que diferem o turista do viajante, sendo um deles o fato de o turista não recorrer ao lugar visitado.

Assim, as pessoas voltam continuamente para o Carnaval em Ouro Preto, devido aos significados atribuídos à festa, a partir da variedade e complexidade de experiências vividas aqui, através das relações/interações com as outras pessoas, com a cidade e com a festa.

Segundo Tuan (1983, p. 200), "o mundo nômade consiste em lugares conectados por um caminho." Quando escreve sobre "lugar", refere-se ao familiar dotado de valor, onde há segurança e estabilidade. O Carnaval de Ouro Preto possui esse significado, faz parte da vida dessas pessoas. Mesmo que seja somente uma vez por ano, transforma-se numa pausa em suas vidas.

Perfaço essa reflexão com a fala do Macarrão, uma das pessoas que eu mais vi vibrar com o Bloco do Caixão (no entusiasmo da voz, na dedicação, no olhar, nas expressões e gestos) e que, todo ano, mesmo não morando mais em Ouro Preto, volta para participar e ajudar a coordenar o bloco:

"... o pessoal vai criando, vai criando aquele amor pelo bloco, começa a perceber que para ele continuar vivo é preciso que a gente tenha isso - os instrumentos - aqui, na mão."

"... as pessoas criam um amor tão grande com o bloco, talvez até pela própria cidade, também."

Entre os entrevistados, alguns tinham laços anteriores: possuíam parentes na cidade ou já estudaram aqui, pois os moradores das repúblicas, como foi dito, têm o hábito de retornar à cidade, criam laços com a casa, com as pessoas e com a cidade. Outros visitaram a cidade e passaram a gostar daqui. Outros, ainda, voltaram e trouxeram novos amigos, como Sofia, que trouxe Kátia para conhecer a arritmicidade da Bandalheira, e como Andrey, que trouxe Fábio e disse:

"...ele - o Carnaval ouro-pretano - não vai reciclando, ele vai acumulando. Aqui o pessoal vai acumulando... Quem vem, vem de novo e quem já veio quer vir, quem nunca veio quer vir também. Sabe, ele - o Carnaval - não vai reciclando, aqui vai acumulando o pessoal, cada vez vem mais gente."

Vale destacar, Andrey é uma pessoa especial neste trabalho, porque não o encontrei desfilando em um dos blocos pesquisados ou brincando na rua, mas a partir da frase, já citada - *Se não agüenta, por que veio?* - escrita por ele, em um quadro negro, pendurado na sacada de uma república, na rua Direita, onde estava hospedado. Esse quadro chamava a atenção de diversas pessoas que passavam pela rua, foliões ou não.

Muitos entrevistados voltavam para participar de algum bloco, o que também se revelou como um ponto de encontro entre pessoas de diferentes localidades, as quais têm laços de aproximação a partir de vivências na cidade (vida na república, Carnavais passados ou outras festas, vida estudantil, etc.). Macarrão, ao falar do Bloco do Caixão, explicou:

“...aqui vai chegar um momento, lá pelas três horas, que nós vamos encontrar os bateristas. Que a gente só se encontra no Carnaval. Gente que mora em Santa Catarina, gente que mora em São Paulo ..., entendeu? Só se encontra no Carnaval, só, é brincadeira?”

Entretanto ele mesmo apontou: “sempre tem gente nova”. O convite é uma forma de aproximação, talvez até de seleção, mas não limita a participação de outros.

Russo, o mais antigo morador da Necrotério, que foi indicado por um amigo, como primeiro contato na república e, posteriormente, pelos outros moradores, como a pessoa que melhor poderia falar sobre o Bloco do Caixão, contou:

“E vem muita gente de fora que já traz o instrumento. Tem gente que já traz o tamborim, por exemplo, que já tem o próprio dele. Ligam ‘Ah, estou chegando aí. Que dia que o bloco vai sair, eu estou chegando, tem dez anos que eu toco...’, e a gente, às vezes, nem conhece. Porque é ... muita gente que vai passando, entendeu, a gente - moradores atuais da república -, às vezes, nem conhece. Sai o bloco, na hora que sai, sai enorme, muito grande.”

“Quem quiser - participa - todo mundo é convidado. Todos são convidados. Não tem uma seleção não. É quem quiser. O que a gente mais pede é para vir todo mundo de preto. É pedido isso. Aí todo mundo já sabe disso, então todo mundo participa, quem quiser participar, participa, é aberto ao público.”

Como se vê, ocorre uma aproximação do significado da festa tanto para as pessoas da cidade quanto para os que vêm de fora. Eles vivem experiências comuns e a familiaridade ou, conforme Tuan (1983, p. 223-224), a qualidade de "sentir-se à vontade" em relação às pessoas ou ao lugar é vivenciada.

Algumas pessoas revelaram, junto à expectativa de participar da festa, a vontade de conhecer a cidade nesse período. Andrey disse:

"Eu queria conhecer a cidade, que me disseram que era muito bonita. (...) Achei uma cidade maravilhosa, o pessoal me recebeu bem."

"O rapaz que veio comigo, que faz mestrado na engenharia florestal, ele disse 'Sabe, eu quero pular Carnaval' Ah, eu digo: 'Eu tenho um lugar que não é caro. Ahn, não é caro, por exemplo, em relação à Bahia, que tem as mortalhas e é muito caro. É um Carnaval divertidíssimo e tranquilo.' Ele está aí e disse: 'Eu quero conhecer Ouro Preto, que é muito bonito'. Eu digo: 'Vamos lá e a gente já faz tudo'. Hoje de manhã nós fomos conhecer as igrejas, oito da manhã - dá um sorriso, pois no Carnaval acordar a essa hora?! - Chegamos da noite e nós fomos lá em cima, na rodoviária, conhecer as igrejas. Ele está deslumbrado!"

Dona Irene é uma senhora que visitava Ouro Preto no domingo de Carnaval. Sentada na base da estátua de Tiradentes observava tudo atentamente, expressava alegria e curiosidade, participava do Carnaval à sua maneira. Ela falou em unir o útil ao agradável:

"...a gente veio, assim, mais para aqui ... mais pelo fato de ser Ouro Preto, mesmo, unir o útil ao agradável: o Carnaval e visitar um lugar que é sempre bom de ser visitado."

Tais visitas, entretanto, como Andrey mesmo disse, não ocorrem sempre. Alexandre, estudante do Rio de Janeiro, que chamou a minha atenção durante o desfile de um dos blocos, por usar um chapéu grande, colorido (azul, branco e preto) e diferente, do tipo cartola, chamando a atenção das pessoas, já havia passado outros Carnavais na cidade e prometia:

"Eu vim numa de visitar, porque da última vez eu só vim para o Carnaval. Desta vez eu vim para o Carnaval e quero conhecer todos os pontos turísticos que da última vez eu não conheci."

À fala dessas pessoas, agrego a minha observação e percebo a permanência dos participantes da festa em pontos turísticos, como no adro da Igreja de São Francisco de Assis. O lugar é agradável para se ficar sentado, ver a paisagem, conversar e comprar artesanato (Figura 05). Torna-se um *ponto de parada* por estar no trajeto entre a casa (república, hotel,...) e a rua (Carnaval de rua).

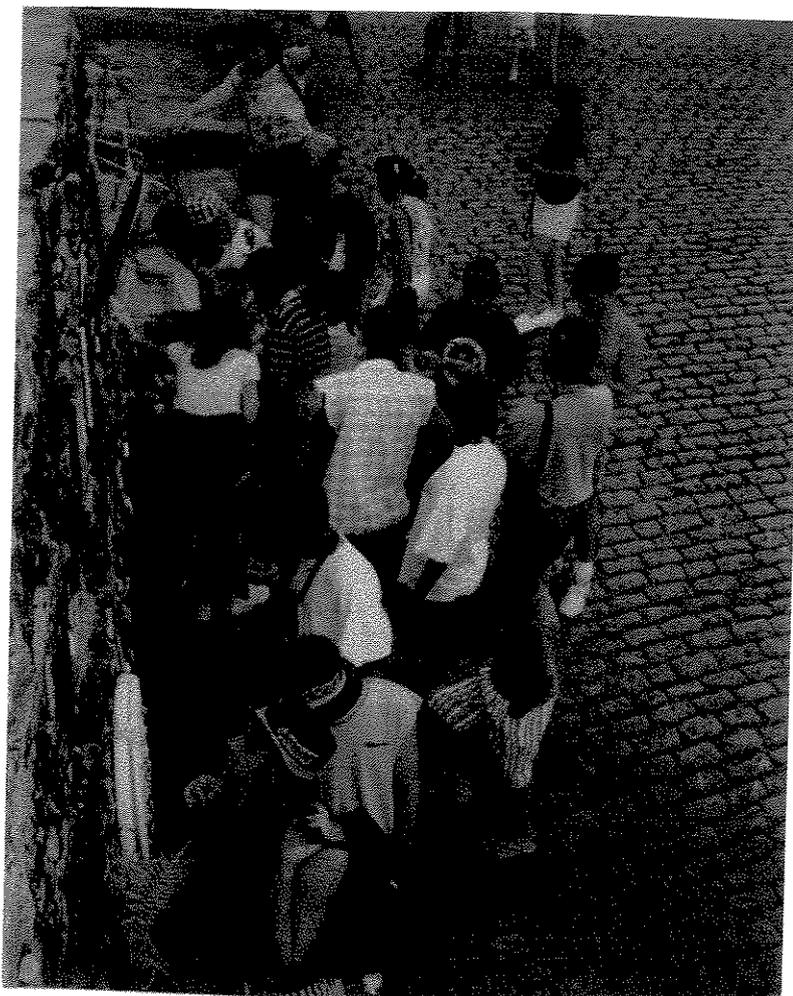


FIGURA 05 - O encontro na Feira de Artesanato

Apesar da atração por este cenário, os turistas demonstram um interesse menor em conhecer o interior dos monumentos (igrejas, museus, etc.), abertos durante o feriado. Sua atenção está mais voltada para o cenário de que estão fazendo parte, o da festa.

Ao mencionar o cenário ouro-pretano, não me refiro, simplesmente, à paisagem, destituída de significados e representações. Segundo Arantes (1984, p. 9), toda cultura transforma o espaço físico em lugar, território ou lar. Tanto os locais privados (interior da casa ou locais de culto) quanto os públicos (ruas, caminhos, praças, campos, etc.) são apropriados pelos grupos humanos de acordo com suas concepções, com o seu modo de vida.

Na festa, o significado desse cenário é reelaborado pela nova população. Há uma apropriação do espaço de diferentes formas pelos turistas. A cidade, as ruas, as calçadas tornam-se espaços deles. Os jovens parecem tomar conta da cidade, os corpos são expostos através de roupas curtas, usam *shorts*, há homens sem camisa e mulheres de top, chinelos ou sandálias nos pés. Usam roupas e cabelos coloridos, chapéus, ficam bem à vontade. Alguns têm no carro cerveja e caixas de som e fazem o seu Carnaval. Outros brincam na praça Tiradentes, jogam peteca em frente à estátua, como se o espaço não fosse a principal região da cidade e a mais movimentada. Mesmo assim, poucas situações de conflitos ocorreram, mostrando que a apropriação do espaço pelos turistas não infringe os interesses das pessoas do lugar<sup>50</sup>.

Por que passar o Carnaval em Ouro Preto? Qual o significado da festa para estas pessoas? Essa pergunta esteve presente durante toda a pesquisa de campo. É interessante encontrar este questionamento na fala da Dona Irene:

---

<sup>50</sup> Vale dizer que o Carnaval de 1997 estava um pouco esvaziado, devido à repercussão das notícias abordando os estragos das chuvas na cidade, ou seja, havia muitas pessoas de fora, mas não havia excesso, como ocorreu no ano de 1998, quando diversas situações de conflito foram presenciadas. Com a cidade superlotada, o espaço físico diminuiu, os interesses se diversificaram, houve apinhamento.

“...uma procura tão grande no Carnaval em Ouro Preto, eu estava até... na hora que eu cheguei, eu estava perguntando por que as pessoas procuram Ouro Preto? Inicialmente uma cidade histórica não tem nada a ver ter Carnaval, porque patrimônio, uma cidade histórica, uma cidade que é preservada, parece que não tem nada a ver com Carnaval, no entanto é uma procura muito grande do pessoal. Mariana, São João del-Rei, Ouro Preto... eu estava até pensando nisso, porque... Você tem esse dado já? (...) do porquê dessa procura, que inicialmente não tem nada a ver uma coisa com a outra. Eu não sei. Talvez o comecinho foi os estudantes, nas repúblicas, talvez o início esteve aí, talvez isso tenha puxado, mas eu também não sei se é por aí não, é uma coisa para a gente pensar.”

Entre as motivações possíveis, percebo o Carnaval de rua como uma das principais. Em várias cidades há diferentes Carnavais de rua<sup>51</sup>. Como é o de Ouro Preto? Transcrevo aqui parte de algumas entrevistas, em que as pessoas constroem a imagem desta festa.

Dona Irene disse:

“...Carnaval aqui é bom, muito animado... assim, o número de pessoas que vem é muito grande, então tem gente de todo tipo de classe, de todo tipo de idade. E é um Carnaval de rua, então eu acho bom porque você fica *inteiramente à vontade*...”

Andrey comparou o Carnaval de rua de Salvador ao de Ouro Preto:

“É como tivessem tomado conta da rua - disse sobre Salvador. A rua, naquele momento, é do pessoal que tem dinheiro para pagar a mortalha e o resto tem que sair. Aqui não é isso, aqui a rua é de quem está na rua. É mais gostoso ficar na rua tomando cerveja do que ficar dentro de casa. Aqui - Ouro Preto - a rua é de quem vem pular Carnaval e lá a gente não vê isso. (...) Carnaval de rua é muito revoltoso - reporta-se ao da Bahia - é assim ... tem muita ... discriminação.”

“... no Rio Grande do Sul, a gente não tem muita tradição de Carnaval de rua e eu quando vim para Minas Gerais ... Ah! Nunca pulei Carnaval de rua, sempre pulei Carnaval de clube. Eu via na TV e dizia: ‘Deve ser a maior briga. Deve ser briga pra caramba’, porque clube... tem turminha, São turmas e tal, enquanto que Carnaval de rua, eu disse: ‘Deve ser violento e tal, assalto’.”

<sup>51</sup> Para ler sobre diferentes concepções e análises do Carnaval de rua, ver Maria I. P. QUEIROZ, *A ordem carnavalesca*, 1995, onde a autora estuda os Carnavais de três cidades (Tatuí, São João del-Rei e Piracicaba). Ver também Roberto DA MATTA, *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, 1990 e Carlos R. BRANDÃO, *A cultura na rua*, 1989.

Êneo, estudante paulistano, que estava conhecendo Ouro Preto e o Carnaval, disse:

“Ah, eu acho o Carnaval de rua mais, sei lá, quem quiser participa, está ali. Eu nunca participei de Carnaval de rua assim. Porque apesar de ter o Carnaval de rua - em São Paulo - ninguém participa muito, é um bloquinho aqui, outro ali. Quando é para valer, é em danceteria mesmo, em clubes fechados, que você paga para entrar, que é lotado.”

Virgílio, da Bandalheira, complementou:

“Então você vai, por exemplo, para o Rio de Janeiro, você vai para poder assistir, você não vai para brincar. Aqui, em Ouro Preto, você tem uma grande vantagem, em Ouro Preto você brinca o Carnaval (...) principalmente o Carnaval de rua durante o dia. No caso, a rua São José tem dia que você nem passa. Na praça - Tiradentes - tem escola de samba, ali fica por conta da escola de samba, mas durante o dia, o gostoso mesmo, é você fantasiar durante o dia.”

Alexandre, o estudante carioca, relatou:

“... eu gosto muito de Ouro Preto, além de ser muito bonita a cidade, é que é uma festa muito legal e com muita segurança, porque no Rio você não encontra muito isso, entendeu? Dificilmente você encontra isso. (...) O Carnaval é super legal, mas não o de rua.”

Vários componentes podem ser descobertos nessas falas. Entre eles, seleciono qualitativamente, a partir do interesse, da entonação da voz, da ênfase em determinados momentos e de outras características percebidas na conversa com os entrevistados, alguns para análise.

Muitas pessoas querem fugir dos Carnavais de clube. Algumas não conhecem o Carnaval de rua: brincar é participar de bailes de clubes, onde as restrições, incluindo o aspecto econômico<sup>52</sup>, parecem ser maiores. Brandão (1989, p. 20) discute o Carnaval aproximando-o à lógica da rua e, também, da casa, explicando ser o de clube um mediador de encontros e

<sup>52</sup> Maria I. P. de QUEIROZ, A ordem carnavalesca, p. 32, escreve sobre o Carnaval de São João del-Rei, MG, e revela o poder aquisitivo como uma restrição à participação do Carnaval de clube. Sobre os participantes dos blocos dos sujos diz: “...trata-se de uma moçarada de poucas posses, que não podem se inserir nos blocos e cordões e muito menos freqüentar bailes...”

trocas entre a casa e a rua. Cita diferentes Carnavais de clube e elucida a necessidade de estudos que tratem a temática. Os Carnavais freqüentados pelos entrevistados aproximam-se do que ele chama “clubes abertos”, onde se tem acesso com compra do *convite*. Em Ouro Preto, não há Carnaval em recintos fechados, talvez substituídos pelas repúblicas, mas essas pouco se aproximam de Carnavais intermediários, estão mais próximos dos “inferninhos”<sup>53</sup>.

Mas o Carnaval das repúblicas não pode ser analisado a partir apenas dessa visão, pois as que possuem blocos dinamizam a relação entre a casa e a rua. Os blocos saem das sedes, da casa - a república -, desfilam e voltam, encerrando-se em casa novamente. Como Brandão assinala (1989, p. 21), no Carnaval ou fora dele, “... a sociedade joga com alternativas de combinações de mesmos e de diferentes significados e intenções de atores para, ao mesmo tempo, reforçar e romper sistemas de relações - como a casa e a rua - e continuamente invadir uma com a lógica da outra.”

As repúblicas, durante o Carnaval, recebem hóspedes, contudo só algumas possuem um bloco próprio, o que se torna elemento de atração. Faço essa inferência, a partir da fala de algumas pessoas, como Russo, que comparou o número de reservas na República Necrotério, onde mora, com o movimento de outras repúblicas<sup>54</sup>. Ele disse:

“Mas aqui em casa, pelo que a gente tem conversado aí com as outras repúblicas, até que está bem, porque as outras estão com uma média de quinze a vinte pessoas, só. E aqui em casa, o normal, o ano passado nós hospedamos oitenta pessoas, entendeu? O normal nosso é ficar entre setenta e oitenta todo ano. Então nós estamos com cinquenta e cinco, cinquenta e ... um pouquinho mais.”

<sup>53</sup> Os “inferninhos”, segundo Carlos R. BRANDÃO, A cultura na rua, p. 19-20, eram os locais onde realizavam os chamados bailes “do cabide”. Tinham esse nome porque as pessoas “penduravam discretamente em um cabide à entrada da casa (...) sua roupa, de modo a que se entregassem à dança e a tudo o mais que a ocasião sugeria com uma vestimenta adequada ao clima do mês e ao da festa.” Esses bailes eram domésticos mas não se classificavam em familiar (nada acontecia segundo o ritmo e o selo da moralidade da família) ou não-familiar, ali tudo podia acontecer.

<sup>54</sup> É preciso considerar que o agendamento não era expressivo em nenhuma das repúblicas, se comparado aos anos anteriores. As fortes chuvas do mês de janeiro repercutiram no Carnaval, afastando alguns turistas.

Os entrevistados caracterizam o Carnaval de Ouro Preto como uma festa sem violência. A conceituação de violência mais comum é a que se refere à violência física, a mais facilmente detectada ou percebida<sup>55</sup>. A violência na festa e em outras atividades miméticas, conforme as idéias de Elias e Dunning (1985), é permitida dentro de certos padrões aceitáveis pela sociedade, ou seja, as regras existem, mas vão sendo modificadas, à partir do momento em que a violência manifestada está acima dos limites permitidos.

Alexandre, que é carioca e fala sobre a violência do Carnaval de rua do Rio de Janeiro, disse:

“...O Carnaval do Rio, hoje, se resume ao Sambódromo e só. O Carnaval de rua é muito violento. É extremamente violento, as pessoas não saem de casa para ver o Carnaval de rua.”

Andrey também disse, ao comparar o Carnaval de rua de Ouro Preto com o de Salvador:

“... eu cheguei aqui e me impressionei porque eu pulei quatro dias de Carnaval, fui muito bem recebido por todo mundo e eu não vi nada de violência. Achei o Carnaval tranqüilíssimo, divertidíssimo...”

A partir dessas duas falas sobre os dois maiores Carnavais do país, posso refletir sobre a percepção das pessoas quanto às regras que as cerceiam. O Carnaval do Rio de Janeiro e o da Bahia, pelo menos segundo o que é veiculado pela mídia, principalmente pela televisão, são diferentes, mas têm algumas características comuns, como divisão espacial claramente delimitada por cordas, arquibancadas ou outros instrumentos e a necessidade de um poder aquisitivo maior para participar dos espaços classificados como melhores, etc. No Rio se desfila, comprando a fantasia

---

<sup>55</sup> Talvez se possa associar essa percepção aos órgãos mais exigidos e privilegiados, culturalmente, do ser humano, os olhos, segundo o pensamento de vários autores, como Nobert ELIAS, *A sociedade dos indivíduos*, p. 100.

através de dinheiro ou de favores<sup>56</sup>. Na Bahia, a mortalha, para se poder brincar na rua, atrás do trio elétrico. Nesses dois cenários, as pessoas de menor poder aquisitivo percebem a divisão social expressa nas mercadorias, como roupas, ingressos, comidas, bebidas, espaço físico e gestos, pelos objetos-signos<sup>57</sup> presentes na festa.

Nesse contexto, no Rio de Janeiro e em Salvador, a presença da violência é mais notada nos gestos, nas palavras, nas ações, nos corpos, ideologicamente com direitos iguais na “festa da inversão”, dentro, porém, de limites aceitáveis.

A música de Gonzaguinha, *Comportamento Geral*, mostra como se deve comportar no dia-a-dia:

Você deve notar que não tem mais tutu e dizer que não está preocupado.  
 Você deve lutar pela xepa da feira e dizer que está recompensado.  
 Você deve estampar sempre um ar de alegria e dizer tudo tem melhorado.  
 Você deve rezar pelo bem do patrão e esquecer que está desempregado.

Você merece, você merece.  
 Tudo vai bem, tudo legal,  
 Cerveja, samba e amanhã seu Zé, se acabarem com seu Carnaval.

Você deve aprender a baixar a cabeça e dizer sempre muito obrigado.  
 São palavras que ainda te deixam dizer por ser homem bem disciplinado.  
 Deve, pois só fazer pelo bem da nação tudo aquilo que for ordenado.  
 Para ganhar um fuscão no juízo final e um diploma de bem comportado<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Como expõe Edison S. de FARIAS, em *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*, p. 267, “a fantasia doada se torna um elo que compromete o desfilante com a entidade: deve gratuitamente dedicar-se aos ensaios com maior afinco.” Na página 154 o autor escreve sobre os preços das fantasias.

<sup>57</sup> Jean BAUDRILLARD, *A sociedade de consumo*, p. 58-60. Conforme o autor, o objeto não se restringe ao valor de uso ou de troca, há também o valor simbólico. Para ele, “...nunca se consome o objecto em si (no seu valor de uso) - os objectos (no sentido lato) manipulam-se sempre como signos que distinguem o indivíduo, quer filiando-o no próprio grupo tomado como referência ideal quer demarcando-o do respectivo grupo por referência a um grupo de estatuto superior.”

No Carnaval, por exemplo, as atitudes e os objetos consumidos, no meio social, não são apenas mercadorias no ciclo de trocas, mas também signos (assumem valor social de prestígio, distinção, etc.).

<sup>58</sup> Título da música, *Comportamento Geral*, de autoria Gonzaguinha (Gonzaga Jr.), retirada do disco *Meus Momentos*, produzido em 1994.

E na festa, quais os comportamentos esperados? A associação entre a civilidade e retenção dos gestos corporais por uma nova concepção de festa é tratada por Farias (1995, p. 14-17). Para esse autor, a modernização da cidade, no caso o Rio de Janeiro, preconizou novas formas de manifestação cultural e novos padrões corporais, desde a beleza (corpo saudável, robusto) aos gestos (disciplinados, retidos, controlados). Nesse processo de modernização, a festa foi espetacularizada, surgiram as platéias e os atores, o grotesco e o desvairado passaram a ser descontrolados<sup>59</sup>.

Assim, a exigência de padrões corporais, nas sociedades mais urbanizadas, é maior, gerando transformações, que retratam menos liberdade e maior controle nos movimentos, no ritmo, no corpo belo e, até mesmo, na cidade.

Nas festas atuais existem características tanto das festas “camponesas” quanto das “urbanas”, conforme as considerações de Canclini<sup>60</sup>. Talvez em lugares onde a festa mantenha características mais “camponesas”, os comportamentos sejam menos padronizados e, conseqüentemente, menos inibidos, sem que o corpo padronizado, assim como as características “urbanas”, fiquem ausentes.

A festa ouro-pretana não se encontra, na verdade, nos padrões urbanos. Aqui, dançar pelas ruas, jogar água, subir em um caixão para dançar não é selvagem ou violento, faz parte do contexto. As

---

<sup>59</sup> Edison S. de FARIAS, *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo*, p. 34. Uma forma civilizada de brincar foi imposta, quando o Entrudo, até então, a forma de brincar, no início deste século, passou a ser considerado barbárie e selvageria das classes populares, foi considerado uma prática “atrasada”, verdadeiro obstáculo ao “progresso”. Foi exigido que se desfizessem as práticas mais virulentas, expressivas de um descontrole das pulsões corporais, agora classificadas de “violentas” e “grotescas”.

<sup>60</sup> Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, p. 112. O autor caracteriza as festas camponesas como acontecimentos coletivos enraizados na vida produtiva, celebrações fixadas de acordo com o ritmo do ciclo agrícola ou o calendário religioso. As festas na cidade adquirem características de uma outra festividade: sofrem influências das relações extra-familiares, da comunicação de caráter massivo e da indústria do lazer, ou seja, a participação é mais individual, as datas mais arbitrarias e o motivo religioso, quando existe, é colocado em segundo plano, pela lógica mercantil.

manifestações mais coletivas são comuns e elementos da dimensão comunitária são preservados.

Comportamentos, como jogar água, das janelas e sacadas, nas pessoas da rua é uma brincadeira. Como disse João, um advogado que visitava a cidade e participava do Carnaval:

“...todo mundo joga água em todo mundo e brinca com todo mundo, é uma questão de alegria, é uma questão de alegria. É uma explosão grande de alegria, o Carnaval.”

E continuou:

“Agora também, essa questão de jogar água, não sei, talvez no sentido de limpar, de jogar fora o quê não presta das ... o quê está dentro das pessoas. Talvez seja essa a intenção, porque eu nunca vi jogar tanta água. (...) e o povo jogando água um no outro. Às vezes com o sentido de espantar um pouco de tristeza que tem nos outros, né? E expor mais a alegria.”

A violência habitual encontrada nas grandes metrópoles não é expressa ou estimulada no Carnaval ouro-pretano<sup>61</sup>. Como esclareceu João:

“É um Carnaval sem violência, eu não vi agressão...”

Célia, a sua esposa, confirmou:

“Eu também não vi não.”

Ele continuou:

“... eu não vi agressão física do Estado, nem agressão é ... monopolizada, que é a agressão do Estado contra o cidadão através de polícia...”

“Assalto também eu não vi.” - complementou Célia.

“Eu não vi - confirmou João -. É um Carnaval bem legal, bem, bem *light*.”

Os visitantes almejam segurança, tranquilidade. Procuram uma forma de ficar mais à vontade, o que pode ser consequência do meio, metrópoles, de onde a maioria vem. Para Êneo, de São Paulo:

“...pintou Ouro Preto, que é um lugar diferente que ainda eu não conhecia, uma cidade histórica. O Carnaval a gente passa mais no litoral ou então em São Paulo, mesmo. Cidade igual a Ouro Preto, eu não conhecia. A

<sup>61</sup> O Carnaval ouro-pretano não está isento: seria interessante estudar quais *tipos* de violência, como e porque elas se expressam, porém esse não é objetivo deste estudo.

gente queria fugir um pouco do tumulto de São Paulo. As cidades do litoral paulista são muito tumultuadas, no verão são muito cheias.”

Um aspecto interessante é a necessidade de liberdade, de ficar à vontade, em segurança, próximo a muitas pessoas, num mesmo lugar. Nos dias que passam aqui, os turistas conhecem muitas pessoas e criam relações de sociabilidade. O encontro com pessoas de outras cidades chama muito a atenção dos entrevistados. Andrey falou:

“Conheci gente de tudo que é lugar. No outro ano tinha estrangeiros também aqui - na república -. Eu me impressionei também porque eles estavam hospedados aqui, dormindo aqui, pulando Carnaval. (...) sabe... Me chamou bastante atenção isso, tem gente de tudo que lugar, do Rio de Janeiro, São Paulo, Lavras, Ribeirão Preto, Ribeirão Vermelho, vem gente de tudo quanto é lugar.”

Para analisar a sociabilidade, remeto à questão da espaciosidade e apinhamento, discutida por Tuan (1983, p. 58-74). O espaço amplo, esclarece, nem sempre é espaciosidade e alta densidade necessariamente não significa apinhamento. Para o autor, a espaciosidade está intimamente ligada à sensação de estar livre e “liberdade implica espaço; significa ter poder e espaço suficientes em que atuar”. Entre algumas considerações que tece, o autor afirma que o sentimento de espaciosidade depende do contraste, da comparação, sendo que a cultura e a experiência têm grande influência na interpretação do meio ambiente.

Já o apinhamento é, para Tuan, saber-se observado e não está relacionado diretamente ao número de pessoas. Entre situações que necessitam caracteristicamente de um número elevado de pessoas, cita as festas religiosas, as partidas de futebol e pergunta o que seria delas sem as multidões. Concilio minha opinião com a do autor e chamo a atenção para o Carnaval. Como disse Dona Irene:

“Carnaval vazio não é bom.”

“... Carnaval em Belo Horizonte é ... muito simples, a cidade fica muito vazia, então o Carnaval lá é ...deixa muito a desejar. (...) Geralmente a gente tem mesmo essa idéia de sair ou ir para litoral ou procurar interior,

porque interior o Carnaval é mais animado. Já, Carnaval aqui é bom, muito animado... assim, o número de pessoas que vêm é muito grande...”

Mas para essas pessoas número elevado de indivíduos não significa apinhamento, pois, como se viu, elas querem um Carnaval de rua tranqüilo, cada uma com seu espaço, um Carnaval onde fiquem à vontade. Como diz Tuan: “Atividades conflitantes geram uma sensação de apinhamento. (...) O mundo nos parece espaçoso e amistoso quando concilia nossos desejos, e limitado quando eles são frustrados” (1983, p. 73).

Essa afirmativa revela um caminho na análise da relação entre turistas e moradores, pois aqueles, quando estão em uma festa e querem participar, de acordo com as regras locais, não incomodam as pessoas da cidade. E, para estas, não há apinhamento. Os turistas incomodam, quando querem realizar o não-comum, o exótico, com exagero, em um meio diferente do cotidiano, quando os seus desejos são diferentes em relação aos habitantes locais. Mas, ao concordar com as idéias do autor supracitado, posso destacar, nas inter-relações entre turistas e habitantes locais, tanto a sensação de apinhamento quanto a de espaciosidade. O que vai indicar um sentimento ou outro é o significado que a festa possui, para uns e para outros.

As características que foram percebidas, em relação às motivações dos turistas, talvez possam possibilitar caracterização dos estilos de vida das pessoas que vêm passar o Carnaval em Ouro Preto. Mas, como elucida Featherstone (1995, p. 122), não há um estilo e sim vários, com mutação entre eles. Essa consideração é importante, pois, entre os turistas, os estilos de vida também são variados, havendo, em diversas questões, aproximações, como se pode constatar e perceber a partir das motivações que os trazem a Ouro Preto, no Carnaval.

## 2.2 - CULTURAS E CULTURAS

“...uma festa popular é uma mistura, ao mesmo tempo espontânea e ordenada, de momentos de rezar, cantar, dançar, desfilar, ver, torcer, cantar. Enfim, de ‘festar’...”  
(Carlos R. Brandão, 1989, p. 13)

Como disse, anteriormente, este estudo entende a cultura como um processo<sup>62</sup>, desenvolvimento e construção social. Vários são os autores que abordam a relação entre as culturas (universitária, de massa, popular, ...). Alfredo Bosi (1995, p. 328-329), no livro *Dialética da Colonização*, elucida a pluralidade da cultura. Ao tratar da relação entre cultura de massa e cultura popular, afirma que aquela ocupa as horas de lazer do trabalhador, aproveita seus diferentes aspectos e explora-os sob a forma de reportagem popularesca e de turismo. No entanto, afirma, “a dialética é uma verdade mais séria do que supõe a nossa vã filosofia”, pois a exploração que a cultura de massa faz das manifestações populares não foi capaz, ainda, de interromper o dinamismo lento, mas seguro e poderoso, da vida arcaico-popular. O povo, no seu sistema de significados, assimila algumas informações, mas essas são incorporadas ou reincorporadas pelo imaginário popular.

Em *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Canclini (1997, p. 19 e 22) explica, enfatizando o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo, que não há oposição entre os mesmos. Segundo ele, “a modernização [capitalismo] diminui o papel do culto e do popular tradicionais no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime.” Por outro lado, autores, como Ortiz [1997?], falam sobre a pluralidade da cultura, contudo indicam uma “unificação” das mesmas diante do processo de globalização, a cultura “internacional-popular”.

---

<sup>62</sup> Como os estudos de Isidoro M. da S. ALVES, *O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém*, 1980; Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, 1983, José G. C. MAGNANI, *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, 1984 e Jorge C. N. RIBEIRO JÚNIOR, *A festa do povo: pedagogia da resistência*, 1982, dentre outros.

Apesar de não concordar com a afirmação de Ortiz, ele desperta a minha atenção para a tese da unificação das culturas, tema atual gerado do processo de globalização. Entretanto, é importante constatar, no contexto estudado, Ouro Preto, algumas transformações relacionadas a esses processos. É preciso considerar, conforme Canclini (1983, p. 26), que, por mais remoto que o grupo seja, sofre influência da organização econômica e cultural dos mercados nacionais e, a partir dessa consideração, ver que esse fator não indica a unificação.

Mesmo Ouro Preto sendo patrimônio mundial, pela sua singularidade - qualidade aurática<sup>63</sup> citada por Gonçalves (1988, p. 265 e 1996, p. 94), com base em Walter Benjamin, as festas locais não possuem repercussão tão ampla<sup>64</sup>, mesmo havendo implementações para isso. Talvez essa consideração possa indicar que a festa estudada por mim, o Carnaval, não identifica o local, mas a cidade identifica a festa.

O Carnaval ocorre em diversos locais, tendo o Rio de Janeiro como modelo. Já o ouro-pretano não é uma referência, possuindo manifestações comuns a diferentes localidades, e sofre, como as outras, influências do *Carnaval-padrão*, através, principalmente, dos meios de comunicação de massa.

O Carnaval é visualizado como uma festa popular desde, mais ou menos, 1930 (Simson, 1981), quando apareceram as atividades organizadas pelas camadas populares, como os blocos, mas é também a partir desse período que se discutem as influências da cultura de massa. Autores, como Simson (1981, p. 313), indicam a homogeneização cultural da atividade festiva, e os turistas, a maioria das vezes, são vistos apenas como consumidores passivos da cultura.

---

<sup>63</sup> A qualidade aurática está relacionada à *aura* de um objeto. Associa-se à idéia de originalidade, ao caráter único e a uma relação genuína com o passado.

<sup>64</sup> Exemplifico com a home page de Ouro Preto na Internet, elaborada pelo Departamento de Geologia da UFOP. Há referências à passagem de Vila Rica a Ouro Preto, à Inconfidência Mineira, aos chafarizes, ao mestre Aleijadinho, à religiosidade do povo. Citam-se os oratórios, as igrejas, as capelas, os passos da paixão, museus, monumentos civis, atrativos naturais, agências bancárias, hotéis e pousadas, artesanato, acesso à cidade. Não há, porém, referência a festas.

Talvez a Semana Santa seja a festa que mais se aproxima desse significado ou valor.

Não acredito na homogeneidade, compartilho do pensamento de Alfredo Bosi e Canclini, que consideram as influências da cultura de massa, mas defendem uma reapropriação feita pela cultura popular. Não aceito as idéias dos que consideram os turistas simplesmente como seres passivos e consumidores, questão abordada no capítulo III, uma vez que aqueles com os quais convivi ultrapassaram essa visão em diversos momentos.

A partir dessas considerações, discuto algumas características do Carnaval ouro-pretano, como uma forma de lazer, procurando mostrar um processo em que o popular se imbrica com o moderno, o massivo, etc. Essas influências, todavia, não se sobrepõem às características das manifestações: há uma forma de apropriação sem perda de identidade<sup>65</sup>.

### 2.2.1 - A ORGANIZAÇÃO DA FESTA

O Carnaval, em Ouro Preto, não se encontra ainda nos padrões de organização e administração ditados pela indústria cultural. A organização da festa, que ficava sob a responsabilidade da Secretaria de Turismo, este ano sofreu significativas alterações, pois uma empresa particular realizou o projeto e o desenvolveu. É um tipo de iniciativa incipiente, mas, segundo Thaís, uma das diretoras dessa Secretaria, isso reflete uma administração mais moderna. A organização da festa passou do poder popular ao público e depois ao privado, que instaura abertamente os valores mercadológicos, com a certeza atual de que "Carnaval é negócio", "Festa popular anda sozinha". Não ocorre, no entanto, a neutralização de poderes, pois o público, ficando responsável pelo apoio, continua participando e o popular, como se viu em várias passagens, é elemento constitutivo<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Alfredo BOSI, *Cultura brasileira e culturas brasileiras*, 1995, Ecléa BOSI, *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, 1986 e Néstor G. CANCLINI, *As culturas populares no capitalismo*, 1983.

<sup>66</sup> A idéia de elemento constitutivo foi extraída do estudo de Rita de C. AMARAL, *Cidade em festa: o povo-de-santo (e outros povos) comemora em São Paulo*, p. 291, no qual a autora reconhece a festa como um elemento constitutivo do Candomblé, em que a festa e o Candomblé se confundem,

Tanto a festa (evento e espetáculo) quanto o turismo (de massa), segundo a ótica do lazer moderno, são vistos como uma área para bons investimentos. Conforme considerações de Flores (1997), ao escrever sobre a política do Estado de Santa Catarina, um dos artifícios para atrair turistas são as festas municipais. A autora revela a relação direta entre essas duas manifestações, a partir da ótica do investimento. Seguindo o mesmo caminho, Simson (1981, p. 312-313) apresenta os folguedos populares e o artesanato como chamarizes significativos para o turismo em termos capitalistas. “Tudo vai se transformando em mercadoria e divertir-se passa ser, cada vez mais, um ato de consumo.”

Essa é a lógica dominante mas não é a única. O processo de mercantilização da festa, sendo o turismo um dos seus motivadores, é estudado por Canclini, porém o autor ressalta (1983, p. 12, 29-30): a mercantilização da cultura deve ser investigada abordando-se os aspectos econômicos e simbólicos dos produtos populares, tanto a produção quanto a circulação e o consumo. Porém, a situação deve ser compreendida numa interação dinâmica, envolvendo produtores e consumidores em termos de atividade e passividade.

Os organizadores dos dois blocos pesquisados, o Bloco do Caixão e a Bandalheira, por exemplo, recebem visitas da imprensa local, de pesquisadores, como eu, e outros curiosos. Parece ser comum essa circulação de pessoas, na semana que antecede a festa. Durante visitas à Republica Necrotério e à sede da Bandalheira, cruzei, por diversas vezes, com pessoas da imprensa televisiva e jornais escritos.

Os interesses das pessoas que vão buscar informações são diversos, alguns para vender a festa como um produto, outros para divulgação, outros

---

expressando uma estrutura comum através dos eventos. Festa e Candomblé são sinônimos, explicitam-se um ao outro.

para conhecimentos, etc.<sup>67</sup>. Na realidade, os organizadores sabem o significado mercantil e valor simbólico dos blocos enquanto elementos da festa.

Canclini (1997, p. 262) esclarece: inicialmente a festa popular (por exemplo, o Carnaval em vários países latino-americanos) era celebração comunitária, depois começou a receber turistas, fotógrafos de jornais, o rádio, a televisão e mais turistas. A organização modificou-se: foram montadas barracas para a venda de bebidas e do artesanato para aproveitar a visita de tanta gente. O autor questiona: "Onde reside o poder: nos vendedores de bebidas, artesanato ou *souvenirs*, nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que se deixassem de se interessar desmoronariam todo o processo?" E responde: "...as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultados de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam."

Um exemplo desse intercâmbio é a relação entre os dois blocos estudados e a mídia, que, através do mercado de imagens, vende um Carnaval irreverente e animado no cenário tradição. Os blocos são destaques nas reportagens e entrevistas. Ao mesmo tempo, eles, conscientes desse valor, a utilizam em benefício próprio, com objetivo de ter, por exemplo, maior número de participantes no próximo ano, de ganhar força em relação aos outros blocos, de divulgar sua filosofia e de se afirmar como tradição.

Nas entrevistas com os organizadores, em diversos momentos, a mídia foi citada, sutilmente ou não, na intenção de mostrar a grandiosidade do bloco. Assim, Virgílio, da Bandalheira, ao falar da concentração do bloco, citou uma situação em que a televisão, movida pelo tempo

---

<sup>67</sup> Durante a pesquisa de campo, tive contato com outras pessoas que estudavam o Carnaval ouropretano. Uma delas analisava a festa como patrimônio e a outra tentava compreender a música construída pela arritmicidade da Bandalheira. Essa situação foi importante, pois a festa, enquanto manifestação cultural, pode ser analisada para compreensão de diferentes significados, na busca de interpretar e tentar compreender a cultura de um povo.

cronometrado, queria impor a sua ordem ao bloco. Em sua fala, mostra como deixou claro, ao repórter, que as regras, naquele momento, eram outras:

“Antigamente ... tinha um cara da Globo (...) Eu estava aqui na frente - coordenando a Bandalheira - e estava demorando. Até que ajeita o pessoal todo... Ele deu um berro comigo lá de cima - explica - depois eu peguei ele ... ‘Aqui você não...’ - disse ao rapaz. O cara ficou correndo atrás de mim feito um louco para filmar, ele e a Adriana Araújo - uma repórter.”

Ao falar das homenagens que a Bandalheira realiza a diversas pessoas ou grupos da cidade, citou, entre outras palavras, a mesma rede de televisão:

“... o ano passado quem estava doente na rua São José que nós passamos lá para ele poder ouvir a Bandalheira? - pergunta às outras pessoas presentes - Paramos lá, aquela confusão toda, a Rede Globo em cima - fala como se não houvesse importância - , aquela confusão toda (...)”<sup>68</sup>.

A ação da mídia pode ser visualizada não só junto aos blocos, mas no contexto geral da festa. Entre as reportagens realizadas, algumas têm como objetivo atrair mais turistas para o lugar, outras querem vender a festa *provinciana* - que se aproxima do conceito de cultura popular defendido pelos românticos e criticado por Ortiz [1997?] e Canclini (1983, p. 44-45 e 1997, p. 209-213). Criam-se encenações, como aconteceu durante o desfile do Bloco do Caixão, quando uma rede de televisão parou esse bloco, o da Lama e um grupo de turistas fantasiados de Dálmatas para filmar. Na realidade, produzem-se encenações com imagens montadas, mas consumidas como se fossem espontâneas. Exemplifico isso, também, com a escolha da moça que apareceria dançando em cima do caixão nessa reportagem. Várias subiram e dançaram, a troca foi grande, até o momento

<sup>68</sup> No desfile realizado pela Bandalheira no domingo de Carnaval de 1997, é interessante lembrar, uma rede de televisão esteve presente durante todo tempo, desde a concentração, registrando os diferentes momentos, até o encerramento. Essa presença é muito considerada pelos coordenadores, uma vez que destacam o valor do bloco, não só local, mas regionalmente.

em que um corpo *padrão*<sup>69</sup> subiu e enfim pôde-se filmar a cena. Para os participantes e foliões, no entanto, esses valores não são os principais. Eles estão ali para participar, brincar, desafiar-se (como alguns participantes da Bandalheira). Quando a televisão pára o bloco e fica tempos a gravar, há a euforia dos participantes, mas esse não é o mobilizador maior.

Na mídia do Estado, o Carnaval de Ouro Preto é destaque, com direito a cobertura da imprensa televisiva, que mantém equipes permanentes na cidade, durante a festa. As reportagens focalizam, principalmente, os blocos, as repúblicas estudantis e os turistas no cenário barroco mineiro. Os turistas são considerados personagens de destaque, figurações em um *espetáculo* que está sendo vivenciado.

A festa não está, porém, diretamente atrelada ao consumo de objetos. Além do comércio comum da cidade, como citei anteriormente, com exceção dos bares e casas de comida e bebida, não há montagem de barracas especiais. Apenas um expositor de máscaras carnavalescas, pessoas pelas ruas vendendo camisetas com dizeres típicos, como se vende em qualquer festa ou lugar, *vitrines* improvisadas nas calçadas para vender bijuterias, quadros, etc. Nada muito estruturado.

Mas a festa tem fama, como alegou Adriana, estudante paulistana que conhecia a cidade e tinha se hospedado na República Necrotério, mas não conhecia o Carnaval.

A fama não parece vir de um mercado oficial (propaganda, revistas, encartes, etc.), mas de um mercado *paralelo*, o "boca-a-boca" entre os que aqui já estiveram e passaram o Carnaval. Uma das diretoras da Secretaria de Turismo indicou Mônica para conversar, por ser uma das poucas pessoas da gestão passada que continuava trabalhando naquela Secretaria, no novo governo, e por ter trabalhado em Carnavais anteriores. Mônica esclareceu:

---

<sup>69</sup> Um corpo *padrão* é aquele que se encontra dentro das exigências do mercado de consumo, onde é visto como mercadoria. Esse corpo veiculado pela mídia, além de belo e saudável, deveria apresentar amplos movimentos do quadril, revelando sensualidade e ousadia.

“Eu acho que muito do que acontece são pessoas que vêm e fazem a propaganda e, no ano seguinte, voltam com mais pessoas com eles. E também tem aquelas porque ... como a mídia faz uma divulgação do Carnaval, chegam e ficam interessadas em conhecer Ouro Preto, porque já é um nome de repercussão, e vê o Carnaval da cidade, o qual é bom. Mas eu acho que as duas coisas estão juntas.”

A programação é, também, um instrumento revelador das transformações da festa. Ao analisar as dos últimos anos, percebem-se mudanças evidentes, indicando uma nova organização, mas, se for verificado como se dá o cumprimento da mesma, a análise não seria tão direta. Para os blocos, a programação denota um detalhe: é importante no sentido de legitimar o desfile, mas estabelece a partir de uma organização claramente estruturada, pois o percurso a ser realizado, o tempo de desfile e outras variantes que poderiam ser controladas não são rígidas.

Uma tentativa da Prefeitura de organizar o desfile ocorreu no Carnaval de 1997. Foi estabelecido um percurso de mão e contramão na rua Direita, uma das ruas que dá acesso à praça Tiradentes, palco principal para todas as manifestações populares. Estabeleceu-se mão para subir e a descida pela rua das Flores, paralela à mesma, situação um pouco diferente do que sempre ocorreu, pelo menos nos últimos anos, pois a rua das Flores não era utilizada pelos blocos. O trajeto não se revelou interessante para os participantes e organizadores. Russo disse:

“É meio difícil, porque isso é tradição. Isso é tradição do trajeto, tem vinte anos, desde que tem o bloco é esse o trajeto. Sobe a rua São José, contorna a praça desce, não, sobe a rua Direita, contorna a praça, desce a rua Direita, entra na São José, vai até o final dela e volta. Nunca foi mudado o percurso.”

Como se percebe, os blocos estudados parecem independentes, porque, como anunciam, não têm nenhum apoio da Prefeitura. Russo esclarece isso, ao explicar por que não mudariam o trajeto do desfile do Bloco do Caixão, como combinado:

“É uma coisa assim, a Prefeitura não ajuda em nada, a gente não tem patrocínio de nada, de ninguém, as coisas são todas nossas. Começou de farra, igual eu te falei, continua até hoje, a mesma coisa. Só que de uma forma mais organizada agora, maior, bem maior.”

“E a Prefeitura não ajuda em nada, aí por isso que eu não sei, porque pediram - refere-se à mudança do percurso - ... a Secretaria de Turismo ligou para a cá, deve ter uns quinze dias, perguntando se o bloco ia sair ou não, por causa das chuvas, se ia ter Carnaval ou não. Nós falamos que ia, normal. Que o nosso trajeto não mudou em nada, quer dizer, a gente é independente deles.”

Pela fala de Russo, percebo a autonomia, o bloco sai independente da organização *oficial* da festa, que registra a participação. Há também independência quanto ao trajeto do desfile, embora estipulado pela Prefeitura em reunião com os responsáveis.

Durante o desfile, o Bloco do Caixão optou por respeitar e não respeitar a regra estabelecida. Desceu um pouco a rua das Flores, cumprindo o percurso oficial, mas logo entrou em uma ruela, a Camilo Veloso, que dá acesso à rua Direita, por onde desceu.

A análise que faço remete ao cumprimento, ou não, das regras estabelecidas. Não percebi a presença de pessoas, por exemplo de policiais, proibindo a descida pela rua Direita, no entanto o bloco, inicialmente, não desceu. Mas entre cumprir uma ordem externa, mudando o trajeto *tradicional* do bloco, que tem representação simbólica para os participantes, ou desrespeitar o trajeto oficial, a segunda opção foi a escolhida.

O não-cumprimento do percurso pode também ser associado à falta de um número significativo de pessoas naquela rua, enquanto a rua ao lado, a rua Direita, estava repleta. A necessidade de público assistindo ao desfile talvez remeta à presença da multidão, sem significar apinhamento, e pode ser também aproximada da concepção de espetáculo, quando é preciso haver uma platéia.

Um terceiro fator pode ser destacado, pois há *brincadeiras* entre quem desfila e quem assiste, como os esguichos e baldes de água que são jogados das sacadas e das janelas. Essas fazem parte do desfile dos

blocos, os foliões contam com essa participação, como foi afirmado por Russo:

“...tem vinte anos que tem o mesmo trajeto, ninguém nunca falou nada, ninguém nunca reclamou. Inclusive as pessoas, os moradores da rua Direita, até ajudam a gente na hora que a gente está subindo, eles ficam nas sacadas jogando água para refrescar, por causa do calor.”

Com esses significados é realizado o desfile dos blocos, de características próprias, marcadas pela alegria. Talvez os aspectos inerentes a cada um faça o atrativo.

Amplio agora o que foi dito anteriormente sobre o calendário no primeiro capítulo, destacando algumas características da festa, que indicam a quebra do mesmo.

Ao abordar *o calendário e o controle do tempo*, Le Goff (1990) tematiza a questão do poder, que pode estar relacionada à sua dimensão política, porque “...enquanto organizador do quadro temporal, diretor da vida pública e cotidiana, o calendário é sobretudo um objeto social” (p 485) e “...a intervenção dos detentores do poder na medida do tempo é um elemento essencial do seu poder” (p. 486).

Em Ouro Preto, como se pode perceber, existem tentativas da Prefeitura em sistematizar ou “calendarizar” a festa carnavalesca, como o estabelecimento de mudança nos percursos dos blocos, incluindo a rua das Flores nos trajetos (cf. Anexo C). Mas o processo de “calendarização” está permeado por algumas restrições, como a falta de conhecimento de todos os blocos que vão desfilar, conforme pode ser visto na programação (cf. Anexo B), onde há a nota “a confirmar” junto ao nome do Bloco da Funerária, e na fala de Russo, ao mencionar o telefonema da Prefeitura.

Essas restrições acontecem porque os blocos não *prestam conta* à Prefeitura. Como afirmam, não dependem estritamente dela, desrespeitando o calendário que tenta instituir. Assim, dentro de certos limites, saem no horário estipulado por eles mesmos e não no registrado na programação. Não obedecem a um tempo cronometrado, pois a duração do

desfile não é *previsível*. Como afirmou Ignez, “Nós não temos tempo, qual que é a hora, é até quando cansar.” Não cumprem o percurso estabelecido, criando uma ordem que talvez esteja relacionada, principalmente, à tradição, como pode ser notado na fala de Russo<sup>70</sup>. A Bandalheira, especificamente, sequer tem um percurso definido antes de sua saída.

Vale destacar que uma função própria do calendário é ritmar a dialética entre tempo livre e trabalho. A semana, por exemplo, introduz uma interrupção regular, entre esses dois tempos (Le Goff, 1990, p. 514-518). O Carnaval nem sempre é regulado pelo tempo linear, com quebras no calendário. Em diversos momentos da festa, como no de preparação dos instrumentos dos blocos, percebi a não separação entre tempo livre (lazer/diversão) e tempo de trabalho, o que já foi mostrado. A noção de tempo cronometrado não era dominante, conforme pode ser notado nas palavras do Virgílio, citadas anteriormente, ao falar do desfile da Bandalheira, que apontou a televisão tentando impor o seu tempo, o cronometrado, mas tendo que respeitar o tempo estabelecido pelos componentes da Bandalheira, o tempo social do grupo.

O tempo social, de acordo com Ecléa Bosi (1995, p. 416-417), é mais marcante. Sua divisão recobre as horas do relógio e impõe uma duração nova. Um dia inteiro pode ser dividido em antes e depois de um acontecimento (de um marco). Nos blocos, pode ser pensado em antes ou depois da concentração, da primeira parada para descanso, etc. O dia do desfile é vivido pelo grupo com um sentido diferente e ceder às convenções ou à “calendarização” é orientar o tempo social por pontos que transcendem a vontade do grupo.

Aliás, na praça Tiradentes, um locutor anuncia a entrada e saída dos blocos, numa organização em que não há rigidez quanto ao horário, nem mesmo quanto à seqüência. Dessa forma, há momentos em que na praça

---

<sup>70</sup> Como se sabe, a tradição também influencia o calendário. Como verifiquei no estudo de Jaques LE GOFF, *História e memória*, p. 492 e 530, “toda vida cotidiana, afetiva e fantástica, de uma sociedade depende de seu calendário”, e a supressão das tradições presume restrições. “Uma reforma do calendário, para ser bem sucedida, deve antes de mais nada respeitar a história, porque o calendário é a história.”



ocorre presença de quatro blocos ou mais. O locutor narra a desordem do “pedaço”: a competição entre as baterias, a batalha por espaço sonoro, incluindo, entre os blocos, o conjunto que tocaria à noite e não encontra tempo para testar o som.

Não há cordão de isolamento, apesar de os blocos desfilarem no sentido anti-horário, como as escolas de samba, mostrando o quanto a liberdade traz regras condicionadas que às vezes nem percebemos. A Bandalheira desrespeita essa ordem, pois tem a característica de fazer evoluções, vai e volta, vira e retorna, o seu fim vira começo e vice-versa. Muda as regras e desce a rua Direita.

Não há uma platéia muito determinada ou imóvel (não se reporta ao movimento físico, mas à permuta de posições sociais). E, em determinado momento, os turistas ou os moradores agem como espectadores e, em outros, espontaneamente ou não, como atores. Por exemplo: na rua Direita um bloco desfilava, com a rua repleta de pessoas. As sacadas, transformadas em camarotes, também estavam cheias. Ao verem os blocos, algumas dançavam e jogavam água nos integrantes, atendendo ao pedido: “Olha a água aí. Olha a água aí”. Em um dado momento, um grupo de estrangeiros (participantes ativos da festa), principalmente americanos, na sacada de uma das pensões, ficou eufórico ao jogar água naquele enorme grupo de pessoas, as quais pediam mais. Com isso, o bloco tornou-se menos estimulante, sobressaindo, para as pessoas localizadas na rua, comportamentos daqueles que, nas sacadas, no alto, tinham prazer em pegar uma panela velha na cozinha da pensão e jogar água nas pessoas, enquanto a proprietária andava atrás deles, tentando recolher as panelas. E, ao dançar ali no alto, talvez em um passageiro e instantâneo palco, acentuavam os movimentos dos quadris, que simbolicamente representam o gesto do Carnaval brasileiro. Marcavam o samba através dos movimentos das mãos no peitoril da sacada, mãos que freneticamente tocavam junto com a bateria, marcando o ritmo do tamborim. Naquele instante, que durou,

no tempo “irreal”, da fantasia, como sugerem Elias e Dunning<sup>71</sup>, uma eternidade, os estrangeiros passaram de platéia a espetáculo. A atenção estava toda voltada para eles. Platéia e atores não trocavam de papéis: os dois eram exercidos simultaneamente.

Fortuna (1995, p. 31-32) mostra a possibilidade de os turistas serem espectadores e atores, mas destaca o papel de representação dos mesmos. O que percebo na situação citada não é a representação ou simulação de um espetáculo, mas a experiência do momento lúdico no qual o prazer, a alegria e a irreverência estão presentes em gestos, sorrisos e sons.

Talvez o exemplo abaixo se aproxime mais da fala do autor. Andrey, ao falar de sua sensação ao sair tocando em um dos blocos em Ouro Preto, mostra o que é sentir-se *o espetáculo, a atração*:

“... no bloco, por exemplo, eu sou o centro das atenções ali. Porque eu acho que estou fazendo uma coisa que todo mundo, de repente, não chegou a conhecer o pessoal da república - para ter a oportunidade - e teria vontade de fazer, entendeu?”

Mas é preciso esclarecer que essa representação não denota artificialidade ou simulação. A sensação de *espetáculo*, expressa pelo Andrey, remete ao significado simbólico da manifestação (do bloco) no contexto carnavalesco ouro-pretano. Andrey explicou:

“...os blocos daqui eles já têm história, os blocos têm trinta anos. O pai da Patrícia, (...) ele foi fundador da república onde eu fui tocar. Já tem uma história toda por trás. Outra coisa, o bloco ele sai para tocar para o povo da rua, entendeu, ele é uma atração da cidade, já é marcado. Ah, o bloco vai tocar ... tal dia, vai sair tal bloco, tal dia.”

Daí a necessidade de não se rotularem os comportamentos e as ações, mas de interpretá-las. Aparecem posicionamentos diferentes, mas

---

<sup>71</sup> Nobert ELIAS & Eric DUNNING, *Deporte e ocio en el proceso de la civilizacion*, p. 132-133, fazem ver que a valorização do lazer “irreal” se dá devido a ser contrário a sonhar o conceito de real. As atividades recreativas permitem fantasias e emoções de todo tipo, uma situação maior do que a vida não recreativa das pessoas, porém são fantasias socialmente estruturadas e comunicadas, fantasias cristalizadas em teatro, baile,... Esses autores contribuem para a reflexão sobre esse aspecto, pois o momento do jogo, da festa, etc., é diferente, mas está condicionado socialmente.

não opostos, e as diferenças devem ser respeitadas. É preciso, pois, considerar as ambivalências e as contradições.

## 2.2.2 - INOVAÇÃO E TRADIÇÃO

“Se a gente deixa os galhos, a planta não dá frutos, fica uma coisa selvagem espinhosa, por isso é preciso podar, cortar para sobraem só os troncos e algumas varas mestras de onde vão sair as folhas, as flores e os frutos.”

(Alfredo Bosi, 1997, p. 39)

No desenvolvimento do Carnaval, várias manifestações são criadas, a inovação é uma qualidade da festa. Diferentes obras, que tratam o assunto, abordam desde os Entrudos aos Blocos, às Sociedades, aos Ranchos e às Escolas de Samba, entre outros. Criticamente ou não, os diferentes autores constataam as mudanças da festa, que, nas obras mais recentes, são analisadas sob a égide da indústria cultural, da sociedade moderna, cuja principal característica é o consumo de imagens.

O Carnaval ouro-pretano segue o curso da “modernização”, onde a inovação e a permuta é uma característica essencial. Porém há limitações, uma vez que Ouro Preto, cidade patrimônio, foi “apropriada”<sup>72</sup>, tendo como pano de fundo uma concepção de cultura considerada por Gonçalves como clássica exemplaridade do passado.

Essa concepção não é vista como um processo, como desenvolvimento. Todavia, como esse mesmo autor (1996, p. 55 e 124) elucida, Ouro Preto é “... por um lado, um conjunto urbano concreto e

---

<sup>72</sup> Conforme José R. S. GONÇALVES, A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil, p. 24, “apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade” e o que articula essa ação é o desejo de autenticidade, consequência de sua própria perda.

contingente, com suas ruas, casas, monumentos, população, etc.; por outro, é a cidade metafórica ou 'lendária', associada a valores nacionais transcendentos". Essas facetas da cidade, na minha concepção, não podem ser vistas separadamente e isso será elucidado nas análises abaixo, nas quais proponho mostrar as relações entre a tradição (a cidade lendária) e o *desenvolvimento* (conjunto urbano), em elementos da festa carnavalesca.

Como verifiquei no estudo de Gonçalves (1996), no início deste século, um projeto de modernização do país foi idealizado e, para "civilizar" ou "modernizar", para aproximar-se das nações européias, era necessário "...não simplesmente imitar a Europa, mas identificar e afirmar uma cultura brasileira autêntica" (p. 41).

Atendendo à concepção de patrimônio vigente, atrelada principalmente à tradição, as "cidades, casas e igrejas coloniais barrocas eram consideradas como signos de um Brasil original e esquecido, um exemplo de vitalidade e originalidade". E os chamados modernistas, em busca de uma arte e uma cultura autêntica, redescobriram, na década de 20, Ouro Preto ou a cidade *morta*, como foi denominada, após a escassez do ouro e a transferência da capital para Belo Horizonte (Gonçalves, 1996, p. 69-70).

Assim, Ouro Preto, enquanto patrimônio, cidade "tombada", foi privada da renovação urbana, que, segundo Rodrigo M. F. de Andrade, presidente do SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) dos anos 30 aos 70, citado por Gonçalves (1996, p. 96-97), era causadora da destruição de igrejas, prédios e da descaracterização da área urbana.

A arquitetura preservada da cidade contribui para o não-encaixe da festa nos modelos mais representativos - Rio e Salvador -, que seguem o novo padrão estabelecido, conforme Farias (1995, p. 22-28), exigindo desde necessidade de largas e retas avenidas, com iluminações, arquibancadas,

etc., a novos comportamentos, atitudes policiadas pelo outro e autodisciplina. Por exemplo: no Carnaval em Ouro Preto não há construção de arquibancadas, o que possibilitaria a venda de ingressos. As ruas em curvas impossibilitam a construção de um palco, uma vez que a visão para um espetáculo não é privilegiada. As ladeiras influenciam o ritmo das baterias dos blocos, como, por exemplo, o Zé Pereira, que tem dois ritmos, um para as subidas e outro para as baixadas, como foi explicado pelo senhor Geraldo Caboclo. As ruas estreitas permitem apenas pequenos carros alegóricos<sup>73</sup>, mas promovem a proximidade<sup>74</sup> entre as pessoas, pois mesmo as que estão nas calçadas, tomando cerveja e vendo os blocos desfilar, misturam-se aos foliões que vão passando. Quando há encontro de blocos, o espaço é ainda mais reduzido.

As manifestações culturais na *cidade-monumento*, como a arquitetura, possuem valores de tradição. Aríede, morador da Necrotério, ao falar do Bloco do Caixão, disse:

“... é uma tradição de Ouro Preto, para o Carnaval de Ouro Preto. E passa na TV direto, encerrando o Carnaval de Ouro Preto.”

Na fala de Russo, estudante e morador da República Necrotério há oito anos, a tradição é um elemento significativo:

“Aí eles pegaram panelas, tambores ... bateria e foram subindo. Aí foi e montou o bloco e todo ano e foi e virou tradição.”

“É meio difícil, porque isso é tradição. Isso é tradição do trajeto, tem vinte anos, desde que tem o bloco é esse o trajeto.”

“É tão tradição que, na hora que o bloco vai passar, o pessoal já sabe qual é o trajeto...”

“O pessoal, o público maior, mesmo, é o pessoal das repúblicas, que já tem tradição de sair todo ano.”

<sup>73</sup> Em conversa com o senhor Geraldo Caboclo, o mais antigo participante do Zé Pereira, ele relatou que o desfile carnavalesco, em tempos anteriores, acontecia desde a praça Tiradentes ao largo da Alegria. Nesse período, o Zé Pereira ainda confeccionava carros alegóricos, mas, com o tempo, esses foram deixados de lado, devido à dificuldade de conduzi-los pelas ruas estreitas, subidas e descidas.

<sup>74</sup> Milton SANTOS, *A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção*, p. 255. Proximidade, aqui, não se limita a mera definição das distâncias, mas tem a ver com contigüidade física entre pessoas numa mesma extensão, num mesmo conjunto de pontos contínuos, vivendo com a intensidade de suas relações.

“...mas o tradicional é todo mundo de preto. *Short*, meia, tênis, camisa, tudo.”

Mas esse não é um valor apenas dos moradores. Os turistas também o têm, como Andrey:

“...vim pular Carnaval o ano passado aqui. Vim e gostei pra caramba, porque é diferente, porque por exemplo, no Rio Grande do Sul, a gente não tem muita tradição de Carnaval de rua e eu quando vim para Minas Gerais...”

“...o bloco daqui ele já tem história, os blocos têm trinta anos. O pai da Patrícia, (...) ele foi fundador da república onde eu fui tocar, já tem uma história toda por trás.”

E João, ao falar da água:

“Eu não consegui interpretar o porque da água, eu não sei até se tem um fato histórico ligado a isso, alguma tradição, alguma coisa nesse sentido.”

Como se percebe, o Carnaval, em Ouro Preto, sofre conseqüências diretas dos valores associados ao patrimônio cultural, tendo significados da tradição embutidos na sua caracterização. É interessante esse destaque, porque Brandão (1989), ao estudar Ouro Preto, remete esse valor às festas religiosas. Quanto a mim, constatei um *Carnaval-tradição*, uma festa que expressa esse significado nas suas diferentes manifestações.

Lendo Alves (1980, p. 93), *O Carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém*, ao analisar a retórica da Festa do Círio, sou instigada a refletir sobre a retórica do Carnaval ouro-pretano, que se aproxima dos valores de tradição da cidade. Não que tenha visto pessoas fantasiadas de Tiradentes ou Aleijadinho, mas o espírito carnavalesco e todo o discurso referente à festa é regado por essa concepção. Exemplifico:

“O Carnaval está entre as maiores tradições da cidade, desde os velhos tempos do Entrudo. Foram os empregados do Palácio dos Governadores da Província de Minas que criaram o Clube dos Lacaios, há quase um século e meio, dando a Ouro Preto o inconfundível Zé Pereira que, entre clarinadas e batuques, é o bloco mais antigo do Brasil. (...) Tudo é Carnaval, ou melhor, tudo volta a ser o grande Carnaval de Ouro Preto, na

alegria da cidade que se reencontra e se reafirma” (Programação do Carnaval de 1996, assinada pelo prefeito Angelo O. de A. Santos).

“Mantendo sua tradicionalidade em Carnavais como um dos mais animados de Minas Gerais e do Brasil...” (Projeto do Carnaval de 1997).

“Também a Bandalheira e a Escola de Samba Mirim Chapéu Atolado, já tradicionais, desfilarão domingo e terça-feira.” (Nota à imprensa, Carnaval de 1997).

A mídia também tem uma função nesse contexto, divulgando essa imagem, por exemplo, com o título de uma reportagem sobre o Carnaval, *Ouro Preto mantém tradição*, do Jornal Hoje em Dia (10-02-97, p. 08). As matérias sobre essa festa, a maioria das vezes, vêm regadas por essa temática. Cito outros exemplos:

“As cidades históricas de Minas Gerais sempre tiveram a tradição de ter Carnaval de rua animado, com muito ritmo e gente bonita” (Jornal Hoje em Dia, 17-01-97, p. 11, Minas).

“As festas do Carnaval em Ouro Preto são das mais antigas do Brasil, estando, a exemplo, das comemorações religiosas, enraizadas na cultura popular ouro-pretana. Basta saber que o Bloco dos Lacaio, ou o Zé Pereira dos Lacaio, como é mais conhecido, é um dos mais antigos do Brasil...” (Estado de Minas, 06-02-97, p. 04, Turismo).

“A alegria do nosso Carnaval também é *histórica* e os blocos e grupos de ruas vão animar a cidade” (Robinson Aquino, Hoje em Dia, 11-01-97, p. 11, Minas).

Essas falas, talvez, indiquem a forma como tentam divulgar a festa (tradicional, popular), associando-a ao cenário histórico<sup>75</sup>. Sob essa perspectiva, os blocos e outras manifestações são abordados como um “bem cultural” da cidade, como se fossem “tombados”, e não como “cultura popular”, como processo.

---

<sup>75</sup> Nesse sentido, considero importante as observações de Le Goff, *História e memória*, p. 168, sobre a *moda retro*, um dos componentes da modernidade. Para esse autor, “a aceleração da história (...) levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às suas raízes: daí a moda retro, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia, criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio” (1990, p. 220).

Como se percebe, no Carnaval, há tradições, mas as inovações estão sempre presentes. Ao refletir sobre as mudanças nas manifestações do Carnaval (os Entrudos, os Cordões, os Ranchos, os Blocos, as Sociedades, as Escolas de Samba), como caracterizar essa festa culturalmente? Canclini (1983, p. 51-53), ao escrever sobre os estereótipos estéticos que separam a arte “cultura”, a “de massa” e o popular, mostra como essa distinção entre os sistemas simbólicos vem sendo debatida. Ao falar da festa ou do artesanato, afirma não haver um elemento intrínseco que os caracterize como popular por essência. É preciso estudá-los “...como produtos inseridos em relações sociais e não com objetos voltados para si mesmos”, é preciso estudá-los como processo e não como resultado.

A cada ano, a manifestação predominante modifica-se. Pensando especificamente em Ouro Preto, há, ainda, a permanência dos blocos, mas também sofrem transformações, como explicou Virgílio, da Bandalheira:

“... mas todo ano sempre teve uma inovação. Teve um ano que nós lançamos um garotinho como mascote, foi o maior sucesso, então está sempre tendo uma novidade. (...) me arrumaram um cocô de serralha, fizeram com cola, envernizaram aquele negócio e me deram. Eu saí com aquele negócio, foi o maior sucesso, Geraldo Geleia ficou doido. Quando foi no ano seguinte apareceu tanto cocô daquele aqui.”

As inovações no Bloco do Caixão são diversas, na bateria, no caixão, na roupa. Macarrão, falou sobre a multiplicidade dos toques da bateria, uma de suas paixões:

“Então não é aquela coisa maçante, não, tocando, não. É uma inovação dos últimos anos para cá. Que aí eu comecei a ficar mais à vontade com o bloco, o pessoal começou a ficar à vontade também com o bloco. Aí foi, de lá para cá, pura imaginação.”

“O caixão a gente inovou também em oitenta e quatro, saía com um alambique de cachaça dentro do caixão, hoje a gente não tem isso não, mas tinha um alambiquezinho... (...) foi em oitenta e cinco, oitenta e seis nós tiramos o barrilzinho de cachaça. E a gente começou inovar o seguinte, vamos beber todo mundo aqui, vamos fazer um barulho aqui na porta da república e vamos nomear algumas pessoas para ir abastecendo a bateria e o bloco de cerveja.”

Os blocos mantêm a tradição, mas inovam conforme as necessidades do grupo no processo. As inovações não são para atender, diretamente, ao mercado de imagens. Não “são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória.” (Hobsbawn, 1997, p. 10), não são tradições inventadas<sup>76</sup>.

Conforme ressalta Hobsbawn (1997, p. 10), as “tradições” têm como objetivo e característica a invariabilidade, a repetição de uma prática. Os blocos aproximam-se mais ao “costume”, que “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao procedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do procedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história.”

Ao debater o assunto modernidade, Canclini (1997, p. 17-18) diz que, na América Latina, as tradições ainda não se foram e a modernidade não acabou de chegar. Ao tematizar a relação entre o tradicional e o moderno, assume que um não exclui o outro. Com o auxílio do autor, indico diversas leituras possíveis neste contexto, embora procure mostrar a relevância da dialética entre tradição e inovação.

Assim:

“A festa se transforma primeiro em feira e depois em espetáculo. Um espetáculo interurbano, nacional e mesmo internacional, conforme o seu alcance turístico... Foi deixado para trás o tempo das festas comunitárias, chegaram os empresários que as converteram em festa para os outros. São separados os espectadores dos atores e é entregue a profissionais a organização dos divertimentos. Em vez dos encarregados ou administradores, um grupo de técnicos prepara o cenário, os alto-falantes,

---

<sup>76</sup> Eric HOBSEBAWN, Introdução a invenção das tradições, p. 9, entende por *tradição inventada* “...um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas (...) visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.”

a iluminação, a colocação do espetáculo em cena. Os camponeses, os indígenas, os artesãos tornam-se parte deste espetáculo para turistas, devendo estilizar-se ou tornar-se um divertimento. Os turistas também são um espetáculo para os habitantes que 'vão à praça' pela curiosidade de ver os estranhos, de ver algo estranho..." (Canclini, 1983, p. 125).

Será essa a imagem do Carnaval ouro-pretano?

Pensando na estrutura da festa, que se expressa da forma relatada, se comparar o Carnaval ouro-pretano com as festas carnavalescas de outras cidades, percebe-se ainda o manancial de manifestações mais próximas à coletividade, a gratuidade e a liberdade. O caráter individual das manifestações espetacularizadas, aqui, não é o principal.

Neste contexto, não se vê claramente a mudança da cultura popular para atender ao mercado turístico da festa. O que se percebe é o fenômeno do turismo cada dia mais presente na manifestação, porém a organização e estrutura não se restringem aos interesses dos turistas. Há uma interpenetração entre as culturas (a cultura popular, a indústria cultural e a cultura de elite), a do lugar, a turística e a mercadológica. É preciso situá-las na lógica atual das relações sociais.

Há, contudo, características inibitórias à submissão dessa festa aos paradigmas tão acirrados da cultura de massa, como a permanência de um Carnaval de rua com algumas manifestações como os blocos. Outro ponto é o próprio interesse ou expectativa dos turistas: aqueles com os quais tive contato não estavam ali em busca de um espetáculo ou de uma "autenticidade encenada" ou de representação. As pessoas estavam ali para passar o Carnaval, o interesse era participar da festa, brincar e ficar à vontade, sem muita preocupação. Beber, namorar, dançar, esbaldar-se. Esses comportamentos possibilitam comportamentos mais coletivos, que aproximam mais uns aos outros, uma vez que a população também quer "festar", reencontrar a alegria.

Macarrão explica o significado desse brincar:

"...a única recomendação que você vai ver que eu faço na saída, eu falo assim: 'Gente, toquem, aproveitam, baguncem, o barulho hoje é de vocês. É uma vez no ano que vocês têm como libertar tudo que está aí dentro.'

Então pessoal, balance mesmo. Eu falo assim: 'Usem a sua imaginação. Criem. Coreografia não é ensaio, é vontade.' Então o pessoal começa a inventar, vai observando, vai tocando; na bateria."

E é a partir de um olhar sobre o corpo/sujeito que almejo encontrar aproximações entre moradores e turistas, sem, no entanto, desconsiderar os desencontros, uma vez que eles existem e expressam uma forma de interação.

### **3 - CAPÍTULO III**

## **O CORPO/SUJEITO MANIFESTA-SE**

“Hoje entrei na dança e não vou sair.”  
(Taiguara, Teu sonho não acabou)

A possibilidade de estudar a sociedade através do corpo já foi apontada por diversos autores, como Da Matta (1990, p. 49 e 74) e Bruhns (1992, p. 23-24). Da Matta indica essa possibilidade através do Carnaval, afirmando (1990, p. 123) haver nesse evento, na sua especificidade, um espaço voltado para a exibição, a alternativa, o *diálogo gestual* e o comentário entre classes e segmentos sociais. Apesar de a afirmativa ter como base a concepção de festa adotada pelo autor, da qual não compartilho, considero importante a sugestão, em vista de serem poucos os que abordam o Carnaval sob esse ângulo.

Quanto a este estudo, não se pretende analisar o corpo e suas implicações na festa, mas as inter-relações entre indivíduos de diferentes localidades, através das manifestações corporais. Esse caminho se tornou motivador por despertar possibilidades para a compreensão de imagens construídas culturalmente, cujas leituras ocorrem de diferentes formas.

As leituras do corpo deveriam ser exercitadas na prática diária dos *educadores*, mas os caminhos percorridos pela maioria deles são restritos, direcionados e limitados. Isso destaca a necessidade de associar à prática o conhecimento (pesquisas, estudos, etc.), uma vez que as leituras (dos livros, dos documentos, das figuras e dos corpos/sujeitos) ampliam a visão do universo expresso através da linguagem corporal.

Portanto as manifestações corporais revelam, expressam ou fazem conhecer significados da linguagem. Neste capítulo, utilizo a linguagem escrita para transcrever/traduzir as manifestações corporais por mim observadas e vivenciadas durante o Carnaval.

O corpo é um elemento sensível, é uma entidade cultural. Nele, afirma Kofes (1985, p. 52-60), a sociedade e a cultura se expressam. Ao se expressar, comunicar e interagir, afirma ou transgride. É um meio comunicativo de utilização constante, mesmo inconscientemente. Às vezes, os gestos expressam o que se tenta omitir na fala.

Essa atividade expressiva é um modo de dizer alguma coisa, uma idéia ou estado espiritual. É uma atividade simbólica, à qual convém sempre indagar o que está sendo dito ou o que significa (Rodrigues, 1983, p. 46-47).

Nos blocos carnavalescos, os corpos/sujeitos dançavam e os movimentos construía o discurso simbólico. O corpo em movimento orientava-se em direção à liberdade e à exaltação, potencializava os processos de significação, como a ambigüidade, a igualdade e o conflito, entretanto era regido por regras sociais e a aceitação, ou não, dessas regras, a extrapolação, ou não, eram retratadas nos comportamentos manifestados, na linguagem corporal.

O Carnaval, com as características que lhes são peculiares, "...não liquida as hierarquias nem as desigualdades, mas sua irreverência abre uma relação mais livre, menos fatalista, com as convenções herdadas" (Canclini, 1997, p. 221), possibilitando novas concepções corporais.

É como Breton afirma:

"..se o corpo é um símbolo da sociedade (...) toda ameaça sobre sua forma afeta simbolicamente o vínculo social. Os limites do corpo desenham na sua escala a ordem moral e significante do mundo. Pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo" (1995, p. 64-65).

Se há mudanças no corpo em festa, vínculos e relações também se alteram. Dessa forma, essas alterações, estabelecidas a partir das inter-relações entre turistas e moradores, da ocupação do espaço, das figuras projetadas, dos encontros vividos, dos modos de festejar e da própria concepção da festa, são manifestadas corporalmente.

Concilio as minhas idéias com as de Brandão (1989, p. 9):

"No Carnaval, que os atores da ordem saiam de si mesmos e *produzam outros gestos* [grifo meu]. Que suspeitem da conduta adequada ao tempo do trabalho e se vejam, no espelho invertido do que é socialmente esperado, logo do que simbolicamente limita muito o ser do homem."

### 3.1 - O CORPO E A CIDADE

“Nossa cidade  
ensolarada  
vê pela janela a sua história  
vive o pequeno e diário é seu o desejo  
tem o destino de assistir  
o sol chegar e partir  
felicidade é coisa nossa  
a nossa casa tá sempre aberta  
a nossa gente é assim  
de rezar, de falar, de viver solidária”  
(Thorton Wilder)

Vejo o corpo como uma tela, na qual posso entrar por diferentes pontos, dos quais um é o gesto. Por ele a imagem se abre, entretanto não representa tudo, é um pedaço da oralidade ou da figura. A comunicação abrange o corpo inteiro: a fala, os gestos, as roupas, etc., ou as tintas, as cores, os movimentos do quadro.

A cidade também pode ser descoberta a partir de diferentes caminhos ou olhares, como do *flanêur*, do turista, do mendigo ou do vagabundo. Cada olhar ou caminhar revela diferentes significados.

As manifestações corporais analisadas neste trabalho apresentam ações às vezes não perceptíveis, aparentemente insignificantes, que, vistas de uma outra forma, a partir de um olhar não centralizado ou direcionado, podem ser revalorizadas. Assim é que, com base nas imagens, procuro aproximar a cidade e suas transformações para a festa do corpo também transformado para a mesma.

A comparação entre cidade e corpo tem sido utilizada por alguns autores. Flores (1997, p. 63), por exemplo, escreve sobre a ação racionalista de pensar, planificar, construir e apreender a totalidade da cidade. Indica os higienistas, os médicos e os engenheiros como sujeitos dessa construção. E diz:

“...a cidade racionalizada, disciplinada, é ela própria pensada como uma *cidade-corpo* [grifo meu], objeto de olhar detalhado do médico e do engenheiro, objetivando construir uma cidade estetizada (pela arquitetura), ou uma cidade reformada (pelas obras de engenharia e topografia), ou uma cidade saneada (pela intervenção do médico). Este conjunto de equipamentos e intervenções constituiu um modelo - a cidade moderna - pautada pela racionalidade técnica e científica dos planejamentos urbanos.”

O corpo, diante dos detalhes do mundo moderno, não foge às necessidades de estetização, reforma e racionalidade<sup>77</sup>. Como o referido estudo de Flores, outros fazem essa comparação, mas Richard Sennet (1997) foi o autor que, a partir da aproximação entre corpo e arquitetura, me levou a imaginar e a perceber as transformações da cidade para a festa como semelhantes às do corpo para a mesma.

Sennet procura entender como as questões do corpo foram expressas na arquitetura, no urbanismo e na vida cotidiana. Em uma passagem de sua obra, cita o pensamento do filósofo João de Salisbury, para o qual existe hierarquia dos valores sociais, associada às partes do corpo: “Ele [Salisbury] quis dizer que o governante funciona como um cérebro humano; seus conselheiros, como o coração; os comerciantes são o estômago da sociedade; os soldados, suas mãos; camponeses e trabalhadores manuais, seus pés” (1997, p. 22).

Em Ouro Preto, as ruas pelas quais seguem procissões e cortejos carnavalescos são as mesmas. Mudam os significados atribuídos: a decoração, o conjunto dos bares, os limites de sujeira aceitáveis, os transeuntes. O centro da cidade é o centro da festa, ocorrendo apenas mudança de valores. Isso porque, normalmente, são ruas onde muitas pessoas circulam, em ritmo apressado, cumprindo obrigações diárias. No Carnaval, tornam-se o centro de um outro tipo de movimentação, de deslocamento constante, mas, ao mesmo tempo, nelas se vêem pessoas

---

<sup>77</sup> Para maior conhecimento, seria interessante a leitura da obra *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa do século XIX*, 1996, de Carmen L. SOARES, na qual a autora desvela, através do estudo da ginástica francesa, o processo de racionalização e civilização do corpo.

paradas, preenchendo espaços habitualmente não reservados para elas. As alterações são, pois, evidentes: movimentos, roupas, adereços, oralidade, sons, imagens, cheiros.

A partir dessas considerações, percebo algumas transformações na cidade/corpo:

Palanques foram construídos na praça Tiradentes e na praça Reinaldo Alves de Brito. Nas ruas principais, onde os blocos e similares desfilavam, foram construídas armações de madeira, algumas para as caixas de som e outras para uma rede de televisão. Banheiros móveis foram instalados em pontos estratégicos, como na rua São José, na praça Silviano Brandão, na Travessa do Arieira e em outros pontos. Holofotes colocados nas sacadas iluminavam as ruas/palco.

Na sexta-feira anterior, durante o dia, apesar de o comércio funcionar normalmente, a rotina da cidade já começava a modificar-se. No final da tarde, na rua São José, dos bancos e do comércio, havia congestionamento de carros e a presença de caminhões de cerveja, abastecendo os bares. Na rua Direita, ao som de músicas de Carnaval, pessoas sentavam-se nas calçadas, tomavam cerveja<sup>78</sup>. Jovens, com mochilas nas costas, começam a surgir nas ladeiras.

Os transeuntes modificavam os comportamentos. O andar já era mais solto, as conversas e os bate-papos já se referiam à festa. A música, tocada em *bom tom*, em bares, repúblicas e casas, era a carnavalesca, predominantemente a *axé-music*.

O comércio modificava-se. Portas fechadas o ano inteiro, como as do restaurante do Hotel Toffolo, preparavam-se para abrir. Certos

---

<sup>78</sup> É possível perceber a referência à presença da cerveja. Segundo Carlos R. BRANDÃO, A cultura na rua, p. 10, na festa os comportamentos e as relações são exageradas. "...o que se come sempre come-se agora, muito mais e em lugares cerimoniais, fora de casa; o que se bebe bebe-se mais e em nome de alguma coisa que mereça o gasto e a ressaca; o que se fala, canta e dança é enunciado por mais tempo e com mais prazer e fervor." Nesta cidade a cerveja é muito consumida em nome do prazer, prazer de poder beber e beber, como era desejo do Andrey: "Querida um lugar que fosse tranquilo, que eu pudesse beber bastante, porque eu gosto de beber ... no Carnaval."

comerciantes buscavam segurança e organização, para a venda das mercadorias mais consumidas. Lugares que antes eram lojas de doces, de roupas, etc., transformaram-se em bares. Foi comum, na semana anterior ao Carnaval, haver lojas de diferentes artigos, como roupas e calçados, funcionando com *freezers* à mostra, encostados nos caminhos como pistas das mudanças.

Diversos bares foram montados, do mexidão, do macarrão, da pizza, da caipi-frutas e da água de coco, do sanduíche *self service*, da garapinga e, mais comuns, de cerveja, refrigerantes e churrasquinho, não sendo comida *típica* mineira. E toda a estrutura montada partiu de iniciativas isoladas.

O trânsito foi alterado em algumas ruas, com mão e contramão. Placas indicavam o centro da cidade e a saída para Belo Horizonte, informações básicas para as pessoas de fora. Em algumas ruas, a passagem de carro foi interrompida em certos períodos do dia, com o intuito de facilitar o desfile dos blocos e a execução da limpeza.

A decoração era simples. O principal patrocinador da festa, uma indústria de cerveja, colocou garrafas gigantes em pontos estratégicos, como a República Quitandinha, que fica no alto e era avistada de vários pontos, e a Garapinha, no trajeto *oficial* dos blocos.

Um enorme balão, com a logomarca da indústria de cerveja, foi pendurado no centro da rua Direita. Algumas faixas, não muito atraentes, com o nome dos outros patrocinadores (uma indústria de alumínio, uma mineradora e uma empresa representante do comércio), foram afixadas em vários pontos. Algumas com frases, como “A população de Ouro Preto agradece aos patrocinadores pela realização da festa.” Sob essa ótica, o que vale é o *marketing* de algumas empresas e, ao mesmo tempo, destaque para a Prefeitura Municipal, através da Secretaria de Turismo, que apóia a festa, através da infra-estrutura. Com isso, a festa é caracterizada como uma ação de “fora para o povo” (Canclini, 1997, p. 259-261), ocorrendo a junção de interesses da representação política aos interesses dos meios de

comunicação, que empreendem na festa a lógica do mercado, apesar de essa não prevalecer em todos os momentos, como já foi visto.

O cenário da cidade, no entanto, não foi alterado só pela decoração, mas, principalmente, pela presença de novos personagens. Pessoas, na maioria jovens, que se sentavam na base da estátua de Tiradentes ou ficavam no adro da Igreja de São Francisco de Assis ou passeavam pela Feira de Artesanato. Preenchiam, pois, de uma nova forma, o antigo espaço, transformando características comuns da vida diária do lugar. Essa nova população relacionou-se com a população local, resignificando o espaço/tempo da cidade e da festa.

O principal chamativo da cidade/corpo não era o fixo, mas o movimento, ou seja, as pessoas que também *decoravam* a cidade.

A cidade, como o corpo, foi transformada para a festa. Os organizadores, a população e os novos participantes transformaram a cidade com o seu fazer, colocando-a com uma outra indumentária. Os movimentos antes apressados, tornaram-se mais lentos; os sons, antes abafados, passaram a ter tamborins e treme-terra. O silêncio era passado ou (quem sabe?) futuro, quando a festa acabasse ou quando os blocos/corpos se desfizessem.

### 3.2 - OS BLOCOS/CORPOS

Os blocos/corpos são formados pelo conjunto e pela individualidade das pessoas que deles participam, coordenando, batucando, dançando, assistindo e acompanhando. Incluo nesses corpos não só quem desfilava no bloco, mas quem ficava nos passeios, nos degraus, nas portas, nos muros, nas sacadas e nas janelas.

Tento, neste momento, analisar o bloco como um todo formado pelas partes, que interagem de diversas formas, a partir de diferentes estímulos (visuais, sonoros, tato, etc.).

Levando-se em conta os participantes, a composição da Bandalheira e a do Bloco do Caixão eram diferentes, em vista do número de mulheres e de homens, do número de instrumentos e instrumentistas, das cores predominantes, do movimento corporal. Cada bloco desenhava uma figura diferente formada por fantasias, alegorias, ruas percorridas, ritmo, qualidade de movimentos (precisão, leveza, horizontalidade, verticalidade) e, até, por pessoas que apenas acompanhavam ou assistiam.

Embora houvesse semelhanças no contorno desses blocos/corpos, como o fato de os dois blocos, a Bandalheira e o Caixão, serem *longilíneos* e ocuparem uma grande extensão das estreitas ruas ouro-pretanas, existiam especificidades, como o andamento (musical e corporal), as alegorias, as fantasias e a música, o que é interessante estudar, uma vez que propiciam diferentes relações entre turistas e moradores, as quais este estudo tenta compreender.

Inicialmente centralizo a análise na Bandalheira, posteriormente no Bloco do Caixão, para finalmente analisar os dois simultaneamente.

A Bandalheira foi fundada, em 1972. O objetivo era fazer com que algumas pessoas, sem coragem de participar de outras sociedades carnavalescas, pudessem brincar. Foi também criada para quem tinha vontade de se tornar músico de uma banda, mesmo que da Bandalheira, e para proporcionar a união de pessoas de diferentes níveis sociais.

O uniforme dos componentes, como já foi dito, parodia uma farda da polícia, com botas e calça preta, camisa branca de manga comprida, gravata, cinto com um rolo de papel higiênico, penico branco esmaltado, esfolado e amassado na cabeça. Virgílio explicou:

“E então eu falei assim - refere à semelhança com o uniforme da polícia - ‘Vamos colocar calça preta que todo mundo tem, bota não é difícil. Quem não tem bota coloca uma botina, coloca uma meia preta, põe ela por dentro, a calça por dentro, vira bota. Uma camisa branca de manga comprida, um cinto, uma gravata e bolamos a coisa. O que está faltando, está faltando alguma coisa na cabeça. O que eu coloco? Um capacete,

qual capacete, penico. Vamos colocar penico na cabeça. E a coisa pegou e a coisa pegou.”

Adereços criativos (antenas, perucas e partituras) complementam a fantasia. Mais importantes são os instrumentos, antigos, com jeito de uma peça de museu. Possuem valor histórico tanto para quem os têm em mãos quanto para os turistas e moradores da cidade, que vêem neles uma atração do bloco. Na fala de Virgílio percebe-se esse detalhe:

“Zé Forte, aqui, tem um instrumento, cadê ele, esse aqui - diz ao mostrá-lo -. Isso aqui é um barítono, isso aqui você vê muito nas bandas alemãs, esse aqui nem tanto - mostra outro - ... é uma relíquia, igual aquele que está ali. Aquilo ali é também uma outra relíquia, são instrumentos muito antigos. Então é bom, que o pessoal vai vendo como já foram as bandas antigamente. Como, por exemplo, o pessoal da Rede Itacolomi, da Itatiaia perguntou: ‘Maestro, que instrumento é aquele?’ A gente mentiu pacas. O Jairzinho arrumou uma trombeta lá, eu falei: ‘Bom, aquele lá ... foi o que eles tinham lá no museu; Jairzinho conseguiu com quem era o Diretor. E está vendo aquele ali, é o seguinte, Tiradentes ... naquela época, ele saía com a espingarda, levava os cachorros e depois quando ele queria chamar os cachorros, ele ‘poommmmm’ - fez o som do instrumento.”

Como alegorias, no início, a Bandalheira possui uma bandeira, com porta estandarte e guarda, cujos dizeres são, além do desenho do penico, a data de fundação do bloco (10/01/72) e o nome da cidade (Ouro Preto).

As bandeiras e os estandartes são analisados neste capítulo sobre o corpo, pois são prolongamentos, ampliando o espaço ocupado, principalmente na vertical, como sugere Macarrão:

“A gente bolou alguns estandartes, também, que é para encher um pouco a cima das pessoas, e para identificar mais o bloco, também.”

A réplica de uma máquina de fotografar antiga é carregada por um integrante, precedendo o comandante. O maestro veste roupa diferente da roupa dos demais, calça branca, camisa e penico azul, e carrega na mão a batuta, um enorme socador de pilão.

Os instrumentos tocados são barítonos, pistons, clarinetes, flautas doces, bumbos, frigideiras e, até, tampas de panelas. Alguns dos velhos

instrumentos estão, ao longo dos anos, associados aos integrantes assíduos.

Na organização e distribuição dos instrumentos, os de sopro vão na frente. Talvez, ali, alguma canção carnavalesca possa ser reconhecida. Virgílio confirmou:

“...mas o importante da Bandalheira é o seguinte, porque a turma que toca, são muito poucos, entende? Os que não tocam atrapalham os que tocam. Você está ali na frente, sabe como que é, qualquer um que sai ali vai sentir isso, aquela vibração. Sabe porque? Os caras que tocam, sopram, eles vão na frente, aqueles trombones ‘tá, tá, tá’, o pistom, o Geraldo Geléia no clarinete, às vezes o Zé Sabará no saxofone, entende? Então te dá aquela coisa, te enche de brilho você comandar, mas quando você vê lá para trás, vai lá no fundo, você vê nego tocando flauta ‘fi, fi, fi’...”

A Bandalheira toca um ritmo que lembra uma marcha militar. É um ritmo acelerado que chama atenção não só de estrangeiros mas das próprias pessoas do lugar pela atipicidade no contexto carnavalesco. A música tocada estimula movimentos precisos, acabados, rígidos ou controlados. Não posso, no entanto, questionar a criatividade, a originalidade, ousadia ou ludicidade dos gestos executados.

“Cadê a Bandalheira? Passou por aqui.”

“...ela - a Bandalheira - passa e some. O bom da Bandalheira é isso”

Virgílio explicou. Depois, exemplificou com uma situação passada que poderia explicitar, mais visivelmente, essa característica do bloco e uma de suas principais referências. Com a palavra o locutor do Carnaval:

“Na praça, a Bandalheira comandada pelo famoso maestro Virgílio. A Bandalheira está indo em direção ao Antônio Dias, Alto da Cruz, Santa Efigênia e Padre Faria. Daqui a quinze minutos ela está de volta.”

Todos riram, porque o Padre Faria é muito longe, o que caracteriza a rapidez com que a Bandalheira desfila.

Nair, uma ex-aluna de Ouro Preto, confirmou:

“A Bandalheira ... tem que ser muito rápido para acompanhar, porque o passo deles, a gente até fica imitando eles. ‘Cadê a Bandalheira? Acabou de passar.’ Ninguém consegue acompanhar.”

Enquanto a Bandalheira se preparava para sair, concentrava-se. Pessoas do bairro, curiosos e turistas sentavam-se no muro da chamada *Ponte-Seca*, nos passeios das ruas e nas escadas e janelas das casas, esperando a grande hora. Embora cortassem caminho, por causa do extenso percurso e, principalmente, pela velocidade de deslocamento do bloco, muitos daqueles iam atrás e acompanhavam por muito tempo.

Com suas alegorias, ia e voltava, passava como um pelotão, em filas, e, quando havia espaço, se organizava. Na realidade, as filas não eram rígidas. Muitas vezes alguma se desfazia ou unia a outra, mas o traçado desse corpo mantinha certa organização.

No desfile, por diversas vezes, o comandante inverteu a direção do deslocamento. Às vezes, nós, os componentes, não sabíamos a hora dessa inversão e acabávamos trombando, no momento da virada, em quem estava na frente. Uns estavam deslocando-se para frente quando outros já estavam virando e tomando posição para retornar. O mesmo ocorria com as pessoas que o seguiam: com a mudança de direção, elas eram surpreendidas, passavam de fim a começo do desfile.

O percurso do desfile tinha um aspecto interessante, não se sabia ao certo para onde iria. Havia apenas alguns locais-chave, como o Asilo dos Velhos, a praça Tiradentes e o Antônio Dias. A certeza de uma longa distância estimulava, parecia, no fundo, um desafio.

Dona Elinor, uma senhora que conhece a Bandalheira desde a sua criação, ao conversar comigo sobre a pesquisa, narrou diversas histórias, falou como via o bloco e revelou o seu fascínio pelo mesmo. Para ela, o movimento da Bandalheira ou o traçado feito pelo seu percurso é representado por uma figura ondular, como se o bloco tentasse desenhar ou contornar, com movimentos rápidos e precisos, a topografia da cidade. É

como se o bloco quisesse vencer rapidamente todo o percurso de íngremes ladeiras. Uma boa comparação.

Durante o percurso, um grupo de rapazes de, aproximadamente, 17 anos, acompanhou a Bandalheira, do Pilar até o Asilo, depois até o Rosário. Eles chamaram muito a minha atenção porque a marcha não era nada fácil. Às vezes, externavam o desejo de desistir, por causa das ladeiras que iam surgindo, mas não saíam do ritmo marcial e continuavam o desfile.

Em todo o bloco, o ritmo cadenciado, marcado pelo bumbo, compunha a marcha marcial. Independente da música, os sons eram, em essência, a expressão criativa de cada participante, que naquele momento tinha a oportunidade de brincar com os sons.

O próprio nome da Bandalheira remete a esse brincar:

“Quando eu coloquei o nome, foi mais no sentido da graça. Bandalheira, se for analisar bem a palavra, não era de bagunça, mais a gente como tem o espírito de gozador, a gente colocou Bandalheira, Bandalheira de Ouro Preto. A Bandalheira de músicos de Ouro Preto, aquela banda que tem a maioria daqueles que não tocam, que mal sabem o que é música.”

O ritmo era visualmente transformado em gestos corporais. Para os músicos, os passos eram largos, firmes e precisos, realmente marcha, embora, às vezes, alguém corresse, para recuperar o ritmo e, portanto, o lugar na fila. Os que seguiam a banda também marchavam com passos firmes e acompanhavam a gestualidade corporal, imitando até os bumbos através de sons emitidos pela boca. Mesmo sem sentir, os que apenas paravam para vê-la passar marcavam o ritmo com os pés, com as mãos e com os braços. Alguns brincavam e batiam continência ou permaneciam em posição de sentido durante o tempo em que o bloco passava (Figura 06).

Através do ritmo, Pinto (1997, p. 27) mostra a proximidade ou a íntima relação expressiva entre a música e o gesto, pois ambos possuem esse elemento constitutivo. Ambos são linguagens expressivas:

“A música acentua o aspecto expressivo das linguagens do corpo e vice-versa. (...) Dessa forma, com significativo elemento de expressão e comunicação, a música pode ser considerada como fator sociocultural,

integrando o universo discursivo do mundo, incorporando e/ou influenciando nos modos de ser e valores dos grupos humanos, nas diversas épocas e lugares.”

Esse autor mostra a ação estimulante ou relaxante da música. Afirma que a marcha pode produzir efeitos nas diferentes reações motoras.

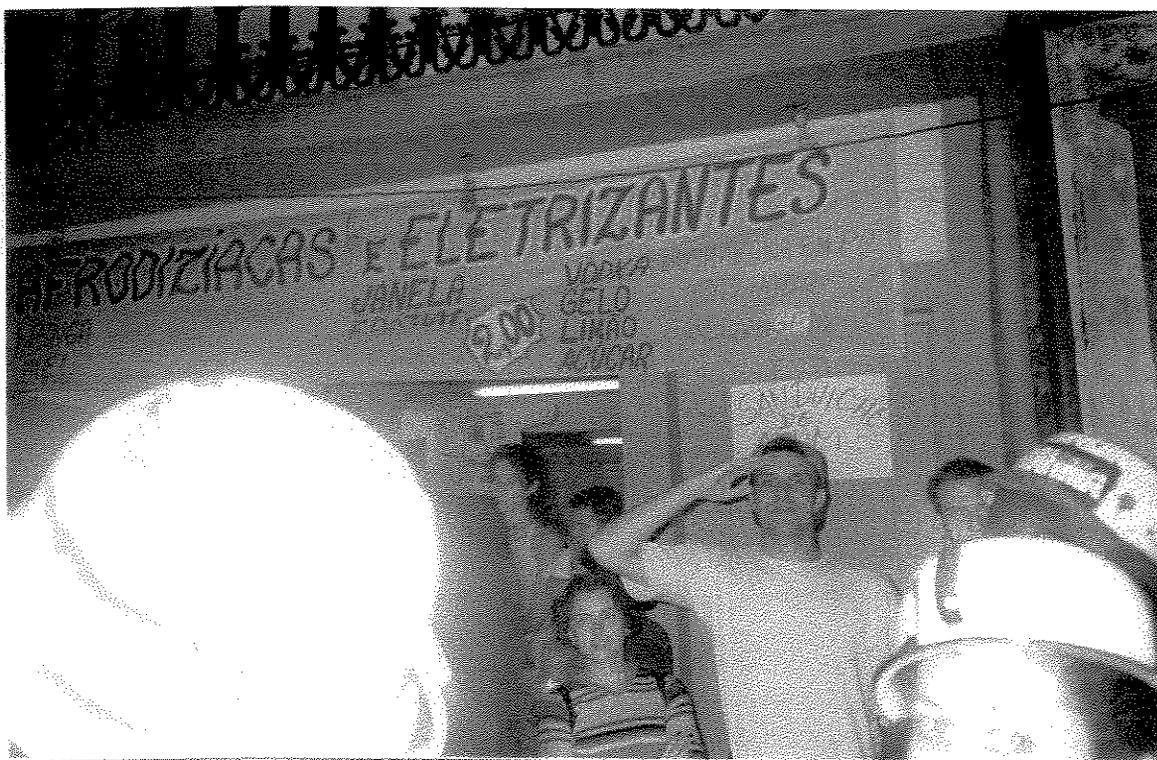


FIGURA 06 - Continência a Bandalheira

Não só a música influencia o gesto, mas o espaço disponível para execução. Assim, Virgílio comentou a transformação do gesto característico da banda, a marcha, devido ao crescimento da festa:

“Bom, em virtude do acréscimo, do acúmulo de gente na rua, entende, no Carnaval de rua de Ouro Preto que veio crescendo... Então, fez com que a

Bandalheira diminuísse um pouco a marcha, o estilo dela. Porque antigamente, o importante, o pessoal vibrava era 'Cadê a Bandalheira? Passou aqui' Entende? Ninguém conseguia acompanhar a gente. Quem quisesse ver a Bandalheira tinha que correr atrás, era o único jeito, tinha que cercar de alguma forma. 'A Bandalheira quando você assusta'... Então, sabe como que é, você sumia, isso é que era bom. Hoje, infelizmente, o que acontece, a gente está ficando preso entre os outros blocos. O Carnaval cresceu muito, o Carnaval de rua, o Carnaval durante o dia."

Ainda segundo Virgílio, houve transformações nos gestos, embora a característica da rapidez, do movimento dinâmico do bloco fosse mantida. É o que se entende na fala das pessoas, ao descreverem o bloco, como Nair e Dona Elinor, citadas anteriormente, ou Teresa, que desfilou:

"...a Bandalheira, porque era todo mundo tocando instrumentos diferentes e anda todo mundo correndo."

Nas ruas, durante o desfile, pessoas tinham curiosidade em pegar o penico e colocá-lo na cabeça, uma forma de aproximação, de identificação. Pediam-no emprestado para tirar fotos. Mesmo quem passa Carnaval na cidade todo ano, como Bete, e sempre vem prestigiar a saída da Bandalheira, tirou fotos com o penico na cabeça, um dos elos de ligação entre os que desfilavam e os que a assistiam ou acompanhavam.

Trááááá, trááááá, ouviu-se um barulho. Era penico rolando o morro. Algumas pessoas gritavam. Alguém fazia uma forte batucada em um tarol ou a lateral de um instrumento qualquer. Uma festa! Era o batizado do penico. A dona dele, Mônica, disse:

"- Vai ficar no ponto!"

Todos riram. O mesmo aconteceu com Teresa, que falou assustada:

"- Ah, o meu caiu...!?"

Novas risadas. A Cristina mostrou

"- Aqui, o meu... já batizou. Que bom!"

Mônica, Teresa e Cristina eram três belo-horizontinas que passavam Carnaval em Ouro Preto e saíram, pela primeira vez, na Bandalheira em 1997. Mas Teresa lembrou:

“Setenta e três. Em setenta e três foi a primeira... eu acho, que ela, saiu e a gente estava aqui. Eu era pequeninha, era só uma garotinha.”

Aproximei-me dessas moças por perceber a distância inicial delas em relação ao grupo, que, na concentração, pegava instrumentos, conversava, bebia cerveja e fazia batucada. A conversa com elas, na concentração e durante a primeira parada do bloco, no Asilo São Vicente de Paula, foi muito interessante, uma vez que presenciei o ritual de batismo do penico. O batismo as aproximou mais ao grupo, embora houvesse quem não gostasse da situação, como sinalizou Mônica, em um tom um pouco irônico:

“Ninguém incomodou com os nossos penicos novos.”

Teresa complementou:

“Ah... pediram com licença e aí machucaram eles, pediram tão educados...?!”

Os penicos novos denunciavam os recentes adeptos ao bloco. O batismo era uma forma de receber essas pessoas e incluí-las no grupo, que tinha como característica ou regra o uso de penicos velhos e esfolados na cabeça (Figura 07).

O ocorrido, todavia, não tirou a inspiração dessas moças, cujo principal interesse ou desafio era sair na Bandalheira e conseguir completar o percurso. Na primeira parada, Mônica disse:

“ - Parei, descansei, tomei água, fiz xixi. (...) É muito original. A originalidade, sem compromisso nenhum.”

E Teresa brincou:

“- Ela pegou carona... Pegou carona, não te contou não?”

Ela brinca, mostrando a satisfação de estar ali, como ela mesmo disse:

“- Cansada, mais assim, extasiada.”

Assim, a Bandalheira possui como características básicas a velocidade, a dinâmica e o movimento. A gestualidade bem marcada, ordenada, extrapolando os blocos *típicos* carnavalescos.



FIGURA 07 - Os penicos velhos e esfolados na cabeça

O Bloco do Caixão começou de uma brincadeira entre os moradores da República Necrotério, que saíram pelas ruas carregando um caixão de verdade, em 1966. Anos mais tarde, surgiu o Bloco do Caixão, que conserva, até hoje, a marca.

A fantasia é roupa preta e os adereços, cabelos pintados com cores berrantes, perucas, pinturas nos rostos, bocas pretas com sangue escorrendo, etc. A indicação principal é a camisa do bloco, sempre preta, mas a cada ano com uma arte diferente, desenhos de caveiras, caixões, etc., sempre em alusão ao nome do bloco. Macarrão explicou:

"Primeira idéia: vamos colocar todo mundo de camiseta preta, é o ponto inicial. E vamos, a cada ano, a gente vai montar uma arte diferente. Eu

tenho treze camisetas e cada uma de um ano. Teve as primeiras camisetas, quando eu assumi o bloco, eu que desenhava as caveiras, então assim, era inspiração mesmo, era uma coisa de coração. Aí eu comecei a desenhar as camisetas, uma caveira segurando uma cachaça sentada num caixão; uma menina escorada no caixão chorando..."

As camisas são vendidas para os hóspedes da república, para quem quer sair no bloco, independente da ligação com qualquer membro dele, ou, simplesmente, para quem quer comprá-la. No desfile, não há uma obrigatoriedade no uso da camisa, sendo que alguns usam camisas de anos anteriores, trazidas nas malas, sem problema algum.

A camisa é, sem dúvida, a mais representativa forma de identificação dos diversos blocos, uma vez que, para as pessoas realmente se sentirem fazendo parte do bloco, necessitam de uma forma de reconhecimento ou de aproximação. Nela há informações como nome da entidade, cidade, ano do Carnaval e nome do patrocinador<sup>79</sup>.

Macarrão contou:

"Na época - refere-se ao início - a gente não divulgava a camiseta. A gente não tinha a camiseta oficial do Bloco do Caixão também, não. É, alguns ... saiu um pouco misturado, o bloco era um pouco ainda ... não tinha identidade ainda não, sabe. O bloco só tinha o quê? Tinha a bateria, que usava a camiseta preta e mais dez, quinze pessoas que eram conhecidas do bloco. Só aquelas pessoas que vinham sempre, que saíam com a gente. Então, na verdade, ele não tinha uma identidade. Quando saía o bloco na praça, ele ficava um pouco misturado: vermelho, amarelo, o preto, mesmo, ficava um pouco diluído no meio daquela turma toda. E a gente foi incomodando com isso (...) Então, de lá para cá nós começamos a comprar mesmo a idéia do Bloco do Caixão."

As principais alegorias do bloco são a bandeira, os estandartes e, especialmente, o caixão. A bandeira do bloco é a bandeira da República Necrotério, simbolizando a sua origem, signo máximo. Apenas nos estandartes, criados pelos moradores, apareciam dizeres sobre o bloco.

<sup>79</sup> Como já foi discutido, o Carnaval ouro-pretano, predominantemente de rua, não se encontra isento das influências da indústria cultural. Isso, também, é vislumbrado em diversos momentos/olhares, quando, ao ver os blocos, tanto os mais novos quanto os mais antigos, percebe-se em ambos a padronização das fantasias, principalmente camisas idênticas. E nessa igualdade notam-se influências das roupas baianas, das mortalhas, como as cores e os desenhos, o modelo, o nome do patrocinador e o uso de outros acessórios, como lençóis e bonés.

Russo disse:

“A bandeira que é carregada na frente - do bloco - é a bandeira da nossa república. Até as outras repúblicas também trazem a bandeira delas, só que o abre-alas, a bandeira que ele carrega é uma bandeira nossa, entendeu? Daqui de casa ... da república.”

E Macarrão explicou:

“As bandeiras das outras repúblicas que saem com a gente saem atrás do bloco. Quem tem bandeira sai atrás do bloco. Agora, a gente pede bastante para não misturar, entendeu?”

As bandeiras e os estandartes identificam os blocos, com elementos de destaque. Quem os carrega é muito fotografado ou filmado pela televisão, por turistas, por visitante folião.

O caixão, de madeira compensada, carregado por seis pessoas, é uma alegoria especial. Moças e crianças (uma, duas ou três ao mesmo tempo) sobem nele e dançam, chamando a atenção. Quando está vazio, os carregadores dançam com ele, deslocando-se à frente:

“Porque o caixão, o pessoal vai dançando com ele para lá e para cá, para frente...Vai fazendo um monte de coreografias com ele, entendeu?”

O bloco é organizado em diversas alas. Ignez explicou:

“Geralmente o bloco é formado assim: tem a bandeira da Necrotério. Atrás da bandeira vêm as moças carregando os estandartes, depois vem a bateria, o caixão. E atrás do caixão o pessoal que dança, vem atrás da gente.”

A bandeira do bloco, os estandartes e a bateria recebem um tratamento especial, ao serem protegidos por um pequeno cordão de isolamento humano. Nesse cordão, em formato de “u”, as pessoas dão as mãos com o objetivo de permitir o desenvolvimento da bateria e preservar pelo menos nas primeiras partes do bloco, a cor preta bem como uma maior organização.

Ignez disse:

“Quando o pessoal entra muito na frente da bateria atrapalha, porque o porta estandarte às vezes não escuta. A gente fala que vai parar, ele não pára. Dá um pouquinho de bagunça, mas sempre o pessoal gosta de ficar é na frente, aí quando pára a gente pede para poder ir para trás, porque senão atrapalha na frente. Não existe nada, assim, programado, entendeu, mas normalmente a gente sai assim, com essa formação (...) e as meninas, as meninas que há muito tempo freqüentam o bloco, costumam na hora de subir a São José darem as mãos, para que a gente não fique muito machucado, porque às vezes costumam machucar bastante a gente. Teve um ano aí que me deram uns safanões que eu fiquei toda marcada (...). Mas existe isso, então de uns cinco anos para cá, mais ou menos, as meninas quando vêem que o povo começou a espremer, elas dão as mãos, tiram o povo para gente poder passar.”

O cordão de isolamento humano é conseqüência do aumento do número de participantes no Carnaval. Como a Bandalheira, o Caixão também sofre transformações devido a esse aumento. Como disse Russo:

“Esse cordão começou... porque começou a bagunçar de mais, entendeu? Começou a ficar muito lotado, deve ter uns sete anos, por aí. Aí, começou. A idéia foi nossa, aqui de casa, porque a gente sempre morou em doze aqui, aí nós puxávamos. Quer dizer, nós não, a gente ia pegando na mão do pessoal, vão fazer um cordão aqui, aí nós começamos a puxar ele. Aí foi e começou a fazer. Agora, aí todo ano o pessoal até já sabe, já faz já, automaticamente. A gente começa a andar, eles vão posicionando e vão fazendo o cordão, para isolar, entendeu.”

O cordão humano não só protegia de tumultos, como também coreografava. Era uma segurança com brincadeira, pois ninguém estava ali pago para aquela função. Tudo se organizava de acordo com a necessidade da hora. No cordão, dançamos coreografias de movimentos acentuados dos braços e das mãos, gestos acompanhados por músicas cantadas.

Depois do cordão, vinha a bandeira e a ala dos estandartes e, após, a bateria. Nela, a marcação do tamborim era muito forte, predominante. As pessoas que desfilavam atrás do caixão, acompanhavam os tamborins com

palmas. Quem estava nas sacadas e passeios<sup>80</sup> também fazia a marcação, através de gestos das mãos e braços. Os componentes de outros blocos que estavam parados também faziam a marcação do tamborim em seus instrumentos. Depois da bateria, vinha o caixão, rodeado de pessoas vestidas de preto, acompanhantes do *enterro*.

Entre os diversos momentos do bloco, a concentração era o da chegada de antigos participantes e dos novos integrantes (Figura 08). Iniciou-se por volta das treze horas e pelas dezessete horas a porta da república estava cheia e também a rua mais próxima, por onde o bloco iria passar, a rua do Paraná, com pessoas vestidas de preto a esperar para agregarem-se ao bloco. O contato social ocorria através das bebidas, das conversas, do ensaio dos *toques* da bateria, do pintar dos rostos e cabelos. Situações que geravam aproximação entre pessoas da república, hóspedes, visitantes, curiosos, vizinhos, etc. Ao falar sobre a concentração, Russo disse:

“ (...) o gostoso é a concentração, a concentração é boa demais. Começa uma e meia, duas horas assim, aí ... começa a chegar, a descer, todo mundo fantasiado já, todo mundo de preto, pintado o rosto, pinta o rosto, todo mundo pinta o rosto, é todo cheio das fantasias. Todo cheio de maquiagem.”

Na concentração, além de afinarem os instrumentos, os novos integrantes da bateria aprenderam o ritmo e a seqüência dos toques, a coreografia dos sons e dos movimentos, principalmente as pessoas da ala dos tamborins. Os mais antigos passavam aos mais novos o que iria ser executado, como aconteceu com a Adriana, hóspede da república que pela primeira vez, tocou tamborim. O coordenador dos tamborins ensinou os toques, que ela repetiu com outros integrantes da ala. Mas o verdadeiro ensaio ocorreu no desfile de domingo, como explicou Macarrão:

“(...) não tem ensaio, no domingo que é o verdadeiro ensaio, entendeu. Aí na terça é aquela energia total, porque aí o pessoal já tá sintonizado. Aí já

<sup>80</sup> O passeio é um plano mais alto do que o leito da rua, utilizado pelas pessoas para verem os blocos desfilar. Mas ali as pessoas também dançam e participam da festa.

é uma harmonia total. Porque aí as pessoas novas, que não conhecem o bloco, que não conhecem a coreografia do bloco, ficam um pouco perdidas no domingo. Aí na terça é uma coisa.”

“...é muito bom. Tem hora que uns atravessam - erram o toque. Aí a gente começa, começa de novo. A gente faz o ensaio lá na rua. Aí o pessoal adora, porque não tem desse negócio, está todo mundo solto, sabe?”



FIGURA 08 - A concentração do Bloco do Caixão

A atitude de quem coordena o próprio desfile é também de ensinar. Macarrão falou sobre sua atuação:

“Um atravessa, assim. - erra - ‘Não, não é assim não - ele explica - Vai tocando mais baixinho.’ Aí eu coloco perto de um que sabe tocar, até acostumar (...) a gente descobre cada talento aí, que você precisa ver. As meninas começam a tocar o instrumento assim, na hora que assusta, na hora que assusta está todo mundo tocando.”

Adriana, em uma das paradas do desfile, falou como era tocar na bateria do bloco, sem nunca ter experimentado uma situação similar:

“Ah é, uma felicidade imensa, você se contagia. Eu nunca toquei no bloco antes, e ... você entra no ritmo e vai embora. É muito legal.”

Nesse momento, ela já dominava o ritmo, havia se entrosado com as outras pessoas do tamborim e tocava como se vivesse velhos tempos.

Durante todo o percurso, que no Bloco do Caixão é o mesmo, há vinte anos, uma forma de aproximação entre quem assistia e quem desfilava, era a escolha da pessoa para subir no caixão, muitas vezes realizada pelos rapazes que o carregavam. Eles a buscaram no leito da rua, nos passeios, não importava onde. Às vezes, a escolhida não queria, resistia, havia um ligeiro conflito, resolvido rapidamente devido ao aceite ou à escolha de uma outra pessoa.

O bloco deslocava-se lentamente, embalado pelo som de samba. À medida que prosseguia, maior era o número de pessoas. Com isso, só aumentava. É como o poema conta:

“Lá vai o Bloco do Caixão  
 subindo a rua do Pilar,  
 e em poucos passos  
 já está na rua do Paraná.  
 Bateria, bandeiras, estandartes,  
 não faltou o tradicional caixão  
 todo mundo animado,  
 bloco fazendo a alegria do folião.  
 Passa em frente a Pulgatório, Nau,  
 Aquarius e Ninho do Amor  
 e quando atinge a rua Direita,  
 aumenta o ritmo do tambor.  
 O caixão segue carregado,  
 e em cima muita gente sobe,  
 a bateria muito afinada  
 no rosto o suor que escorre.  
 Quando chega lá na praça  
 todos param pra olhar,  
 é o Bloco do Caixão  
 que está a desfilar.  
 Nessa alturas do campeonato  
 o bloco já cresceu,

muita gente nele entrou  
 e novamente a rua Direita o bloco desceu.  
 Agora é a vez  
 da rua São José,  
 muito samba, suor e cerveja  
 a folia está dando pé.  
 A noite vai caindo  
 e de estrelas o céu vai se cobrindo,  
 lá vai o Bloco do Caixão  
 seu caminho de volta seguindo.  
 E até a terça-feira,  
 ou então no ano que vem  
 pois o bloco do caixão  
 no próximo Carnaval tem<sup>81</sup>!!!”

Porém, depois das quatro ou cinco horas de desfile, retornavam para a república os moradores próximos, os hóspedes e os participantes assíduos. Assim, no final do desfile, na rua do Paraná, o bloco esvaziava-se.

Vou usar as categorias “os de casa” e “os estrangeiros”, utilizadas por Calil (1996, p. 209-213), para analisar alguns momentos do bloco. Por exemplo: do encerramento, participavam “os de casa”, pois estabelecem um compromisso com o bloco, um laço compreendido a partir da fala do Macarrão, ao explicar como ocorre a devolução dos instrumentos:

“A gente procurou identificar, na época - quando o bloco começou a crescer - , a República Necrotério em cada instrumento, para poder não ficar sumindo, mas por incrível que pareça, voltam todos os instrumentos. Porque o pessoal vai criando, vai criando aquele amor pelo bloco, começa a perceber que para ele continuar vivo é preciso que a gente tenha isso aqui na mão.”

As pessoas de outros lugares, porém, não são vistas como “os estrangeiros”, ou seja, como sugere a autora, “...os que não participam, não concordam, ou sequer compreendem opiniões” (1996, p 211). Nesse bloco, os de fora podem desempenhar importantes papéis, com valores na configuração e caracterização do mesmo. Eles são componentes, são parte do bloco. Russo explicou:

---

<sup>81</sup> O poema *Bloco do Caixão* é de autoria de Luiz Henrique, jan. 1997.

"O pessoal, o público maior, mesmo, é o pessoal das repúblicas que já tem tradição de sair todo ano. E os hóspedes deles e os nossos, entendeu. Mas é aberto a todo mundo, para quem quiser."

Outra forma de perceber a aproximação entre os que vêm de fora e o bloco constituiu-se nos álbuns de fotografia de Carnaval da república. Falo dessas fotos, porque, na primeira e segunda vez em que estive lá e conversei com pessoas diferentes, os republicanos mostraram-me os álbuns com a maior satisfação, contando algumas histórias, identificando integrantes importantes. Eram fotos tiradas e enviadas pelos visitantes, o registro do bloco.

Essa situação ficou muito destacada quando perguntei se havia algum registro, além das fotos. Na república não havia nada. Mas participantes antigos e assíduos do bloco, como a Ignez, tinham fitas de vídeo e reportagens.

Assim, o Bloco do Caixão possui uma dinâmica marcada pelo agito das bandeiras e estandartes e pela coreografia do caixão. O bloco percorre um espaço menor (cf. Anexo D) em um tempo maior e a gestualidade é acentuada pelos movimentos do quadril.

Esses blocos/corpos, a Bandalheira e o Caixão, desfilam pela cidade e o encontro dos dois reflete concepções e interesses dos moradores, estudantes e pessoas de fora bem como as relações entre os grupos. Essas podem ser expressas, especialmente, pela identificação e reconhecimento dos blocos caracterizados pela sua origem: de *nativos*, isto é, de pessoas nascidas na cidade, ou de estudantes, isto é, dos moradores das repúblicas<sup>82</sup>.

Essa divisão de territórios, determinada pelas origens dos blocos, não se concretiza na prática, pois, apesar de haver predominância de

---

<sup>82</sup> O termo nativo está presente, principalmente, no discurso dos moradores das repúblicas.

*nativos* ou de estudantes, de acordo com o rótulo dado, há uma circulação entre os mesmos.

No encontro da Bandalheira com o Bloco do Caixão, na praça Tiradentes, houve uma resistência. Qual iria abrir caminho? No final, a bateria do Caixão parou de tocar e abriu espaço para a Bandalheira, mesmo este estando no sentido inverso. Com a sugestão do momento, o ritmo da Bandalheira, integrantes do Caixão cantaram “A Bandalheira, a Bandalheira, olê, olê, olá” e dançaram marchando. Os tamborins do Caixão tocaram junto com os pistons, bumbos, flautas, etc. da Bandalheira, o ritmo marcial. A resistência inicial, movida pela competição existente entre os diversos blocos, foi rapidamente substituída pela interação. Foi interessante observar que, um dos componentes da Bandalheira passou a tocar no Bloco do Caixão (Figura 09).



FIGURA 09 - Uma integrante da Bandalheira toca na bateria do Bloco do Caixão

O encontro desses blocos geralmente vira festa, as pessoas acabam dançando no ritmo do outro bloco. Se eu pudesse transformar esse momento em uma figura, escolheria a tela de Paul Klee, "Encontro de dois homens, cada um deles julgando o outro em posição superior", de 1903 (Partsch, 1993, p. 8), onde dois homens, ambos em um plano elevado, estão curvados um diante do outro.

Nesse momento, o locutor da festa referiu-se somente à Bandalheira. Ao microfone anunciou repetidamente "A Bandalheira pede passagem de acordo com o *desfile oficial*". "Vamos abrir espaço para a Bandalheira nos seus vinte e seis anos de glória..." A pergunta que me fiz foi a respeito da tradição, remetida apenas ao bloco formado principalmente por pessoas da cidade. Será possível afirmar a não oficialidade do desfile do Bloco do Caixão? Será possível esquecer os anos de desfile desse bloco, pelas ruas de Ouro Preto? Talvez esse discurso reflita concepções da disputa de poder e de representação do Carnaval da cidade-monumento. Para mim, que desfilava no Caixão, no entanto, o essencial foi a aproximação dos integrantes dos dois blocos, que, alheios à retórica do discurso, festejavam entre si.

Ainda falando da Bandalheira, entretanto, o locutor fez uma interessante comparação: "De um lado da praça o ritmo marcial, do outro o samba", mostrando as diferenças das manifestações e chamando a atenção para o inusitado daquele momento, de uma riqueza imensa, tanto no que se refere ao elemento sonoro quanto ao gestual. As contradições entre os corpos eram nítidas: uns velozes, outros lentos; uns com passos marcados, outros procurando os passos; uns marchando, outros sambando; uns com os corpos escondidos sob uma *falsa* farda, outros com os corpos expostos sobre o caixão, uns acentuando a horizontalidade e outros a verticalidade dos gestos. Elementos opostos aproximando-se.

A competição existente entre os blocos é muitas vezes superada pelo momento da festa, embora nem sempre isso ocorra. Entre os encontros,

conflitos às vezes permanecem. Em um outro dia de desfile, na terça-feira, na rua São José, os Blocos do Caixão e a Bandalheira novamente se encontraram. A Bandalheira abriu passagem para o Caixão passar, mas não parou de tocar (Figura 10). Os tamborins do Bloco do Caixão, protestando por causa da falta de respeito, deixaram de tocar o ritmo de samba e tocaram o ritmo marcial da Bandalheira, criticando a atitude dos que continuavam tocando. O olhar do coordenador dos tamborins, do Caixão, era fixo e profundo nos nossos olhos, músicos da Bandalheira. Poucos dos foliões presentes perceberam a forte crítica do Bloco do Caixão à falta de sensibilidade da Bandalheira. Naquele momento, a competição entre os blocos e, conseqüentemente, entre *nativo* e estudante, sobressaiu.

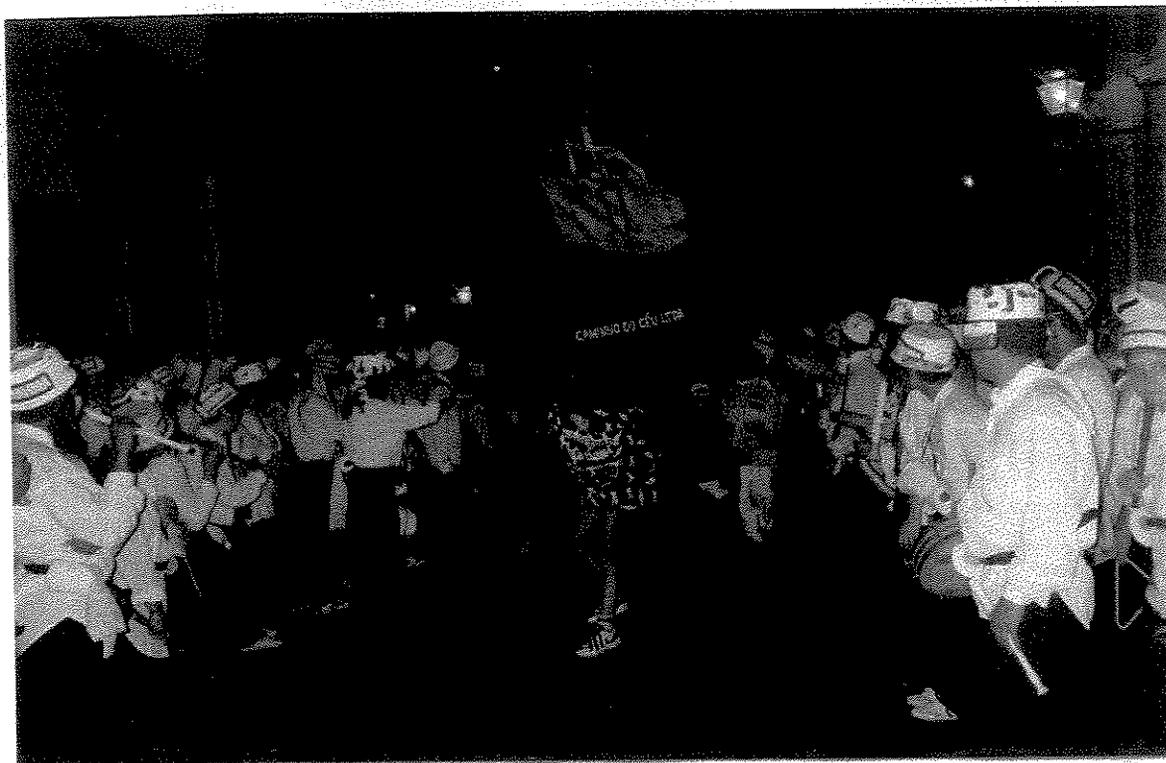


FIGURA 10 - O encontro dos blocos, a Bandalheira abre caminho para o Bloco do Caixão

Como foi dito, falar do encontro dos blocos é relevante, pois os dois têm significados específicos no contexto carnavalesco ouro-pretano. A identificação do Bloco do Caixão remete aos estudantes e às pessoas de fora e a Bandalheira aos moradores da cidade, porém o objetivo dos dois não são antagônicos, ambos querem fazer um Carnaval para as pessoas participarem e brincarem. Virgílio, ao falar da energia, da força e valor da Bandalheira, disse:

“Carnaval, o gostoso do Carnaval é você brincar o Carnaval.”

“... o cara... tudo na vida, ele tem que fazer vibrando. Se você não vibrar com aquilo que você faz, não adianta, até para brincar o Carnaval você tem que vibrar, você tem que querer realmente brincar o Carnaval.”

Ignez toca treme-terra no Bloco do Caixão há muitos anos e falou:

“O bom é que ninguém está sóbrio, a gente pára, brinca. O Bloco do Caixão é brincadeira, ninguém toca aquilo por imposição, ninguém vai no bloco por imposição, vai para tocar, beber e brincar. Tanto que se quiser parar, pára. Você pára bebe e sai, entendeu, volta. É completamente livre.”

“É, a gente brinca, a gente sai para brincar, nós não saímos fazendo desfile. O Bloco do Caixão brinca, o desfile nós deixamos para as escolas oficiais.”

“Nós não temos tempo, qual que é a hora, é até quando cansar. É claro que a única regra é de sair e voltar. Mas muitas vezes as pessoas trocam de instrumento. Eu, por exemplo, às vezes dou o instrumento para o meu filho, peço para outro, vou lá na frente e brinco um pouco com o tamborim, volto, descanso. Você não está numa arbitrariedade de uma escola de samba, de uma coisa oficial, a gente brinca, escola de samba faz desfile. Nós não desfilamos, nós brincamos, fazemos Carnaval, realmente. Aquele Carnaval antigo que o pessoal brincava e animava os outros.”

O sorriso tão presente na fala da Ignez denota o caráter especial de quem fala percebendo o momento vivido e proporcionado às pessoas, a qualidade da experiência. A ludicidade convive com as regras da festa, com os conflitos existentes. São diferentes facetas que não se anulam. O significado desse momento talvez fique claro, quando, no final do desfile do Bloco do Caixão, na rua Paraná, algumas pessoas sentaram ou deitaram-se

no meio da rua, cansadas, mas satisfeitas com o que haviam acabado de viver. Através do convite de Ignez, sentei-me junto com eles e senti o prazer final acompanhado pela perspectiva da próxima vez.

As relações dos blocos com os diferentes grupos podem ser percebidas de diversas formas. Quando passavam, chamavam a atenção de todos. Uns só assistiam, outros dançavam e até resolviam acompanhá-los. Durante os desfiles, chegavam às janelas para vê-los passar, aplaudiam, jogavam água, dançavam, acompanhavam com palmas o ritmo da bateira. Todos se envolviam. Ignez ilustrou:

“Eu vejo que quando o Bloco do Caixão saía, começa a sair na rua, geralmente o pessoal gosta, o pessoal sai na janela e vibra com o Bloco do Caixão, gostam mesmo. Eu não sei, acho que é porque os integrantes são meio coroas, têm muitos coroas lá.”

Nas sacadas, ao som das baterias, as pessoas faziam coreografias. Expressavam, corporalmente, o som dos instrumentos mais marcantes de cada bloco, que, como já foi dito, no Caixão é o tamborim e na Bandalheira é o bumbo, com sons emitidos pela boca, enquanto braços, pernas e tronco marchavam. No Caixão, o tamborim era marcado principalmente pelas mãos, que tocavam até um outro objeto, como lata de cerveja vazia.

Havia diversas maneiras de participar do desfile. Junto com a Bandalheira, pessoas, na República Maracangalha, do alto do paredão, tocavam bumbo. Durante o desfile, pessoas acompanhavam o bloco, marchando atrás dele. No desfile do Caixão, jogar água era o brinquedo preferido<sup>83</sup>.

Quando havia pessoas nas sacadas, outras, da rua, pediam: “Olha a água aí. Olha a água aí” ou “Joga água aí. Joga água aí”. Em um dos desfiles do Bloco do Caixão, pessoas jogavam, além de água, farinha de

<sup>83</sup> ENEIDA, História do Carnaval carioca, p. 155, cita “tudo [o limão de cheiro, os confetes, as serpentinas etc.] que antigamente fazia parte da bagagem do carnavalesco, molhando ou sujando, provocando barulho, assustando distraídos, ajudando o riso, divertindo o povo, era chamado ‘brinquedos’”.

trigo, lembrando comportamentos de antigos Carnavais. Assim, os baldes, panelas e mangueiras ficavam preparados. Era um frenesi! A água nunca era demais para os foliões. E, no meio deles, não foi difícil perceber isso. Era muito bom ver o sorriso e a satisfação de quem estava molhado e de quem jogava água.

A água refrescava e dava uma sensação agradável. Molhava os nossos corpos, lavava os confetes de espuma, jogados por pessoas de sacadas e passeios. Suor e água se misturavam. A água renovava o vigor para dançar e aproveitar mais.

Na Bandalheira, geralmente, não se jogava água, pois os participantes desfilavam muito rápido e tocavam instrumentos. Não pediam água (embora às vezes recebessem). Mas havia um rapaz que levava um aparelho de detetização cheio de água e jogava nas pessoas paradas para ver a Bandalheira passar, em quem dançava e marchava ou nas que ficavam nas sacadas das casas. Geralmente as pessoas jogavam água em quem estava no bloco e ele, de dentro do bloco, jogava água nas pessoas de fora e muitas vezes nem se percebia de onde a água vinha, existia apenas o susto. Para quem estava dentro do bloco era uma diversão, o inusitado.

Durante o desfile, as ruas estreitas proporcionavam um contato muito próximo entre as pessoas, tanto físico quanto de interesses. Como Sennet (1997, p. 17) elucida, “as relações entre os corpos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam.”

Mas nos blocos, não existia limite de participação, “entra quem quer”. Ignez, ao falar do Bloco do Caixão, afirma que não se restringe às pessoas fantasiadas:

“Não é todo mundo que vai com a camisa da república, não. Você estando com uma roupa preta, uma camisa preta e qualquer coisa em baixo, não precisa nem ser preta também. Um *short*, sendo qualquer coisa preta, você entra no bloco. O bloco não é um bloco ‘somos nós’. É para quem quiser, desde que não atrapalhe e não machuque.”

Os turistas, principalmente, não se intimidavam pelas fantasias, pois os limites para eles eram mínimos, embora, no desfile da Bandalheira, eu tenha constatado o contrário, ao falar com um irlandês. Eu me aproximei dele, na parada do Asilo dos Velhos, porque ele estava acompanhando a Bandalheira desde o Pilar, uma distância considerável. O sol estava muito forte, na sua pele clara. Ele passava protetor solar, mas não deixava de seguir o bloco. Ao ser perguntado por que seguia o bloco, disse-me, dando uma boa risada:

“Ah, eu não sei! Eu não tenho a fantasia. Então, eu estou olhando daqui.”

Ele expressou a vontade de participar do bloco, quis justificar por que estava do lado de fora, só acompanhando pelos passeios, quando, para mim, a situação já era importante e o aproximava ao bloco. Foi interessante ver a vontade dele de estar junto, de participar e fantasiar-se.

Esse mesmo rapaz, na terça-feira, participava do desfile do Bloco do Caixão vestido com a camisa correspondente. Ele pulava, dançava e participava da mesma maneira como havia manifestado interesse em participar da Bandalheira. Ali, ele se sentia integrado e integrante.

Assim, nos blocos, as pessoas não se encontram como em espetáculo ou “turismo encenado”<sup>84</sup> para os turistas ou, como diz Flores (1997, p. 11), uma “encenação autêntica”; as pessoas estão ali para brincar no Carnaval de rua, com suas singularidades.

Em cada bloco, as fantasias, os adereços, as bandeiras, os movimentos, a organização, o espaço ocupado e os sons são elementos que atraem as pessoas, fazendo-as querer vivenciar o conhecido ou o desconhecido. Além desses elementos, os turistas, às vezes, eram surpreendidos, como, por exemplo, no desfile da Bandalheira, pois eram

---

<sup>84</sup> Carlos FORTUNA, em *Turismo, autenticidade e cultura urbana: percurso teórico, com paragens breves em Évora e Coimbra*, p. 30-31, utiliza essa locução expressiva de McCannel ao discutir o interesse do turista por uma genuína autenticidade, que mesmo encenada, provoca agradabilidade emocional e mantém altos índices de satisfação.

levados a conhecer lugares que normalmente não percorreriam, uma vez que o bloco percorria ruas distantes do cenário histórico e palco do Carnaval turístico (cf. Anexo E).

Talvez a ação dos turistas de deslocar-se sem saber para onde, possa ser associada aos “*flâneurs*”<sup>85</sup>, categoria citada por Urry & Crawshaw (1995, p. 55) e apontada como contrária ao comportamento turista. “Enquanto o ‘flâneur’ da classe média se sentia atraído pelos recantos fortuitos com o inesperado, muitos turistas limitam-se a vaguear pelos locais devidamente assinalados.” Assim, o percurso padronizado ou preestabelecido era modificado pela experiência propiciada pelo bloco. Os turistas seguiam-no, chegavam ou passavam por lugares desconhecidos, que, dentro do roteiro turístico festivo, não percorreriam. Como aconteceu com o irlandês, que não sabia por que estava num lugar tão distante do centro da festa e também com três rapazes (um de Fortaleza, um de Porto Alegre e o outro de Recife) que, juntos, acompanharam a Bandalheira por longo tempo. Eles foram desde o Rosário até o Antônio Dias, lados opostos, passando pelos bairros Cabeças, Veloso e Centro. Tiveram um longo percurso, que, sem motivação, não seria convidativo. O cansaço não incomodou nenhum deles e o corpo, que podia reclamar, se satisfez com a nova vivência.

No Asilo, um deles, o Giovane, o porto-alegrense, pediu emprestadas as tampas de panela, instrumento por mim tocado, imitando pratos, e tocou junto com o bloco para os idosos dançarem. A partir da excentricidade do bloco, que tanto o fascinava, participou de um momento pleno na vida daquelas pessoas. Depois, ele disse:

“Além do bloco ser encantador e muito diferente, tive a surpresa de chegar aqui - no Antônio Dias - e encontrar uma decoração fantástica<sup>86</sup>.”

<sup>85</sup> A categoria *flâneur* surgiu com Charles Baudelaire, depois foi retomada por Walter Benjamin. Nas referências atuais é citada por diversos autores. Para melhor compreensão da categoria ver, entre outros, Walter Benjamin, Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, 1991.

<sup>86</sup> Na decoração, cordas foram amarradas no alto entre as casas, indo de um passeio ao outro. Sobre elas foram passados três plásticos pretos, fazendo um falso teto, por uns trezentos metros de extensão.

A experiência do diferente eu também vivenciei. Ao passar por ruas pelas quais normalmente não caminho, pois não fazem parte de meu trajeto diário, pude perceber-me olhando para montanhas, casas e ladeiras, num olhar novo, descobridor e apreciativo.

Nos desfiles dos blocos, nessa rede de interações, os corpos/sujeitos, enquanto unidades, possuíam facilidades em participar e dançar, pois, como Tuan (1983) explica, a música pode anular o tempo histórico e o espaço orientado. Ao dançar as pessoas deslocam-se em todas direções, libertam-se de alguns objetivos:

“A música pode anular a consciência de direção, no tempo e no espaço de uma pessoa. O som rítmico que se sincroniza como o movimento do corpo anula o sentido de finalidade de uma ação de movimentar-se através de um espaço e tempo históricos para alcançar um objetivo. (...) [Na presença de música] cada passo não é mais um simples movimento ao longo do estreito caminho que conduz ao destino; mais precisamente é caminhar a passos largos para o espaço aberto e indiferenciado. A idéia de objetivo bem localizado perde relevância” (Tuan, 1983, p. 143).

Ali, não havia complexidade de movimento, as pessoas dançavam, eram levadas pela música. No Bloco do Caixão, por exemplo, era um caminhar, um deslocar-se mais lento em relação à ocupação do espaço, embora mais rápido em relação à movimentação dos pés, marcando o andamento da música, ou seja, os movimentos eram mais verticais do que horizontais, movimentava-se muito, mas deslocava-se pouco.

Na Bandalheira, era um marchar sem rigidez ou cadência, sem sincronismo, sem contração ou simetria, não havia um passo certo, embora os movimentos fossem burlescamente enérgicos e contraídos, para uma festa carnavalesca. Eram movimentos diferenciados dos descritos por Da Matta (1990, p. 49), na parada militar, em que, literalmente, as pessoas marcham, ocorrendo a uniformização dos gestos. Nesse bloco, a marcha é uma dança, ela não é marcada pela continência gestual, mas pela total

incontinência, característica da dança carnavalesca, conforme o referido autor.

A música e a facilidade rítmica podem aumentar a possibilidade de aproximação e comunicação entre as pessoas. Segundo Pinto:

“A música (...) amplia também, as possibilidades de expressão de significações com o corpo, auxiliando a emissão de mensagens compreensivas, a percepção e a descoberta de como o corpo do outro também se expressa, como o outro percebe e lê as mensagens expressas pelo meu corpo, diferenciando o significado das mensagens para mim e para o outro. Assim, amplia o espaço de diálogo no relacionamento de um eu com o outro e as possibilidades de trocas de experiências, de sonhos e de realizações de obras coletivas” (1997, p. 83).

Assim, os movimentos expressivos, através da música e da dança, no desfile dos blocos, revelaram-se como divertimento e possibilidade de conhecimento do outro. Nesse contexto, a dança agiu como uma enzima, acelerando o metabolismo comunicativo. Foi agente facilitador da interação entre pessoas que não se conheciam, mas que eram movidas por elementos comuns: o ritmo, a música.

Entretanto os corpos/sujeitos não sentiam apenas prazer, pois o sacrifício era um componente da alegria expressa. Na Bandalheira, os desafios eram o percurso muito longo, com inúmeras ladeiras e, principalmente, o ritmo acelerado de deslocamento. Durante o desfile, o cansaço surgiu mais ou menos assim: na ladeira que dá acesso ao bairro Cabeças, a primeira sensação de cansaço apareceu. O suor escorria no rosto, nas costas, a perna *reclamava* cansaço, a sede secava a boca e o penico suave sobre a cabeça. O ritmo de marcha modificou-se um pouco nas subidas, onde as pessoas cansadas marchavam de forma mais relaxada, mais lenta, embora o ritmo sonoro permanecesse. O ruim desse momento foi que, como a Bandalheira é um *bloco* ou *pelotão*, para quem a vê e para quem faz parte dela, nessas ladeiras, quando o corpo à sua frente desanimava ou revelava cansaço, esse estimulava outros corpos a demonstrarem a mesma sensação. Era como se perdêssemos o ritmo.

Mas não havia desistência, o prazer era maior, o sacrifício fazia parte daquele momento. O cansaço sentido nos pés, quando cheguei a casa, somado a todo o cansaço corporal, foi sinônimo de prazer e de vitória. Foi como a moça ao meu lado, durante o desfile, disse: “Não consigo mais levantar os pés”, embora em momento algum ela tenha desistido.

No Bloco do Caixão o tempo de desfile, de quatro a cinco horas, também demanda esforço. O pessoal da bateria expressa-o mais visivelmente através dos roxos nas costas, dos machucados nos dedos ou do uso de proteções, como luvas e o acolchoado na faixa que sustentava o treme-terra suspenso, usado por Ignez:

“... quem cansa muito são os treme-terra, o Carlos e eu. Eu, por exemplo, estou com cinquenta e seis, carregar aquele trombone lá, se bem que a bebida ajuda muito a dar uma força. Mas de qualquer maneira cansa, aquele instrumento é muito pesado. E a gente fica gritando, ‘Vão parar, vão parar.’ Quer dizer, cansou, pára.”

Durante o desfile, foram três paradas para descanso, determinadas, principalmente, pelo pessoal da bateria. Como explicou Russo, sair na bateria é difícil:

“A bateria tem que ir andando junto, porque é difícil, complicado o negócio na hora que você está ali no meio. Cansa pra caramba.”

Aríede, também morador da Necrotério, complementou:

“São quatro horas de desfile. Quatro horas!”

Russo continuou:

“Quatro a cinco horas. A gente sai daqui quatro e meia, cinco horas da tarde, quando a gente volta já está noite. Chega aqui quase oito horas, oito, nove horas da noite, quase dez.”

“(...) a bateria puxa a parada, porque a bateria vai subindo e tem um certo ponto que ela cansa. O pessoal cansa, machuca a mão, aí que o Macarrão pega e faz ... dá um toque lá que o pessoal sabe que está na hora de parar. ‘Vai parar, vai parar’, o pessoal fala, aí pára. Pára o bloco e descansa. Descansa quinze minutos, vinte minutos e depois continua.”

O cansaço também foi percebido nos corpos dos carregadores do caixão, nas expressões e no suor que escorria em seus rostos. Às vezes o peso aumentava para um ou outro, quando quem subia não ficava no centro do caixão. Mas isso também não desanimava nenhum deles, apesar de algumas expressões de dor, o cansaço era somado ao prazer de ver corpos vivos, bem vivos, em cima do caixão por eles carregado.

Da Matta (1986, p. 74) fala um pouco do desgaste do corpo a favor do prazer: “No Carnaval, trocamos o trabalho que castiga o corpo (...) pelo uso do corpo como instrumento de beleza e de prazer. No trabalho, estragamos, submetemos e gastamos o corpo. No Carnaval, isso também ocorre, mas de modo diverso. Aqui o corpo é gasto pelo prazer.”

Concordo em parte com essa afirmativa. Na festa, ocorreu o desgaste do corpo pelo prazer, mas visualizo a possibilidade de o desgaste do corpo, no trabalho, também poder proporcionar essa sensação, como já foi apontado neste estudo, e não considerado pelo autor. Creio não ser possível generalizar essa questão.

As palavras de Andrey, com quem conversei na terça-feira de Carnaval, quando já estava muito cansado, confirmaram o que disse:

“Meu corpo está quebrado. Meu corpo está quebrado.” - ele disse ao final da nossa conversa.

E eu perguntei, fazendo referência a sua frase (Se não agüenta, por que veio?): “Ele agüenta mais, não agüenta?”

E ele respondeu: “Tem que agüentar, senão não vinha, né?”

Ao responder, perguntando-me, o Andrey afirmava que a sua frase não podia ser desrespeitada, mesmo quando as energias já estavam esgotadas.

Além da dor e do prazer, os corpos, nos desfiles, revelavam imagens próximas ao estilo grotesco<sup>87</sup>. No caixão, por exemplo, esbanjavam

<sup>87</sup> Mikhail BAKHTIN, A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, p. 6-24. O autor analisa as imagens rabelaisianas, que retratam formas de expressão da cultura cômica popular, ainda que um pouco modificadas. Escreve sobre as festas carnavalescas da Idade Média, caracterizando-as. Essas não possuíam fronteiras espaciais, não havia distinção entre atores e espectadores, não havia palco. Ocorria a abolição provisória das diferenças hierárquicas.

sensualidade, eram sinônimos de vida em um símbolo da morte, revelavam a ambivalência regeneradora característica do corpo grotesco.

No caixão, eles não ficavam deitados, mas erguidos, de pé, bem no alto, destacando-se da arquitetura barroca. Eram a representação da vida através da morte. Simbolizavam um enterro com alegria (Figura 11).



FIGURA 11 - Bloco do Caixão, morte e vida juntas

---

Possuíam caráter universal, “Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações” (p. 8-9).

O corpo manifestado era o grotesco, com gestos francos, sem restrições, liberados das normas e etiquetas. Havia um corpo criado e criador, oposto à idéia de acabamento e perfeição. Um corpo em transformação, em metamorfose incompleta, em movimento. Representava o mundo ao “avesso”. O rebaixamento (permutações constantes entre o alto e o baixo) era um dos seus principais elementos. Uma característica era a ambivalência, ao mesmo tempo que negava, afirmava. “...o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior...” (p. 23).

Mas, atualmente, como esse autor indica, apenas em algumas manifestações, como no cômico do circo e nas feiras, a concepção de corpo do realismo grotesco ainda está presente. Na festa carnavalesca em estudo, embora tenha uma outra concepção, encontro alguns dos seus elementos.

O caixão chamava atenção, não pela morte, mas pela vida em cima dele. Somente a mulher subia, o sexo *sensual* e reprodutor, principalmente de saia, insinuando ou deixando evidenciar a região reprodutora, apesar de não expô-la.

Exageravam-se os movimentos do quadril, região dos órgãos genitais, e as bocas abriam-se para o mundo exterior. O exagero dos movimentos podia ser percebido ao final do desfile, quando o caixão voltava todo estragado:

“O caixão é levado por seis pessoas, como se fosse um enterro, realmente. Seguram as alças, geralmente alguma menina vai em cima, sobe, desce. Toda vez o caixão arrebenta inteiro. O pessoal sobe em cima e desce e pula em cima dele.”

Um corpo cheio de vida e sensualidade à mostra era a marca do caixão. Ali, quem subia, dançava, movimentava-se e insinuava-se, vencendo o medo da altura, mesmo com a instabilidade do caixão, expressando liberdade, prazer, espontaneidade<sup>88</sup>.

O corpo grotesco também podia ser visualizado nas duas grávidas vestidas de preto que desfilaram no Bloco do Caixão, com as barrigas à mostra. Barrigas com pinturas e desenhos. A vida e a morte relacionavam-se de perto. E nas mulheres fantasiadas de viúvas, como elucidou Macarrão:

“(...) o Bloco do Caixão, o que caracteriza, também, são as viúvas. Tem umas meninas que vestem de preto, como você vai ver hoje, que são as viúvas que choram a morte de cada defunto que por ali passa, de cada defunto que carrega o caixão. Então é um momento assim de descontração, um momento de está vendo a morte, mas com vida,

<sup>88</sup> Talvez esse corpo possa ser aproximado ao descrito por Carmen L. SOARES, *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa do século XIX*, p. 7. Escrevendo sobre os integrantes dos circos das festas populares na França no século XIX, fala de movimentos em que o corpo era início e não fim, com a inversão, a ambigüidade, a falta de regras. “O corpo ali exibido em movimento constante despertava o riso, o temor e, sobretudo, a liberdade. Havia inteireza lúdica na gestualidade.” Não queria ser espetáculo, característica remetida pela autora à ginástica que se instituiu e não trazia, pois, como princípio a utilidade dos gestos ou a contenção de energia ou a racionalidade.

entendeu, com alegria. Então é assim, um lance completamente Carnaval mesmo, sabe.”

A manifestação do corpo grotesco, o corpo às avessas também podia ser percebido na Bandalheira. O penico ou, como definiu Virgílio, o “vaso côncavo para conclusões noturnas”, é um objeto criado para ser depósito de restos e impurezas corporais e acolhe, na festa, a cabeça, o órgão mais valorizado do corpo, cotidianamente.

O penico, também utilizado para divulgar o patrocinador do bloco, uma empresa de cerveja, tornou-se um local de privilégio. Adesivos vermelhos foram afixados no branco dos penicos, divulgando a primeira empresa que acreditou e investiu no bloco, segundo palavras do comandante.

Ao construir uma paródia de uma situação da vida ordinária, ou seja, de uma Banda Militar, o princípio regenerador, característico do realismo grotesco, manifesta-se na Bandalheira, que transforma soldados em foliões, a marcha militar em dança, a contenção de gestos em incontinência. Essa possui características da paródia carnavalesca, que “está muito distante da paródia moderna puramente negativa e formal, com efeito, mesmo negando, aquela [a paródia carnavalesca] ressuscita e renova ao mesmo tempo” (Bakhtin, 1993, p. 10).

### 3.3 - O CORPO CONSUMIDOR

Existem diversas formas de compreender o consumo. Arantes (1993, p. 16-17) propõe, para estudá-lo, levar em consideração os sistemas de relações em que se situam os sujeitos, pois os estudos devem procurar entender o consumo como mediação dinâmica (mutável e modificadora), através das coisas e das relações polissêmicas entre as pessoas.

Esse autor (1993, p. 18) sugere uma perspectiva de trabalho interessante, que considera o lazer, o uso do tempo livre, como consumo,

ou seja, "como acesso (social), aquisição (material) e uso (prático e simbólico) diferenciado de recursos no contexto de sistema de relações sociais e ordem moral."

Baudrillard (1995, p. 101-184) também contribui para essa perspectiva ao afirmar que o tempo livre consumido surge de fato como tempo de produção, se bem que economicamente improdutivo. Esse tempo inclui uma produção de valor (distinção, estatutário, prestígio) e produzir valor (signo) é prestação social obrigatória, é contrário à passividade. Na realidade, o tempo não é "livre", é gasto não em pura perda, trata-se, pois, de um momento de produção social.

Ao abordar o lazer na sociedade de consumo, Baudrillard (1995) faz referência ao tempo como uma mercadoria e afirma não existir igualdade das possibilidades e democracia do tempo "livre". Tanto o tempo de trabalho quanto o tempo "livre", para serem consumidos, têm que ser comprados, pois a lei do tempo como valor de troca e como força produtiva não se imobiliza no limiar do lazer. O aparente desdobramento em tempo de trabalho e tempo livre constitui um mito. Segundo ele, a ideologia do lazer pressupõe "necessidades", como descanso e repouso, mas não define por si mesma a exigência própria do lazer, que é o consumo do tempo, a liberdade de perdê-lo. A "alienação" do lazer encontra-se ligada à própria impossibilidade de perder o tempo, pois o constrangimento de nada fazer (de útil) é o que o regula.

O turismo, enquanto forma de lazer, é um signo de valor social. A sua prática não se trata simplesmente de conhecer determinado lugar, consumir objetos, sons, costumes e culturas. Nessa atividade, as pessoas não permutam apenas mercadorias, mas símbolos, significações, serviços e informações (Baudrillard, 1995, p. 45-87), ou seja, enquanto atividade a ser consumida, também denota esse valor.

Ao turista moderno é remetido o rótulo de consumidor, visualizado como um ser passivo, não questionador. Para Flores (1997, p. 22), com a abolição das contradições através da imagem, enquanto decalque,

enquanto duplo da realidade, o visitante não é estimulado a pensar, a refletir<sup>89</sup>. Associa ao pensamento de Flores o de Canclini (1983, p. 87-88), no argumento sobre o típico. O autor o considera como resultado da abolição das diferenças, da subordinação a um tipo comum dos traços específicos de cada comunidade, ou seja, as necessidades e a história bem como os conflitos que engendraram um objeto ou uma dança são ocultados. Em um espetáculo, por exemplo, organizadores promovem juntamente com o resgate a desinformação. Para Canclini:

“pode-se argumentar que o turista necessita desta simplificação do real porque ele não viaja como um investigador da realidade. Mas a simplificação mercantil das culturas tradicionais (...) quase sempre supõe que os seus espectadores estejam abaixo do coeficiente intelectual que eles realmente possuem e que o turismo ou o entretenimento são lugares onde ninguém quer pensar.”

Geralmente, o caráter de passividade é associado aos turistas com interesses lúdicos. Fortuna (1995, p. 32-33) considera que, na maioria das vezes, esses turistas parecem não se apropriar da cultura, como se a diversão ocorresse em um espaço/tempo fora da realidade. Como se a ludicidade não fosse um componente da vida do homem enquanto conhecedor da história.

A compreensão de ludicidade, neste estudo, não se caracteriza por passividade, descompromisso ou submissão. Entendo o lúdico como liberdade, gratuidade, criatividade, prazer e espontaneidade, permeado pela consciência crítica e participativa. Não desconsidero as ações da sociedade, estimulando e valorizando a atitude consumidora. Reconheço, também, que o lazer (moderno) está muito relacionado a essas atitudes e valores. A ludicidade, todavia, não se restringe a isso. O lúdico vai além das regras do mercado, é um momento de ultrapassagem dos limites impostos por ele.

---

<sup>89</sup> A não-reflexão é uma característica dos indivíduos da sociedade moderna, segundo Jean BAUDRILLAR, *A sociedade de consumo*, 1995, que caracteriza as ações como ativas, mas não reflexivas. Para ele somos agentes dóceis de consumo.

Talvez a maioria das festas, antes celebração, tenha se transformado em espetáculo, como exemplifica Canclini (1983, p. 15), ao abordar as festas indígenas. Talvez a participação coletiva tenha se transformado em consumo planejado e o ritual em uma organização mercantil do *ócio turístico*. Mas não se pode ficar restrito à concepção dominante. Concordo com Certeau (1994, p. 39), ao identificar, junto à produção racionalizada, uma outra produção "consumo" - astuciosa, dispersa e silenciosa. Esse autor estuda o consumo e desloca o seu olhar da atitude supostamente passiva para a criação anônima, nascida da prática do desvio no uso dos produtos. Vê microdiferenças onde outros só vêem uniformização e obediência. A perspectiva que tento abranger parte da simplicidade do relacionamento travado com as pessoas entrevistadas e observadas, da identificação dessas pessoas com a festa, da extrapolação às atitudes consumistas, quando a festa se tornou significativa.

Antes, porém, de analisar os comportamentos, teço algumas considerações sobre o corpo turista.

O turista é um indivíduo que se revela pelo andar, caminhar, modo de vestir, de olhar e observar as coisas e pessoas ao seu redor. O percurso do turista, o tempo da sua caminhada, como constata Magnani, é diferente do ritmo do usuário habitual, do usuário apressado:

"... o percurso [do usuário] é um meio para atingir algum ponto: assim, ele recolhe apenas as informações estritamente necessárias para seu objetivo, como sinais de trânsito, (...), transeuntes etc. Para o usuário habitual o espaço é familiar. No caso do turista ou passeante, existe a observação do entorno, só que sujeita ao sabor dos imprevistos e ao caráter errático da caminhada" (1996, p. 36).

Ele é observador, curioso, busca algo interessante que promova boas sensações, mesmo passando por perigos e aventuras. "O turista é um observador singular e o seu olhar um instrumento eficaz adequado à livre apropriação e atribuição de sentido à realidade social, a cultura, aos objectos e aos espaços que observa" (Fortuna, 1995, p. 20). A ação

observadora foi apontada pelo José Isabel, um dos guias, pessoa que tem como característica ser também um bom observador:

“...geralmente, ele vem assim, sempre observando, porque ele não conhece a região, sempre ele vem olhando pelo alto, tentando buscar alguma placa...”

O guia Nelson, apesar de não estar, hoje, muito envolvido com os turistas diretamente, por estar na presidência da Associação de Guias, não deixou de fazer observações importantes, com base na sua vida, que, desde criança, é dedicada a essa atividade:

“O turista ele é, de uma certa forma, observador, tem... coisas que a gente nem mostra, eles observam. Então eles observam e depois comentam com a gente e a gente então tem só que reforçar aquilo que ele notou, aquilo que, às vezes alguma coisa, alguma curiosidade, dele, então a gente só complementa.”

Para os guias, as sandálias, as roupas e o jeito de falar denotam a nacionalidade das pessoas. Esses elementos remetem à constituição corporal, à construção simbólica que pode ser lida através de gestos, costumes e indumentárias. José Isabel relatou:

“O indiano eu conheço ele, na chegada, pela cor. Ele tem uma pele, assim, puri, então você já sabe, outro dia tinha um aí. (...) Israelita é terrível, a gente conhece, sempre ele tem alguma coisa diferente que chama atenção, a própria pronuncia: ‘Ouro Preto tem casa de câmbio?’ - fala tentando imitar o sotaque -. Só nessa pronuncia, de falar desse jeito, você já sabe.”

Esta afirmativa foi reforçada pelo Nelson:

“Normalmente, alguns indicativos leva-nos a um turista. Não é difícil você ver, por exemplo, uma excursão ou você ver um bando de gente acompanhando uma pessoa, pode ser um guia daqui ou um guia de Belo Horizonte, você vai identificar, é turista, que está cheio de bolsa, máquina (...) ou às vezes até mesmo no modo de vestir, é diferente. Então dá para identificar o turista.”

“Geralmente é... uma pessoa diferente, ele não é uma pessoa do cotidiano. Você já vê ele pelo tipo de calçado que está usando, pela roupa mais

alegre. Ele usa sempre roupa alegre, colorida. A máquina fotográfica chama atenção, (...) você identifica pelo corte de cabelo.”

Os turistas, na festa, não fogem muito a esse comportamento. Eles revelam características específicas ao seu grupo. Os elementos culturais não são apagados pelas características da festa. O modo de dançar, de vestir-se, de olhar lhes são peculiares.

Na festa, principalmente durante o dia, a necessidade de registro do que visualiza e vivencia está mais presente, revelada pelo uso de equipamentos como máquinas e filmadoras.

Muitas críticas abordam a atitude turista de ver o que visita (cidade, vilas, monumentos) somente através de olhares superficiais, através das lentes das máquinas fotográficas, das filmadoras. Como afirmam Urry e Crawshaw (1995, p. 54), “neste contexto [nessa crítica], a visão não é considerada como mais nobre dos sentidos [como na sociedade de consumo], mas como o mais superficial, algo que vem intrometer no discurso das experiências reais que envolvem os outros sentidos”.

No Carnaval, as lentes dessas pessoas não se concentram apenas na arquitetura, atraídas por alegorias (bandeiras, estandartes, bonecos dos blocos), fantasias, excentricidades, ou seja, elementos visualmente mais chamativos.

Nos desfiles dos blocos, as bandeiras e os estandartes são artificios, recursos visuais mais fáceis de serem assimilados, característicos da sociedade moderna, um atrativo para as pessoas de fora, que registram a presença deles através de fotos com esses elementos (a bandeira ou estandarte). Outras figuras de destaque dos blocos, como os enormes bonecos, os passistas, o caixão, são consumidas visualmente<sup>90</sup>.

As fantasias fúnebres somadas ao cenário ouro-pretano, becos,

---

<sup>90</sup> Como ressalta Mike FEATHERSTONE, O curso da vida: corpo, cultura e o imaginário no processo de envelhecimento, p. 68, a imagem é um dos elementos fundamentais impulsionadores da cultura do consumo. A cultura visual e o turismo são analisados por Carlos FORTUNA, Turismo, autenticidade e cultura urbana: percurso teórico, com paragens breves em Évora e Coimbra, p. 19, quando o autor fala da visão como o sentido soberano da era moderna.

travessas e ruas com pouca iluminação, ativavam a imaginação de turistas e também da mídia, que montava cenas para a televisão e engendravam imagens pós-modernas, onde o limite entre a arte e a realidade não era visível e os turistas aproveitavam aquele momento, aquela cena, para fotografar o simulado.

Outras fantasias também atraíam os foliões, que tiravam fotos com pessoas vestidas excentricamente, com fantasias criativas e originais (Figura 12). Era mais ou menos como me disse Dona Irene, sobre pessoas fantasiadas que chamavam muita a atenção:

“Já viraram atração turística.”



FIGURA 12 - Turista tira foto com pessoas fantasiadas criativa e originalmente

Turistas subiam no caixão só para tirar foto. Querendo levar para casa a atitude excêntrica, consumiam o exótico, ou seja, aquilo que não têm no local onde vivem ou nunca viram ou está fora do padrão estipulado para aquele momento. No desfile da Bandalheira, bocas abertas, sorrisos expostos mostravam o deslumbramento com o exótico e o entusiasmo com o irreverente.

Os turistas mostravam curiosidade pelas coisas da cidade, havia um consumo da cultura local. Algumas manifestações (blocos, cordões, etc.), contudo, não foram inventadas para serem consumidas como espetáculo, embora isso ocorra. Menciono uma situação específica presenciada: Cristine, uma americana que conheci na quinta-feira antes do Carnaval, durante o desfile do Bloco Vermelho e Branco, questionou-me sobre o bloco. Fez perguntas a respeito do significado das cores, do porquê da música tocada - marchinha, e não a *axé-music*. Quero, porém, destacar o seu comportamento e o de seus dois amigos, a atitude de aplaudir o bloco quando esse parou de tocar. A ação deles foi de espectadores, como se presenciassem um espetáculo.

Conforme ensina Canclini (1983, p. 33), vários significados são atribuídos a uma ação, a um objeto por diferentes pessoas, daí a importância de, ao analisar uma cultura, não se concentrar nos objetos ou nos bens culturais, mas no processo de produção e circulação social dos objetos e dos significados que receptores diferentes lhes atribuem<sup>91</sup>.

Aliás, muitos atrativos na festa estimulam a atenção não só de turistas mas também de moradores. Exemplifico com duas situações inicialmente contraditórias, mas que se complementam. Primeiro cito a Janela Erótica, uma exibição de corpos *seminus* atrás de uma cortina tomada por jogos de luzes coloridas. Ali, corpos, principalmente femininos, eram exibidos e expostos, dançavam e movimentavam-se em gestos sensuais e insinuantes. Em segundo lugar cito a Estátua em Movimento,

---

<sup>91</sup> Michel de CERTEAU, *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, 1994 e Antônio A. ARANTES, *Consumo e entretenimento*, 1993, assumem posturas similares.

performance realizada por um argentino, que interpretava um beduíno. Ele tinha o corpo coberto por lençóis brancos e a face pintada de branco. Seu olhar era forte e penetrante, transmitindo energia a quem parasse alguns minutos para observar.

Tanto a Estátua em Movimento quanto a Janela Erótica causaram congestionamento na rua São José. Turistas e moradores paravam para ver a Estátua em Movimento (Figura 13), algo tão diferente da dinâmica da festa, da encenação corporal, da mostra e exibição vista por todos os cantos, da exposição corporal feita pela Janela Erótica.



FIGURA 13 - A Estátua em Movimento: congestionamento no Circuito da Alegria

Antônio, o próprio argentino, disse:

“O lazer, na nossa sociedade, traz muito da cidade, do cotidiano. O movimento, a velocidade tão característicos na vida dos homens também estão presentes nas atividades de lazer. Eu tento levar um pouco de quietude para as pessoas. Ao olharem a Estátua, as pessoas param e observam. Nesse momento não vivem a quietude, vivem a festa carnavalesca, a agitação, que implica movimentos constantes.”

Segundo ele, depois as pessoas iam parar e pensar um pouco naquela quietude e assim estava contribuindo para a paz. No entanto, o que mais me encantou foi vivenciar uma atitude contemplativa do repouso, da contenção de movimentos, em um momento de exaltação do corpo exposto e em movimento.

Aliás, o corpo nessa festa é um atrativo, revelando-se pelas roupas usadas, expondo o que fica normalmente escondido, conforme as regras sociais. O colorido e o exótico das roupas, a excentricidade das fantasias servem aos olhos consumistas.

Quanto aos blocos/corpos, eles possuem atrativos distintos. A Bandalheira atrai a atenção por diversos motivos, como a sua marcha, cheia de energia, contenção de movimentos, força muscular, ocupação do espaço. São gestos não comuns no Carnaval, quando a dança, os movimentos e o caminhar são mais soltos, amplos e livres. Na Bandalheira, o inverso concretiza-se na organização em fila, no uniforme diferente (a maioria dos blocos dentro do padrão de camisas iguais), na gestualidade contida. Teresa apontou:

“Ah, eu gosto mais da Bandalheira porque é todo mundo tocando instrumentos diferentes, e anda todo mundo correndo. Ah, é a irreverência...”

E Mônica:

“É a irreverência. No Carnaval sair de camisa e gravata! Eu já passei na Bahia, Olinda, Recife, Fortaleza, ... Já passei Carnaval no Brasil inteiro. O que eu mais gosto é o de Ouro Preto.”

Teresa continuou:

“E os outros blocos são típicos de Carnaval e esse é diferente.”

Outro atrativo da Bandalheira é o comandante, que incorpora o seu papel como maestro de instrumentistas afinados com o desafino. Maestro de movimentos descoordenados, embora sincronizados na fluência exigida, ele desperta curiosidade nas pessoas que vêm e acompanham o bloco. Consegue passar aos outros o domínio exercido sobre o bloco, ou seja, as pessoas são convencidas de seu poder, através de atitudes rígidas, e o poder torna-se atração. O próprio Virgílio contou:

“A Bandalheira, é o seguinte, chama muita atenção é ... eu acho que é a maneira da gente agir com seriedade que consegue impor a sátira em si, para quem entende, porque é uma gozação a uma banda militar.”

Além da seriedade do maestro, os instrumentos, os adereços, como “o penico na cabeça” e a musicalidade também foram indicados como atrativos. O maestro continuou:

“Os instrumentos... tem muito instrumento antigo, aí a gente mostra o que eram as bandas de antigamente. Às vezes, a maneira do indivíduo se caracterizar, porque nem todo mundo sai de uma maneira tradicional, às vezes um coloca uma coisa qualquer no penico diferente, o outro coloca uma partitura que não é partitura, o outro fica fingindo que está tocando. Então sempre é uma coisinha que chama atenção. E no fundo, no fundo, cada um de nós tem um pouco de músico na alma e cada um de nós tem um pouco de militar.”

A musicalidade tanto chama a atenção que Kátia e Sofia estavam ali, acompanhando tudo com extrema curiosidade e atenção. Essas duas moças de Porto Alegre foram percebidas por mim, justamente pelas informações dadas por seus corpos. A curiosidade e a atenção não eram comuns ou características de simples foliãs. Juntas, tentavam compreender a arritmicidade da Bandalheira. Para Kátia:

“O que chama mais atenção são os instrumentos, como se faz para coordenar todos e a resistência física para subir isso tudo aqui.”

Quando citou a resistência física, remeteu a uma qualidade pouco nomeada pelas pessoas, mas alvo do espanto de muitos. O mais interessante foi perceber, na fala da Kátia, a não-referência sobre si mesma, ou seja, como estava conseguindo acompanhar o bloco, uma vez que, para ela, as dificuldades também deveriam ser grandes, embora a música, o ritmo e a curiosidade ou vontade anulassem esses pormenores.

No consumo de sons, turistas estrangeiros gravavam a música, o frenesi dos blocos, para levar para casa. Atitude similar é descrita por Canclini (1983, p. 57-58), ao escrever sobre um grupo étnico do México, situado em Patamban, os purépechas. Ao falar das festas locais, dá exemplo de trabalhadores braçais que registram a música, no concurso de *pirekuas* - antigas canções tarascas - com gravadores, pois querem continuar a escutá-la quando a festa acabar e voltarem a viajar.

O significado do gesto sugere diferentes valores, quando a atitude dos trabalhadores, citada por Canclini, faz parte do contexto da festa e a música gravada possui significados que remetem à própria vida daquelas pessoas. Para os turistas em Ouro Preto, principalmente o estrangeiro, a música é um atrativo, é o diferente, associa-se ao ritmo dançado pelas pessoas na rua, recorda a reunião de pessoas a partir dela, embora, na maioria das vezes, ele (o turista) não saiba distinguir os diferentes ritmos, identificar os valores que permeiam os sons ouvidos e tocados na festa carnavalesca ou distinguir os sons às vezes tão sofregamente dançados. Um casal de americanos, por exemplo, perguntou-me como poderiam adquirir as músicas escutadas na festa carnavalesca. O interessante foi citarem o Rio de Janeiro como possível local onde encontrariam os discos. A partir da pergunta deles, noto a desinformação e, ao mesmo tempo, um conhecimento mínimo do *turista-padrão*, que possui como referência elementos característicos, vendidos como a imagem do Carnaval brasileiro.

Já no Bloco do Caixão, um dos principais chamativos é o próprio caixão. Macarrão revela a sua importância ao expor as inovações

implantadas na organização do bloco, já alterada diversas vezes, porque onde ele está há aglomeração. Ele disse:

“E muitas vezes a gente bolou, vai o caixão na frente, não, vai atrás. Por que? Todo bloco ... quando o caixão - o atrativo, ele quis dizer - é na frente, as pessoas se concentravam muito na frente, a bateria fica lá para trás. Então a gente perdia das bandeiras. E dava aquele buraco, aquele vazio, sabe, porque ninguém cuidava. Aí nós fizemos diferente. Agora sempre sai assim, as bandeiras, vem as meninas com os estandartes, as criancinhas que vem, às vezes saem com a gente também, põe na frente. Vem a bateria logo atrás delas, com os treme-terra todos atrás, no meio do povo mesmo, o caixão e aí vem o povo. As pessoas vêm atrás.”

Outro atrativo desse bloco é o que Ignez chamou de espírito carnavalesco, a alegria:

“Eu acho que é a alegria do pessoal. Porque obviamente na frente está aquele pessoal brincando, o pessoal do bloco, sempre tem um pessoal que vai brincando, da própria república também. Eu acho que a alegria do bloco é muito grande, não tem aquela coisa certinha como nos blocos comuns, é uma farra só...”

Ao mesmo tempo em que turistas são atraídos pelas *qualidades da festa* (lugar, pessoas, atividades...), ou seja, acompanham os blocos, conversam com o maestro, vão a lugares não planejados, tocam instrumentos emprestados, sobem no caixão, etc., outros, simplesmente, fotografam as manifestações, os blocos que passam, como os monumentos por eles visitados. Nessa situação, a cultura local é vista como um espetáculo/objeto. As pessoas significam o mesmo que as construções, são cenários a serem fotografados. Esse consumo de pessoas e objetos como cenários (Canclini, 1983, p. 12) está relacionado com o significado e o interesse da manifestação vivida, para os turistas. Embora seja possível visualizar, no Carnaval ouro-pretano, esse comportamento, como a ação dos asiáticos ao fotografarem a Bandalheira, quando ela passou, convivi com pessoas que revelaram uma outra aproximação com a festa, um interesse em participar e identificar-se com os momentos vividos naquele tempo/espaço.

Não se podem generalizar os comportamentos e os interesses, as atitudes e o consumo, a produção e a interação cultural, mas se pode indicar que as pessoas, criando vínculos com a cidade, com moradores, com a festa, ultrapassam os limites de superficialidade característicos da atividade turística.

Um fato ilustra o que foi dito. Os meus amigos americanos (Cristine, Paul e Mary), no meio da festa, presentearam-me com sorvete e eu a eles com a camisa do bloco sobre o qual pesquisava. Essas ações foram frutos da convivência estabelecida durante a festa. Nós conversamos muito, trocamos informações, brincamos juntos no Carnaval.

Ao se despedirem da festa, pararam na esquina da praça Tiradentes, deram *tchau* para o tempo/espço/pessoas, mandaram beijos para o que tinham vivenciado e desceram a rua dançando, momento esse que poderia retratar o significado da festa para eles.

Essa imagem foi consequência das relações estabelecidas e não previstas, mas elaboradas através das aproximações entre os turistas, o local visitado e as pessoas. A sensibilidade dos relacionamentos é que vai propiciar essa percepção nas diferentes pessoas.

## **4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Eu sei que o sol amanhã vai brilhar da mesma forma, independente da minha arte, mas eu a faço porque acredito que com ela eu possa fazer o mundo melhor.

(Terence Nally)

O objetivo deste estudo foi analisar as interações entre turistas e moradores, na cidade de Ouro Preto, privilegiando uma festa (o Carnaval), que, conforme Canclini (1983, p. 50-51), na sua complexa composição, abrange uma variedade de fenômenos sociais favorecendo o estudo, dentre outros campos, das práticas ou relações sociais.

Procurei responder aos interesses acadêmicos sem separá-los dos relacionados à minha vida, buscando aplicar os ensinamentos de Wright Mills (1975, p. 211), ao mostrar que os pensadores mais admiráveis não separam seu trabalho de sua vida: um enriquece a outra. Para ele, "O intelectual forma seu próprio eu à medida que se aproxima da perfeição de seu ofício".

Esse autor (1975) também expõe sobre a necessidade de libertarmos das técnicas padronizadas, considerando o conhecimento e a experiência de vida como determinantes no trabalho; construindo, artesanalmente, novos conhecimentos, com criatividade e crítica intelectual, usando a imaginação sociológica.

Procurei, assim, conjugar técnica e experiência de vida, tarefa difícil, aproximando teoria e prática: aprender fazendo. E da construção deste trabalho, destaco, neste momento, alguns dos principais significados que permeiam as inter-relações entre turistas e moradores, na festa carnavalesca, como a *tradição e a dimensão comunitária*.

Antes, porém, ressalto que a festa turística, em Ouro Preto (cidade pequena, universitária, patrimônio cultural), não apresentou-se como transgressão nem inversão das regras, pois beber, namorar, divertir são ações cotidianas, mesmo ocorrendo na festa de forma ampliada. O Carnaval não se contrapõe à tradição nem à religião, valores principais da cidade, relacionando-se com as duas.

O Carnaval de 1997, especialmente, foi marcado por questões exteriores, que influenciaram a festa e esta pesquisa. Mas, mesmo diante de sérios problemas, a população realizou o Carnaval. Depois de viver as conseqüências das chuvas, foi como se a vida rebrotasse. Não festejava

para compensar ou repor as energias gastas na recuperação das áreas atingidas pelas chuvas, pelo contrário, era, conforme Bruhns (1992, p. 197), “um estado de alegria e prazer os quais exigem organização e ação política para serem alcançados...”

Nos blocos/corpos, a dança potencializou os processos de significação, como a ambigüidade, a igualdade e o conflito. Os gestos corporais revelaram a força das pessoas em continuar a vida, através do sacrifício e do prazer expressos nos corpos/sujeitos, festivos, consumidores, turistas e grotescos.

Durante a festa carnavalesca, estiveram na cidade pessoas de outras localidades, estimuladas por reportagens, conversas e outros meios de comunicação, que enfatizam ou valorizam, principalmente, os blocos, as repúblicas estudantis e os turistas, no cenário barroco de patrimônio cultural, contribuindo para a estimulação do turismo motivado pela tradição associada ao âmbito universitário.

Com isso, a principal referência da tradição carnavalesca, na cidade-monumento, os blocos, não dissociam-se do cenário turístico. Eles sempre compõem e realizam o Carnaval de rua, principal atrativo para a participação das pessoas na festa. Como disse Virgílio, em sua fala aos integrantes da Bandalheira, antes de um de seus desfiles:

“Nós temos vinte e seis anos, nós vamos querer completar cem anos como o Zé Pereira do Lacaio.”

Assim, o Carnaval ouro-pretano, como destaquei, sofre conseqüências diretas dos valores associados ao patrimônio cultural, com significados da tradição aflorando em suas manifestações. No decorrer deste estudo, nas vozes dos turistas e dos moradores da cidade, a temática *tradição e história* estiveram sempre presentes. O senhor Sebastião falou:

“Olha! O Carnaval é muito bom e, por ser cidade histórica, é tradição também, é tradição. O Carnaval também, aqui, é tradição.”

Um ponto de partida para a interpretação do fenômeno é o cenário tradição, a cidade-monumento. Como afirmou Werkema:

“O Carnaval de Ouro Preto adquire porte e monumentalidade extraordinária. E se firma a cada ano como grande festa popular, estimulada por cenário histórico que cria clima de especial animação.”

Não somente o Carnaval, as festas, geralmente, possuem esse valor. Nas pesquisadas por Brandão (1989), como já abordei, o cenário ouro-pretano era, para os turistas, mais importante que a própria festa (devoção ou comemoração). Procuravam sempre história e cultura. Como pôde ser visto neste trabalho, entretanto, o cenário é importante, porque identifica a festa, mas a ação dos turistas observados não ficaram restritas ao uso/consumo, ao desfrute do mesmo, utilizando-o apenas como um objeto. A esses foram somados valores próprios vivenciados na festa, de formas diferentes, ao lhe atribuir significados.

Para melhor esclarecer essa consideração, faz-se necessário aproximar a questão da tradição à do consumo (ao corpo consumidor), e, para tal, construo algumas considerações, com o auxílio de Alfredo Bosi, Brandão e Durham, a partir de suas interpretações sobre o conceito de cultura.

Para Alfredo Bosi (1997, p. 35-38), duas visões de cultura podem ser enfocadas. A primeira situa a cultura como mercadoria ou herança, como soma de objetos. Nessa, a cultura é algo que se mantém como uma casa, um automóvel, enfim, um bem de consumo, de circulação, algo que se pode obter, comprar e, finalmente, ver como proprietário. Não é compreendida como participação, pois há uma relação de uso, de consumo, de desgaste dos objetos, sem vínculo direto com o cotidiano, porque esse não é considerado como cultura.

Na segunda visão, no entanto, a defendida por Alfredo Bosi (1997, p. 38), a cultura é vida pensada. Não se constitui soma de coisas desfrutáveis, de objetos de consumo, mas fruto de um trabalho. A idéia de

mercadoria a ser exibida é deslocada para a de trabalho a ser empreendido. Na mesma perspectiva de Alfredo Bosi, Durham (1984, p. 27-28) enfatiza a cultura como um processo, não se referindo aos produtos, mas ao uso, ajudando a entender cultura não como um conceito passivo, referindo-se somente às obras/monumentos, mas também às ações<sup>92</sup>.

Essa visão de cultura abrange significados construídos nas relações sociais, o que foi facilmente percebido, por exemplo, na fala de Macarrão, ao revelar a sua relação com os instrumentos do Bloco do Caixão:

“... troco uma por uma - refere-se às telas - e afino instrumento por instrumento, há treze anos.”

Ao participar dos diversos momentos dos blocos e conviver com diferentes pessoas, pude presenciar a construção dessa cultura. E esse aporte, somado às considerações realizadas durante este trabalho, principalmente no item *o corpo consumidor*, indicou diferentes ações dos turistas, como o consumo de instrumentos, de músicas, do *diferente*, da tradição. Mas um consumo que ultrapassou a simplificação mercantil da cultura (como, por exemplo, a *tradição* divulgada pela mídia, pelos organizadores da festa, etc.) e se aproximou da criação anônima (termo emprestado de Certeau, 1994), podendo ser notado nas diversas formas de participar dos blocos em seus diferentes momentos, como auxiliar o concerto dos instrumentos, carregar as alegorias, tocar na bateria, dançar na rua, aprender as coreografias de sons e movimentos, pedir água, entre outras. Elementos componentes do bloco, criando novos preceitos, atribuindo-lhe significações além da concepção de cultura como conjunto de objetos. Essa visão de cultura e, também, de *tradição* defendida por Alfredo Bosi (1997, p.38), em consonância com Durham, é a pensada como fruto do trabalho.

E a essa visão de cultura, Durham (1984, p. 30) associa a de *patrimônio cultural*, assunto essencial neste estudo. Para a autora, o

---

<sup>92</sup> Posicionamento assumido neste trabalho, com esteio de diversos autores.

patrimônio deve ser definido em função do significado que possui para a população, no caso moradores e turistas, e o elemento básico na percepção do significado de um bem cultural reside no uso que dele é feito pela sociedade.

Conciliando, Brandão (1995, p. 86) ressalta a cultura como o próprio processo de codificação e interpretação de todas as dimensões das trocas entre pessoas e entre elas e seus mundos, associando o cotidiano aos ciclos da história. Em Ouro Preto, especificamente na festa carnavalesca, como na catedral de Santiago de Compostela, citada por Brandão, "...o sentido social [que tem grande valor histórico devido ações do passado] é ainda hoje vivido e compartilhado pelas pessoas que de algum modo atualizam, com os significados e sentimentos atuais, os seus espaços e tempos." Assim, patrimônio, no Carnaval, não é só a arquitetura tombada, preservada, usada como *ponte móvel* para se sentir em um outro tempo/espço, mas a ela se somam os valores atribuídos à festa, junto à expressão corporal, com um sentido peculiar, às roupas e aos gestos transformados dos turistas, aos blocos/corpos, à memória da festa<sup>93</sup>.

Dessa forma, alcanço o significado de tradição neste trabalho, sem que o outro, associado aos objetos a serem consumidos e divulgados pela mídia, propaganda e discursos, seja relegado, pois os dois se articulam. A tradição como cultura, em construção, como ação e trabalho, constitui-se pela manutenção e inovação.

Alfredo Bosi (1995, p. 46), ao presenciar uma festa de São João, em um bairro na periferia de São Paulo, disse estar diante de um fenômeno autêntico e extraordinário de cultura, como tradição, como obra, porque aquilo era trabalhado e vivenciado, naturalmente de maneira cíclica, em

---

<sup>93</sup> Conforme Alfredo BOSI, *Cultura como tradição*, p. 53, "A memória é o centro vivo da tradição, é o pressuposto de cultura no sentido de trabalho produzido, acumulado e feito através da História. (...) a memória é ativa. Aprender é lembrar, lembrar é aprender." Ecléa BOSI, em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 55, ao discutir o tema, concorda com esse autor e afirma: "Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas fazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado." Os blocos nas ruas contam e constroem a sua história, são a memória, a festa.

toda festa de São João. Como ele, eu também vivenciei a cultura como tradição/construção junto aos dois blocos pesquisados, o Bloco do Caixão e a Bandalheira, com suas peculiaridades.

Blocos participantes de um Carnaval com características próprias, como organizadores oficiais, patrocinadores, programação, etc., mas onde a verticalização, indicando a individualização e a mercantilização, parece não estar muito presente, ou seja, sofre influências da indústria cultural, mas a lógica do mercado não é a única. Assim, a festa possibilita comportamentos coletivos, pois as pessoas vêm participar a partir de interesses próprios (não os vendidos pelas agências turísticas), das qualidades da cidade e de suas manifestações culturais, de experiências vivenciadas anteriormente. Todos esses motivadores, mesmo permeados por tensões, contradições e diferenças (elementos essenciais nas relações humanas), contribuem para a preservação de elementos da dimensão comunitária da mesma.

Ao escrever sobre a dimensão comunitária, concilio minhas idéias com as de Bruhns (1992, p. 84-86), quando a autora caracteriza as comunidades não como agrupamentos "homogêneos" de pessoas, com finalidades idênticas e convívio harmonioso. Ao utilizar esse termo, a autora leva em consideração as condições de vida em comum, os interesses, as contradições e os conflitos, reproduzindo as relações e processos sociais. Não se refere a um "estilo de vida comum", baseado na identidade de propósitos, coesão, homogeneidade, explicando o sistema social como um todo harmônico.

Conforme elucida a autora supracitada (1992, p.141), a festa apresenta ambigüidades, como solidariedade, comunitarismo e desigualdades, elementos que talvez possam ser percebidos nos encontros dos blocos, em que os comportamentos observados não se restringiram ao típico (abolição das contradições, dos conflitos, dos traços específicos do grupo). As ambivalências e os posicionamentos diferentes estavam presentes, mas não foram considerados como opostos; às vezes,

provocavam a união, em nome da preservação dos grupos, da não-violência, da realização da festa.

A percepção de elementos da *dimensão comunitária* na festa surgiu, principalmente, a partir das interpretações das respostas à pergunta *Por que passar o Carnaval em Ouro Preto?*, presente durante toda a pesquisa. As vozes revelaram uma festa valorizada, fundamentalmente, pelo Carnaval de rua, com suas especificidades, onde as pessoas se relacionaram, se reconheceram, interagiram, preservando e cultivando as suas identidades, mesmo com as contradições. Como afirmou o senhor Lucas, "...cada um fica na sua". Ou Êneo, "...quem quiser participa".

É um Carnaval de rua onde "você fica inteiramente à vontade", confirmou Dona Irene. Como ressaltou Andrey, a rua não é de quem paga, "é de quem vem pular Carnaval". Esse sentimento de tranquilidade foi permeado pela segurança trazida pela festa, pela sensação de estar em casa, pois, mesmo com muita gente, os desejos foram conciliados.

Entre as peculiaridades, a alternância também se manifestou, como no caso da Ignez, que troca de instrumento com seu filho. Uma alternância regada pelo sentimento de colaboração observado na cooperação entre os blocos, expressa no empréstimo de tela para os instrumentos, como presenciei durante uma conversa com Macarrão e durante o desfile, mesmo sentindo a competição nas relações dos mesmos:

"...quando a gente está no meio da rua Direita a gente cruza com o Bloco da Funerária. Aí um ...o nosso arreda ou o deles arreda para outro passar."

O espaço físico (as ladeiras, as ruas estreitas, a falta de arquibancadas), mesmo não apresentando relações homogêneas, promoveu a proximidade, a interação, relações mútuas, ajudando a dimensão comunitária. Ocorreu a alternância entre platéia e ator, num movimento unindo posições.

Elementos da dimensão comunitária da festa foram preservados, mesmo contando com a participação dos turistas. Há, pois, algo familiar nos turistas; para os moradores, fazem parte de Ouro Preto, cidade habituada com o familiarmente desconhecido. Por outro lado, não formam uma unidade, são diferentes, de acordo com as épocas (Carnaval, Semana Santa, etc.). Os turistas do Carnaval, *a turma da alegria, a turma do oba oba*, vêm a Ouro Preto sabendo que, apesar de desconhecidos, não são tão estranhos assim.

Como foi visto, o Bloco do Caixão, com 21 anos, uma tradição do Carnaval, por exemplo, conta com a participação de muitas pessoas de fora.

“E naquelas repúblicas - disse Ignez - , também ali, da rua do Paraná, tem vários ex-alunos, inclusive das repúblicas, que já tocaram no Bloco do Caixão e continuam vindo no Carnaval só por causa do Bloco do Caixão e continuam tocando.”

Muitos deles constroem a história do bloco há alguns anos; vêm de outras localidades, mas não são considerados “os de fora”, não são estrangeiros. Ser tradicional, mesmo com pessoas de outro lugar é interessante e significativo, num contexto onde são preservados elementos da dimensão comunitária da festa numa alternância de posições. Ocorre uma interação dialética nos grupos de convivência, os sujeitos se preservam mutuamente, mesmo com as diferenças.

Assim, os turistas e moradores convivem. As inter-relações se estabelecem segundo as mesmas regras do dia-a-dia, entretanto não se revelam iguais, permanentes, consolidadas, pois existem interesses em comum, que, vivenciados com as qualidades da festa, possibilitam maiores aproximações.

Para os entrevistados, atores desse processo, como para os habitantes de Ocumicho (México), citados por Canclini (1983, p. 116), a festa, em sua essência, não é um espetáculo e sim um dos poucos espaços onde a população pode continuar a reafirmar a sua solidariedade

comunitária. Apesar de não serem provenientes apenas dos lugares próximos, como no exemplo citado por Canclini, parecem conhecer a dinâmica da festa (os habitantes da cidade, o local, as manifestações culturais). Muitos retornam ou prometem retornar.

Essa familiaridade, mesmo com as tensões ou desencontros, é um dos temperos essenciais para a sua reversibilidade, a concepção cíclica de sua existência, característica citada por Alfredo Bosi (1997, p. 52). Muitas pessoas preparam-se e voltam para a festa, no seu tempo próprio. Como disse Andrey:

“...ele - o Carnaval de Ouro Preto - não vai reciclando, ele vai acumulando.”

Foi a partir da minha participação na festa, da convivência, das observações e interpretações das falas e ações dos agentes sociais que percebi a dinâmica da festa, não como uniformidade e sim como pluralidade, com elementos da dimensão comunitária presentes.

Pensando nos agentes, faço uma aproximação, mais específica, deste estudo à minha prática na Educação Física. E para tal, cito uma pergunta elaborada por Ecléa Bosi (1995, p. 73): “O que poderá mudar enquanto a criança escuta na sala discursos igualitários e observa na cozinha o sacrifício constante dos empregados? A verdadeira mudança dá-se a perceber no interior, no concreto, no cotidiano, no miúdo; os abalos exteriores não modificam o essencial”. E associo essa pergunta à afirmação de Daolio (1995, p. 89), que ao escrever sobre a educação física, diz ser “...interessante notar a contradição entre o discurso dos professores, que defende a formação do cidadão, e sua postura diretiva nas aulas quando buscam o movimento eficiente.”

O discurso, a prática, o concreto. Na construção deste trabalho, convivi com diferentes corpos/sujeitos e senti a necessidade de refletir sobre o discurso, mas, essencialmente, sobre as ações, as proposições e os ensinamentos da prática pedagógica. Senti ser preciso, antes de tudo, conceber o corpo em movimento, objeto de minha intervenção, como

cultura, ação  $\Rightarrow$  processo, buscar nos gestos, significados que os relacionem a questões socioculturais amplas e abrangentes.

Se o corpo em movimento é linguagem, comunicação, a sua narrativa deve ser construída artesanalmente.

A partir da promoção da educação nas coisas, da ênfase aos meios em relação ao fim, do educar na experiência poética, do fazer na experiência lúdica, como ensina Read (1986, p. 60-61), busco transformar a minha prática pedagógica em uma educação criativa.

Grazia (1966, p. 333), aproxima a festa do jogo. As festas são dias de jogos, nelas existem a oportunidade para vivenciar o lazer, são momentos de celebrações. Talvez essa prática pedagógica possa ser uma festa/jogo e, na construção de movimentos, seja proposto o desenvolvimento/descoberta do elemento lúdico, para que se possa tê-lo e valorizá-lo nos diferentes momentos da vida, buscando, como ensina Oliveira (1997, p. 28), a união entre fazer e liberdade, e o aprender com simplicidade, ou seja, o lúdico como unidade.

Observei corpos fora dos âmbitos da Educação Física, espontâneos, inacabados, criativos, abertos, ousados, onde a ludicidade, o risco e a alegria estavam presentes bem como a dor, o cansaço, a superação perante a *calamidade* ocorrida devido as enchentes. Diferentes dos corpos educados na escola.

Talvez seja possível, a partir do corpo utilitário, racional e preciso chegar (construir/descobrir) ao corpo grotesco, criador, em transformação e sem restrições. Assim, (quem sabe?), os momentos da educação física possam se aproximar dos momentos dos blocos:

“Uma coisa assim, um encantamento mesmo.”

## **ANEXOS**



ANEXO B: PROGRAMAÇÃO DO CARNAVAL DE 1997

**CARNAVAL 97 - OURO PRETO**

**Prefeitura Municipal de Ouro Preto**  
Organização Sec de Turismo, Indústria e Comércio  
Sec de Cultura

**BLOCOS INDEPENDENTES**

**06/02 - Quinta**

20h às 23h - Bloco Vermelho e Branco

**07/02 - Sexta**

21h - Funerária (a confirmar)

**08/02 - Sábado**

16h - Lajes

Funerária (a confirmar)

**09/02 - Domingo**

16h - Caixão

16h - Barra

16h - Diretoria

14h - Bandalheira

15h - Perigosas Peruas

16h - Piratas

**10/02 - Segunda**

16h - Lajes

Funerária (a confirmar)

18h - Vermelho e Branco

15h - Bandalheira Infantil

**11/02 - Terça**

16h - Caixão

16h - Barra

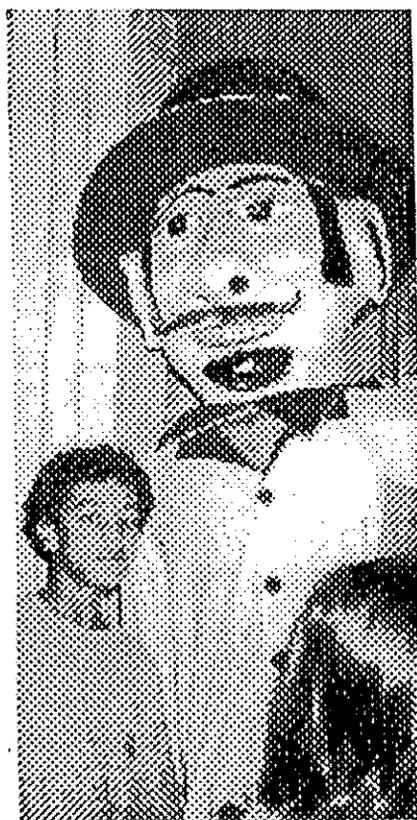
16h - Diretoria

14h - Bandalheira

15h - Perigosas Peruas

16h - Piratas

16h - Lama



**Haverá som mecânico todos  
os dias nos locais: R. São  
José, Pça Reinaldo Alves de  
Brito, R. Direita e Pça  
Tiradentes.**

*CARNAVAL 97 - OURO PRETO*

---

**TRAJETOS DOS BLOCOS**

**Vermelho i Branco:** Rosário, São José, Direita, Praça, Flores, São José e Rosário

**Funerária:** Ouvidor, Praça, Flores, São José. Retorno: Direita, Ouvidor

**Bandalheira:** Ponte Seca, Pilar, Diogo de Vasconcelos, Pilar, Antônio Alburquerque, Rosário, Getúlio Vargas, São José, Direita, Ouvidor, Antônio Dias, Bernardo Vasconcelos, Paulista, Alto Cruz, Padre Faria, Santa Efigênia, Marília de Dirceu, Paulista, Praça, Flores, São José

**Barra:** Estação, Pilar, Escadinha, São José, Direita, Ouvidor

**Pirata:** Rua Paraná, Rua Direita, Praça, Rua das Flores, Rua São José

**Lama:** Rua Direita, Paraná, Rua Xavier da Veiga, Felipe dos Santos, Rua do Ouvidor, Praça, Rua das Flores e Rua São José

**Diretoria:** Praia do Circo, Pilar, Escadinha, São José, Direita, Praça, Rua das Flores, São José (trajeto a confirmar)

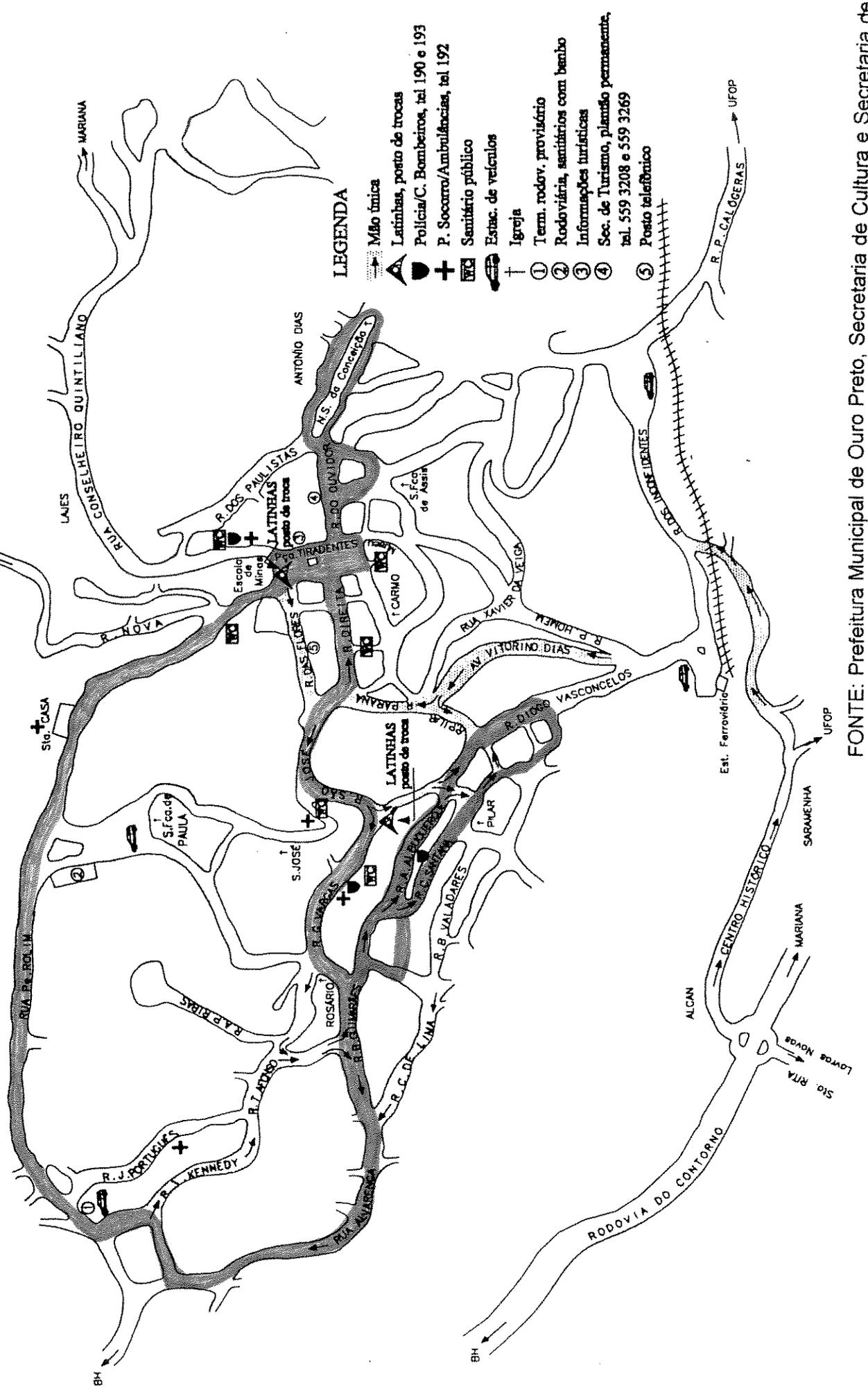
**Perigosíssima Perua:** Ouvidor, Praça, Flores, São José, Retorno: Direita, Praça e Ouvidor

**Caixão:** Necrotério, Paraná, Direita, Praça, Flores, São José e Paraná

**Lajes:** Lajes, Praça, Flores, São José. Retorno: Direita e Praça



ANEXO E: PERCURSO DA BANDALHEIRA



FONTE: Prefeitura Municipal de Ouro Preto, Secretaria de Cultura e Secretaria de Turismo, Indústria e Comércio. Folheto informativo do Carnaval, 1997.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Às vezes a vida, o sofrimento, as injustiça é maior que nós. Mas se a gente acreditá numa luzinha que mora no fundo do dentro da gente, a gente vorta a sonhá. Vorta a sabê que nós, que gente foi feito prá inventá o mundo de novo, para mudá e desmudá carregando alegria.”

(Ponto de Partida, Beco - a ópera do lixo)

## ARTIGOS, TESES E LIVROS

ALVES, Isidoro Maria da Silva. **O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré em Belém.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

AMARAL, Rita de Cássia. Cidade em festa: o povo-de-santo (e outros povos) comemora em São Paulo. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lilian de Lucca. **Na metrópole: textos de antropologia urbana.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996. p. 252-298.

ANDRADE, Carlos Drummond. **As impurezas do branco.** 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

ANDRADE, Pedro de. Sociologia da viagem: o quotidiano e os seus inter-trajectos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 37, p 51-78, jun. 1993.

ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

---

Consumo e entretenimento. In: ARANTES, Antônio Augusto. **Cadernos do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**, Campinas, n. 27, p. 9-21, abr. 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** 3ª. ed. Tradução por Yara Fratescchi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996. Tradução de: L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Original Russo.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo.** Tradução por Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995. Tradução de: La Société de Consommation.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** 2ª ed. Tradução por José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991. v. III. Tradução de: Auswahl in drei Bänden.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: **Dialética da colonização.** 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- \_\_\_\_\_. **Cultura como tradição.** GERD, Bornheim et alii. In: **Cultura brasileira: tradição/contradição.** 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Fundação Nacional de Arte, 1997. p. 31-58.
- BOSI, Ecléa. **O trabalho manual.** In: SMRECSANYI, Maria Irene de Q. F. (Org.) **Cotidiano, cultura popular e planejamento urbano.** São Paulo: FAU/USP, 1985. p. 73-76.
- \_\_\_\_\_. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias.** 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 4ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). **Pesquisa participante.** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. **A cultura na rua.** Campinas, São Paulo: Papyrus, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Propostas culturais nas sociedades de classe: perspectivas emancipatórias.** In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Em campo aberto: escritos sobre a educação e a cultura popular.** São Paulo: Cortez, 1995.
- BRETON, David Le. **A síndrome de Frankenstein.** In: SANT'ANNA, Denise. Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 49-68.
- BRUHNS, Heloísa Turini. **O corpo joga, trabalha, dança e festeja.** Campinas, 1992, 222 p. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Futebol, carnaval e capoeira: as transições entre os grupos sociais.** Campinas: Departamento de Estudos do Lazer da Faculdade de Educação Física, 1995. 124 p. (Relatório final de pesquisa CNPQ).
- CALIL, Marinês Antunes. **O retrato do Nation Disco Club: os Neodândis no final dos anos 80.** In: MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lilian de Lucca. **Na metrópole: textos de antropologia urbana.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 196-229.
- CALLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** Tradução por Geminiano Cascais Franco. Portugal: Perspectivas do Homem/Edições 70, [s. d.]. Tradução de: L'homme et le sacré.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução por Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia da Letras, 1990. Tradução de Le città invisibili.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução por Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983. Tradução de: Las culturas populares en el capitalismo.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução por Heloísa Pezza Cintrão & Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. Tradução de: Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernid.

CARDOSO FILHO, Jusberto (Org.). **Antologia poética de Ouro Preto**. Ouro Preto: Autor, 1995.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 2ª ed. Tradução por Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994. 1 v. Tradução de: L'invention du quotidien - 1. Arts de faire.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

\_\_\_\_\_. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.

DURHAM, Eunice Ribeiro. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio de opinião 2 + 2**, Rio de Janeiro, [s. n.], p. 33-35, 1977.

\_\_\_\_\_. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.23-58.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Tradução por L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983. Tradução de: Fêtes et Civilisations.

ELIAS, Nbert. **A sociedade dos indivíduos**. Organizado por Michael Schröter; tradução por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. Tradução de: The society of individuals.

ELIAS, Nobert & DUNNIG, Eric. **A busca da excitação**. Tradução por Maria Manuela Almeida e Silva. Lisboa: Difel, 1985. Tradução de: The quest for excitement.

\_\_\_\_\_. **Deporte y ocio en el proceso de la civilizacion**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

ENEIDA. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Civilização Brasileira S. A., 1958.

FARIAS, Edson Silva de. **O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca**. Campinas, 1995. 301 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. O curso da vida: corpo, cultura e o imaginário no processo de envelhecimento. Tradução por Deborah Stuchi. In: **Textos didáticos**. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas, v. 1, n. 13, p. 49-71, mar. 1994.

\_\_\_\_\_. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Tradução por Júlio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995. Tradução de: Consumer culture & postmodernism.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. **Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp**. Florianópolis, Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1997.

FORTUNA, Carlos. Turismo, autenticidade e cultura urbana: percurso teórico, com paragens breves em Évora e Coimbra. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 43, p. 11-45, out. 1995.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

\_\_\_\_\_. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1996.

GRAZIA, Sebastian de. **Tiempo, trabalho y ocio**. Tradução por Consuelo Vazquez de Parga. Madrid: Tecnos, 1966. Tradução de: Of time work and leisure.

GUIMARÃES, Ailton Vitor. **Lazer em Ouro Preto: Patrimônio de quem?** Belo Horizonte, 1997. 53 p. Monografia (Especialização em Lazer) -

Escola de Educação Física, Universidade Federal de Minas Gerais, 1997.

HEERS, Jacques. **Festa de loucos e carnavais**. Tradução por Carlos Porto. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

HOBBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. 2ª ed. Tradução por Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23. Tradução de: The invention of tradition.

KOFES, Suely. E sobre o corpo, não é o próprio corpo que fala? Ou, o discurso desse corpo sobre o qual se fala. In: BRUHNS, Heloísa Turini (Org.) **Conversando sobre o corpo**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1986. p. 44-60.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo**: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. Tradução por Contexto Traduções Ltda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989. Tradução de: Les Vacances, et après? Pour une nouvelle compréhension des loisirs et des voyages. Original alemão.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução por Bernardo Leitão et al. Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1990. Tradução de Storia e memoria.

LESSA, Maria Araci. **Ouro Preto do meu tempo**. 2ª ed. São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural; Brasília: Instituto Nacional do Livro S. A., 1980.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

---

Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lilian de Lucca. **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 12-53.

MARIN, Elizara Carolina. **O lúdico na vida**: colonas de Vale Vêneto. Campinas, 1995. 148 p. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1996.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. **Vidas compartilhadas**: o universo cultural nas relações entre avós e netos. São Paulo, 1993. 441 p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 1993.

- \_\_\_\_\_. O lúdico na vida cotidiana. In: BRUHNS, Heloísa Turini (Org.). **Introdução aos estudos do lazer**. Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1997. p. 11-32.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Formas de silêncio: movimento dos sentidos**. Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- \_\_\_\_\_. **O que é lingüística**. 6ª. ed. São Paulo : Brasiliense, 1993.
- ORTIZ, Renato. **Um outro território: ensaios sobre a mundialização**. São Paulo: Olho d'água, [1997?].
- PARTSCH, Susanna. **Paul Klee 1879-1940**. Tradução de Casa das Línguas Ltda. Köln: Benedikt Taschen, 1993.
- PELLEGRINI FILHO, Américo. **Ecologia, cultura e turismo**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993.
- PINTO, Renato Magalhães. **Gestos musicalizados: uma relação entre Educação Física e música**. Belo Horizonte: Inédita, 1997.
- QUEIROZ, Marco Aurélio Nunes Ferreira. Ouro Preto e Mariana. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.193-218.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A ordem carnavalesca. **Tempo social. Revista Sociologia da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 6, n.1/2, p. 27-45, jun. 1995.
- READ, Herbert. **A redenção do robô: meu encontro com a educação através da arte**. 2ª ed. Tradução por Fernando Nuno. São Paulo: Summus, 1986. Tradução de: The redemption of the robot: my encounter with education through art.
- RIBEIRO JÚNIOR, Jorge Cláudio Noel. **A festa do povo: pedagogia da resistência**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1982.
- RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

- SANTOS, Paulo F. **Subsídios para o estudo da arquitetura em Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951. 1 v.
- SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Tradução de José Isabel Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997. Tradução de Flesh and stone.
- SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS, MG. **Ouro Preto: diagnóstico municipal?** Belo Horizonte: SEBRAE, 1995.
- SIMSON, Olga R. de Moraes Von. Transformações culturais, criatividade popular e comunicação de massa: o carnaval brasileiro ao longo do tempo. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 303-315, 1981.
- SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa do século XIX**. 1996, 119 p. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1996.
- TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Turismo e qualidade: tendências contemporâneas**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983. Tradução de: Space and place: the perspective of experience.
- URRY, Jonh & CRAWSHAW, Carol. Turismo e consumo visual. Tradução Angela Maria Moreira. **Revista Critica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 43, p. 47-68, out. 1995.
- VASCONCELLOS, Diogo de. **A arte em Ouro Preto**. Edições da Academia Mineira de Letras, 1934.
- WRIGHT MILLS, C. **A imaginação sociológica**. 4ª. ed. Tradução por Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. Tradução de: The sociological imagination.

## DOCUMENTOS DIVERSOS

AGENDA CULTURAL DE OURO PRETO. **Programação do carnaval.** Ouro Preto, n. 64, p. 13, fev., 1997.

AQUINO, Robinson. Secretaria de turismo, indústria e comércio e secretaria de cultura. **O Inconfidente**, Ouro Preto, 19 abr., 1997, n. 0, p. 4.

BATUQUE quente no barroco. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 17 jan., 1997, Minas, p. 11.

BLOCO DO CAIXÃO. (poema). Escrito por Luiz Henrique, 1997.

GONZAGUINHA. **Meus momentos.** (disco). São Paulo, EMI-ODEON, 1994.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Quando o carnaval chegar.** (música). Polygram, 1972.

\_\_\_\_\_. A banda. (música). In: HOLLANDA, Chico Buarque. **A música de Chico Buarque.** (disco), 1978.

MASTER CLASS. (peça de teatro). Escrita por Terence Nally, tradução por Millor Fernandes.

OURO Preto ainda conta estragos. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 11 jan., 1997, Minas, p. 11.

OURO Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 06 fev., 1997, Turismo, p. 04.

OURO Preto mantém tradição. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 10 fev., 1997, Minas, p. 08.

OURO PRETO. Museu da Inconfidência Mineira. (dados de visitação), 1980-1995.

OURO PRETO. Prefeitura Municipal. **Boletim presta contas**, 1993.

OURO PRETO. Prefeitura Municipal (Secretaria de Turismo e Cultura). **Folheto informativo do carnaval**, 1995-1997.

OURO PRETO. Prefeitura municipal (Secretaria de Turismo, Indústria e Comércio). **Projeto do carnaval**, 1997.

- OURO PRETO. Prefeitura Municipal (Secretaria de Turismo e Cultura). **Nota à imprensa**, 1993 e 1997.
- PARTIDA, Ponto de. **Beco, a ópera do lixo**. In: PARTIDA, Ponto de & OLIVEIRA, Gilvan. **Grupo ponto de partida**. (disco). Barbacena, Minas Gerais, 1995.
- REDE CULTURA DE TELEVISÃO. **Minas de Ziraldo**. (especial). 30 min, 1997.
- REDE GLOBO. **MG - TV**: primeira e segunda edição. 18 jan., 1997.
- SCALIONI, Silas. **Cidade continua aberta ao turismo**. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 26 jan., 1997, Feminino, p. 7.
- TAIGUARA. **Meus momentos**. (disco). São Paulo, EMI-ODEON, 1994.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. Departamento de Geologia. **Ouro Preto**. <http://www.ufop.br>. (1997).
- VEERMER. **O oficial e a moça risonha**. (figura). Painting from the Frick Collection.
- WILDER, Thorton. **Nossa cidade**. In: PARTIDA, Ponto de & OLIVEIRA, Gilvan de. **Grupo ponto de partida**. (disco). Barbacena, Minas Gerais, 1995.