

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ – UESC**

**RODRIGO MUNIZ FERREIRA NOGUEIRA**

**CARNAVAL DE ITABUNA:  
Memória, Identidade e Turismo**

**ILHÉUS – BA  
2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**RODRIGO MUNIZ FERREIRA NOGUEIRA**

**CARNAVAL DE ITABUNA:  
Memória, Identidade e Turismo**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Cultura & Turismo, da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, como requisito à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Memória, Identidade e Representações Culturais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janete Ruiz de Macêdo.

**ILHÉUS – BA  
2008**

**RODRIGO MUNIZ FERREIRA NOGUEIRA**

**CARNAVAL DE ITABUNA**  
**Memória, Identidade e Turismo**

Dissertação apresentada ao Mestrado em  
Cultura & Turismo, da Universidade  
Estadual de Santa Cruz – UESC, como  
requisito à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Memória,  
Identidade e Representações Culturais.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janete Ruiz de  
Macêdo.

Ilhéus – BA, \_\_\_/\_\_\_/2008.

---

Janete Ruiz de Macêdo – Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>.  
UESC – BA  
(Orientadora)

---

Marco Aurélio Ávila – Prof. Dr.  
UESC – BA

---

Milton Araújo Moura – Prof. Dr.  
UFBA – BA

## **DEDICATÓRIA**

A todos que sempre torceram por mim, dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, que iluminou o meu caminho.

Ao Colegiado do Mestrado de Cultura e Turismo, da Universidade Estadual de Santa Cruz, pela realização do curso.

A todos os professores e colegas do curso, gostaria de expressar minha gratidão pela amizade e ensinamentos.

À Prof<sup>a</sup>. Janete Ruiz de Macêdo, que, com muito carinho e dedicação, me orientou e guiou as minhas idéias.

À CAPES, pelo fomento à pesquisa.

Ao Centro de Documentação e Memória Regional da UESC, por todo o material disponibilizado.

Ao funcionário do CEDOC/ UESC, João Cordeiro de Andrade, pela imensa generosidade e atenção na busca de novas fontes e documentos.

Aos depoentes que contribuíram com a realização deste trabalho.

À Prefeitura Municipal de Itabuna, pelas informações concedidas.

A todos os meus familiares, amigos, e ao meu amor, pela força e confiança na realização deste trabalho. Muito obrigado!

## **CARNAVAL DE ITABUNA**

### **Memória, Identidade e Turismo**

#### **RESUMO**

As representações culturais presentes no carnaval em Itabuna apontam para a importância que a cultura regional exerce na atração e consolidação do turismo na cidade nos dias de carnaval. A festa corresponde ao legado imaterial que, através das expressões culturais, dos saberes e fazeres da comunidade local, visa o reconhecimento de eventos de caráter folclóricos, agregando valor e eventualmente provendo meios de preservação cultural, de proteção sociopolítica, permeadas por medidas econômicas. Os fragmentos da memória coletiva, hibridizados por circunstâncias migratórias das diversas culturas formadoras da sociedade local, devem ser valorizado e associados às ações sociais, e não como sistemas de valores dissociados. O aspecto cultural e identitário da população grapiúna que afloram durante os dias de carnaval apresentam-se, portanto, como importantes meios de atrair e incrementar o turismo na região. Este estudo busca verificar a participação destas expressões como instrumentos de fomento do turismo na região, utilizando-se métodos qualitativos que permitam compreender tal fenômeno. Pretende-se, ao final do trabalho, direcionar ações públicas no que tange à conservação e valorização dos bens culturais.

Palavras-chave: carnaval; Itabuna; turismo; memória; identidade.

**CARNIVAL OF ITABUNA**  
**Memory, Identity and Tourism**

**ABSTRACT**

The present cultural representations in Itabuna's carnival show to the importance that the regional culture exercises in the attraction and consolidation of the tourism in the city in the carnival's days. The party corresponds to the immaterial legacy that through the cultural expressions, knowledge and tasks of the local community, it seeks the recognition of folkloric character events joining value and eventually providing means of cultural preservation, of sociopolitical protection permeated by economical measures. The fragments of the collective memory, intersected for migratory circumstances of the several cultures of the local society should be valued and associated to the social actions and not to systems of dissociated values. The cultural aspect and identifiable of the grapiúna's population that emerge during the carnival's days come, therefore as important means to attract and to increase the tourism in the region. This study searches to verify the participation of these expressions as instruments of fomentation of the tourism in the region, being used qualitative methods that allow to understand such phenomenon. As pretended that, in the final part of work, to address public actions in what it concerns to the conservation and valorization of the cultural goods.

Keywords: carnival; Itabuna; tourism; memory; identity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Itabuna na microrregião nº. 31 – Ilhéus/Itabuna .....	99
Figura 02: Trecho da Avenida do Cinquentenário, 2007.....	102
Figura 03: Ilustração das regiões turísticas do Estado da Bahia.....	112
Figura 04: Ilustração da Costa do Cacau .....	114
Figura 05: Desfile de carros alegóricos na Praça José Bastos, década de 1930 .....	122
Figura 06: Desfile de corso no carnaval de Itabuna, década de 1920.....	122
Figura 07: Carnaval de Itabuna na década de 1930.....	124
Figura 08: Baile de fantasias do Grapiúna Tênis Clube no carnaval de 1970.....	126
Figura 09: Baile de fantasias do Grapiúna Tênis Clube no carnaval de 1970.....	126
Figura 10: Trio elétrico nas ruas de Itabuna, década de 1970 .....	127
Figura 11: Desfile de Escola de Samba na década de 1980.....	130
Figura 12: Afoxé Congo de Ouro durante apresentação carnavalesca, década de 1980.....	130
Figura 13: Bloco “Nega Maluca” no carnaval de Itabuna, década de 1980.....	131
Figura 14: Bloco “Garotas Finas” no carnaval de Itabuna, década de 1980.....	131
Figura 15: Bloco carnavalesco “Kizumbas Unidos do Pontalzinho”, 1976.....	132
Figura 16: Rei Momo entre a Rainha e a Princesa do carnaval, 1990.....	134
Figura 17: Povo na Praça Adami e no Beco do Fuxico, 1986.....	135
Figura 18: Carnaval Antecipado de Itabuna, 2005.....	140
Figura 19: Bloco carnavalesco “Maria Rosa”, década de 1980.....	143
Figura 20: Bloco carnavalesco “Casados I... Responsáveis”, 1987.....	146
Figura 21: Lavagem do Beco do Fuxico, 2007.....	149
Figura 22: Baianas durante a Lavagem do Beco do Fuxico, 2007.....	149

Figura 23: Logomarca do Carnaval Antecipado de Itabuna de 2006.....	162
---	-----

### **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 01: Distribuição dos empregos formais por setor, em 2000 .....	108
--	-----

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 01: Reconstituição da população do município de Itabuna (1890/1930) .....	95
Tabela 02: Produção de cacau em amêndoas na Bahia (em toneladas) .....	106
Tabela 03: Estabelecimentos comerciais cadastrados na JUCEB, 1997 .....	109
Tabela 04: Posição de Itabuna e Ilhéus em relação aos municípios baianos .....	110
Tabela 05: Crescimento do carnaval de Itabuna no início dos anos 2000.....	154

## SUMÁRIO

<b>RESUMO .....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vi</b>
<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. CAPÍTULO I.....</b>	<b>20</b>
2.1. Entre o global e o local da cultura .....	20
2.2. Cultura e identidade cultural .....	25
2.3. Olhares sobre a memória.....	38
2.4. O turismo em tempos de globalização acelerada.....	45
2.4.1. Sustentabilidade a partir do Turismo Cultural.....	53
<b>3. CAPÍTULO II.....</b>	<b>58</b>
3.1. Carnaval: permeando conceitos.....	58
3.2. A perspectiva histórica.....	65
3.3. O carnaval como uma peça identitária brasileira.....	74
3.4. O “embranquecimento” da festa negra na Bahia.....	80
<b>4. CAPÍTULO III.....</b>	<b>92</b>
4.1. Panorama geral do contexto social, político e econômico da região sul da Bahia: 1850/1930.....	92
4.2. Consolidando-se como pólo regional.....	98
4.2.1. O turismo como um vetor das mudanças .....	110
<b>5. CAPÍTULO IV.....</b>	<b>118</b>
5.1. As transformações do carnaval itabunense .....	118
5.2. O visto e o dito no carnaval de Itabuna.....	141
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>166</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>172</b>
<b>8. ANEXOS .....</b>	<b>183</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A gênese do carnaval em Itabuna é descrita a partir das brincadeiras entrudísticas, consideradas fora dos padrões das elites nacionais e regionais do fim do séc. XIX e início do séc. XX. Em 1908, há registros de comemorações alusivas ao período do carnaval na cidade, denominadas *Domingos de Entrudo*, que consistiam em brincadeiras de jovens mascarados, enfarinhamentos e outras algazarras, indicando a existência de manifestações populares produzidas pelo mesmo grupo social que as consome, antes da elevação à categoria de cidade em 1910.

A festa, um legado do patrimônio imaterial do país, advindo de outros tempos e espaços, apresentou variantes regionais de manifestações e usos culturais, onde se expressam as peculiaridades oriundas do encontro de diversas culturas dos que migraram para esta região, desde a chegada dos pioneiros, como Félix Severino do Amor Divino, em meados do século XIX.

As representações culturais presentes nas festas carnavalescas da cidade despertaram, nas décadas de 1970 e 1980, os interesses políticos em torná-la um dos atrativos da cidade, apontando a importância que a cultura regional exerce na atração turística da cidade durante os dias de carnaval.

Os aspectos culturais identitários da população grapiúna que afloram durante os dias de carnaval, como, por exemplo, os tradicionais blocos Maria Rosa e Casados I...Responsáveis, entre outras expressões tipicamente regionais, são discutidos neste trabalho como meios potenciais na atração e incremento do turismo na região, em virtude de representarem vestígios culturais em meio às transformações das formas de se comemorar os carnavais em tempos distintos.

A identidade cultural é posta à tona nos dias do carnaval, onde as representações sócio-culturais emergem em meio aos excessos e inversões tipicamente carnavalescas, latentes no contexto cotidiano. Tais representações parecem refletir a cultura popular, quase que subjugada pelo poder do tempo e de diversas tensões (social, cultural, econômica, tecnológica, etc.) demonstrando a identidade cultural através das manifestações presentes no bojo carnavalesco. Valendo-se destas elucubrações, o estudo objetiva analisar as transformações estruturais, históricas e culturais do carnaval de Itabuna e suas implicações na atividade turística local. Como objetivos específicos, podemos cita-los discriminadamente, a fim da compreensão da análise: a) Investigar o que atrai os turistas ao carnaval de Itabuna; b) Analisar a participação das expressões carnavalescas (blocos, cordões, afoxés, escolas de samba, etc.) como atrativos do carnaval da cidade; c) Verificar as formas de investimento para a realização do evento; d) Analisar a inserção das políticas locais direcionadas ao evento.

Os fragmentos da memória coletiva, hibridizados por circunstâncias migratórias das diversas culturas formadoras da sociedade local, devem ser valorizados e associados às ações sociais, e não como sistemas de valores dissociados destas ações. Assim, os elementos tradicionais legados do passado interagem com tensões da modernidade, configurando as permanências e as mudanças do corpo social. Tal dimensão preserva no imaginário coletivo da população e nos campos da memória – lugares de permanência –

os símbolos das antigas tradições e expressões culturais do sujeito social, refletindo a natureza da produção e consumo de bens culturais, assim como as relações entre classes sociais, políticas, econômicas, etc.

Em virtude das transformações ocorridas em todo o processo histórico no interior do lócus carnavalesco, como, por exemplo, a antecipação do calendário para as comemorações do evento (Decreto nº. 4.125, de 01 de fevereiro de 1990), a alteração do circuito, entre outras mudanças de ordem estrutural, social e cultural, o parâmetro temporal a ser analisado compreende principalmente dos anos 90 até os dias atuais, levando-se em consideração, no entanto, momentos históricos anteriores, capazes de contextualizar as discussões e esclarecer o processo de mudanças sofrido pela sociedade, refletido no carnaval.

Até a década de 20, além das brincadeiras entrudísticas, começaram a surgir na cidade, ainda que de forma discreta, os primeiros blocos, escolas de samba, afoxés e bailes carnavalescos. A partir deste período, quando começaram a aparecer também os primeiros automóveis na cidade, muitos outros grupos carnavalescos também foram eclodindo e a festa passou a ter ares mais oficiais, com camarotes montados pela prefeitura na Praça Adami. Foi também entre as décadas de 20 e 30 que algumas mudanças das formas de se organizar e brincar ocorreram. A festa passou a ser adotada pela prefeitura, que geria aspectos administrativos e estruturais do carnaval na cidade, sendo notada também como uma alternativa de atratividade para a cidade.

Com a antecipação do carnaval, em 1990, o poder público parece ter lançado um olhar mercadológico à festa. Os principais atrativos tornaram-se as grandes bandas de *Axé Music* vindas da capital, contratadas a preços mais baixos por não se apresentar nos dias do carnaval oficial. A mudança de circuito manteve essa mesma perspectiva mercantil.

Diante desse quadro, múltiplos interesses – públicos e particulares – condicionam a festa preponderantemente numa ótica mercantil, com modelos importados, esquecendo a importância de expressões tradicionais da região, que representam a identidade cultural e as expressões tipicamente itabunenses.

Como hipótese lançada ao proposto trabalho, levantamos as conseqüências positivas e a importância das representações culturais na atratividade turística durante os dias do carnaval da cidade. E quais seriam os desdobramentos com o desaparecimento das tradições para o turismo?

O que nos preocupamos é, portanto, analisar de que forma o incentivo às representações culturais locais influenciam no turismo da região durante o período de carnaval. Temática justificada pela ausência de estudos dentro deste campo de pesquisa e também na importância para o resgate e valorização do patrimônio imaterial da região. Através dos resultados obtidos, o estudo poderá contribuir para nortear ações públicas ou privadas direcionadas a estes atores da festa carnavalesca, incrementando-a e fixando-a definitivamente no calendário turístico cultural da região, bem como fornecer amparo para novas pesquisas nesta área.

Com base nos preceitos apontados, o trabalho foi dividido em quatro capítulos, que discutem as bases conceituais do estudo, sempre ligando ao carnaval; os conceitos e a história do próprio carnaval em diversos níveis, até se encaixar na perspectiva da região; a formação sócio-econômica de Itabuna e seu tangenciamento para o turismo; e, finalmente, o carnaval de Itabuna em si.

No primeiro capítulo, a discussão é cuidadosamente traçada através de uma revisão de conceituações fundamentais para a compreensão do lugar do turismo no engendramento do mundo contemporâneo, elaborada primeiramente à luz da relação do global e do local (FEATHERSTONE, 1997; HALL, 2005; FRIEDMAN, 1999),

demonstrando que a globalização rompeu com as territorialidades tradicionais, fazendo surgir uma nova dinâmica de vínculos sociais e culturais em âmbito internacional. Esta dinâmica é seguida pelas abordagens sobre cultura e identidade cultural (YÚDICE, 2004; GEERTZ, 1989; WARNIER, 2002; CANCLINI, 2001; HALL, 2005) e pelo que denominamos “olhares sobre a memória” (LE GOFF, 1990; NORA, 1993; POLLACK, 1992). Ao final, relacionamos o caldeirão conceitual à questão do turismo na contemporaneidade (URRY, 2001; COOPER, 2001; OMT, 2001) e também com o Turismo Cultural (FREIRE, PEREIRA, 1989; ANDRADE, 1998; BRASIL, 2006).

O segundo capítulo é voltado à um ensaio sobre o carnaval, em suas diversas dimensões (BAKHTIN, 1999; QUEIROZ, 1999; DA MATTA, 1997) e uma abordagem histórica (FERREIRA, 2004; QUEIROZ, 1999), discutindo as transformações da festa e sua construção como elemento integrante da identidade cultural brasileira e baiana (ORTIZ, 1994; MOURA, 2001).

No terceiro capítulo, nos ocupamos com a contextualização da formação social de Itabuna (SOUSA, 2001; RIBEIRO, 2001; FALCÓN, 1995), sua consolidação como pólo regional (ANDRADE; ROCHA, 2005), e a entrada do turismo como um vetor contemporâneo das mudanças estruturais sofridas pela região sul da Bahia (SILVA, 1999; BAHIAURSA, 2000).

No quarto e último capítulo, são analisados os dados coletados empiricamente, a partir do cruzamento com outras fontes (documentais e bibliográficas), sugerindo as possibilidades de mudança da organização carnavalesca, com o intuito de contribuir tanto para a valorização das manifestações populares quanto para o incremento da atividade turística durante os dias de festa na cidade.

No que tange ao procedimento metodológico do estudo, vale destacar que está referendado, a priori, numa revisão bibliográfica, capaz de criar subsídios na

contemplação dos seguintes temas: festas, carnaval, turismo cultural, patrimônio imaterial, memória, cultura e identidade. Ao utilizar-se da pesquisa bibliográfica, recorre-se à argumentação de Minayo (1994, p. 36), a qual afirma que “a pesquisa bibliográfica coloca frente a frente os desejos do pesquisador e os autores envolvidos em seu horizonte de interesses”. A autora define ainda este procedimento como uma base teórica e conceitual, em que os pressupostos teóricos são claramente definidos a partir das categorias e dos conceitos que serão utilizados na investigação. Para tal investigação, uma qualidade fundamental na pesquisa social, que afeta de modo decisivo a credibilidade dos dados é a neutralidade. Retomam-se aqui, então, as considerações de Chizzotti (1998, p. 82), ao defender que o pesquisador “deve despojar-se de preconceitos”, e as de Magnani (2002), sobre o olhar distanciado, ou seja, que os estudos de “fora e de longe” ampliam o horizonte de análise e complementam a perspectiva do pesquisador “de perto e de dentro”. Na presente análise, os estudos “distanciados” têm a função de munir o pesquisador de um arcabouço suficiente para, quando em campo, estar razoavelmente habituado com a dinâmica local.

A pesquisa classifica-se como qualitativa, visto que busca uma fundamentação em fontes e dados bibliográficos, documentos, entrevistas orais e depoimentos que resgatem a memória, respondem aos objetivos e analisam as hipóteses levantadas. Dentre os jornais pesquisados que compõem a pesquisa documental, numa fase posterior à revisão bibliográfica, estão os jornais regionais “Agora”, “Diário de Itabuna”, “O Intransigente”, “A Época”, “A Região” e “Jornal Oficial do Município de Itabuna”, além de informações de atas da Câmara Municipal, documentos das secretarias de Turismo do município de Itabuna em diversos tempos (estes dois últimos disponíveis ao público geral no Arquivo Municipal de Itabuna), além de informações da

Bahiatursa e IBGE, que dispõem de dados que subsidiam as investigações do objetivo proposto.

Na etapa de coleta de dados, foram aplicadas entrevistas semi-estruturadas, de acordo com alguns critérios previamente estudados para a realização das mesmas, como, por exemplo, o nível e o tipo de envolvimento dos entrevistados com relação ao carnaval de Itabuna. Para a aplicação de entrevistas, utilizamos a entrevista focalizada, a qual permite que o entrevistado fale livremente sobre um tema específico (Gil, 1994) dentro de um universo analisado segundo o perfil da rede de depoentes (foliões, donos de blocos, jornalistas, personagens ilustres, etc.) e as suas respectivas contribuições sobre o tema.

Tal universo foi fruto de uma pré-seleção dos depoentes, a partir de conversas preliminares com as pessoas envolvidas direta ou indiretamente com a temática, formando uma “rede”, com o número final de treze indivíduos, definidos por critérios que levam em conta o conhecimento do tema, o grau de envolvimento, as condições das faculdades mentais e a relevância para o trabalho, suscitando respostas às questões não encontradas tanto na literatura quanto nos documentos. Esse número foi fruto do esgotamento e das visíveis redundâncias nas respostas que se pretendia a partir de um roteiro de perguntas previamente estruturado, modificado de acordo com a categorização do universo de depoentes, denotando o ponto de vista de cada um dos atores sociais envolvidos com o carnaval na cidade, como, por exemplo, ex-participantes das diversas agremiações carnavalescas, ex-secretários de turismo do município, atuais presidentes de blocos, atuais foliões, entre outros.

Esta última etapa encaixa-se num recurso de elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à vida social das pessoas, denominado “História Oral”. Meihuysen (1996, p. 13) afirma que “a história oral se apresenta como forma de

captação de experiências de pessoas dispostas a falar sobre aspectos de sua vida mantendo um compromisso com o contexto social”. A autora acrescenta que a base da história oral é o depoimento gravado. Neste sentido, pode-se dizer que três elementos constituem sua condição mínima: a) o entrevistado; b) o entrevistador; c) a aparelhagem de gravação.

História oral é um conjunto de procedimentos que se iniciam com a elaboração de um projeto e continuam com a definição de um grupo de pessoas (ou colônia) a serem entrevistados, com o planejamento da condução das gravações, com a transcrição, com a conferência do depoimento, com a autorização para o uso, arquivamento e, sempre que possível, com a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas (MEIHI, 1996, p. 15).

Sobre as discussões a respeito da cientificidade ou não da história oral, cabe, modestamente, reconhecê-la como instrumento capaz de colocar novos elementos à disposição dos interessados na leitura da sociedade. É válido também não considerá-la como mero substitutivo para carências documentais; ela pode vir a complementar algum conjunto documental para explicar percepções de problemas. Ela é relevante também para facilitar o entendimento de aspectos subjetivos de casos que, normalmente, são filtrados por racionalismos, objetividades e neutralidades esfriadas pelas versões oficiais ou dificultadas pela lógica da documentação escrita que encerra um código diverso do oral.

Valendo-se desta técnica, portanto, o trabalho se realiza através da gravação dos depoimentos, confecção do material gravado para o texto, e sua eventual análise. Dentre as modalidades de história oral, realizaremos a “história oral temática”, centrada no carnaval de Itabuna, variando de acordo com as peculiaridades de cada depoente, levando em consideração que os mesmos estejam sempre com as faculdades mentais em

boas condições e se apresentem para concessão da entrevista gravada e livremente consentida, independente de pagamentos ou outros benefícios materiais.

A pesquisa necessita também de um recorte temporal do objeto (de 1925 a 2007), em virtude das restrições quanto à obtenção de dados primários e secundários, estes disponíveis – para aqueles interessados em ter acesso a todas as informações coletadas durante esta pesquisa – no acervo do Centro de Documentação e Memória Regional da UESC. No entanto, a maior ênfase será dada ao período posterior a 1990, ano que constituiu mudanças efetivas nos âmbitos econômico, cultural e turístico. Serão também considerados momentos e lugares históricos anteriores, capazes de contextualizar e explicar o processo dinâmico pelo qual passou o carnaval, suas expressões tradicionais e as respectivas utilizações sociais.

Estes procedimentos metodológicos pretendem unir a utilização da pesquisa em diferentes níveis (bibliográfica, documental e oral) para o cruzamento das informações e análise dos dados obtidos. Desta forma, parece estar em consonância com o tema proposto e com o tipo de abordagem do objeto em questão.

## 2. CAPÍTULO I

A explicação científica não consiste, como fomos levados a imaginar, na redução do complexo ao simples. Ao contrário, ela consiste na substituição de uma complexidade menos inteligível por outra mais inteligível (Lévi-Strauss).

### 2.1. Entre o global e o local da cultura

O fenômeno da globalização, tratado aqui como os “processos atuantes em escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de tempo-espço”<sup>1</sup>, não é historicamente recente, mas sim uma característica inerente ao homem desde os primórdios da civilização. Entretanto, a partir dos anos 70, os estudos sobre o tema consentiam que tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram vertiginosamente, acelerando os fluxos e laços entre as nações.

Neste mesmo período, final do século XX, inúmeros teóricos, como, por exemplo, Stuart Hall, Nestor García Canclini, Homi Bhabha, entre outros, voltaram-se para a compreensão dos fenômenos relacionados ao processo de globalização e seu impacto sobre as culturas locais. Presumia-se àquele momento que a homogeneização cultural no interior de um mundo pós-moderno tornaria a cultura descentralizada,

---

<sup>1</sup> Definição cunhada por Anthony McGrew, citado em Hall (1999, p. 67).

fragmentada, acarretando numa ausência de unidade e coerência. Como afirmou Featherstone (1997, p. 17), “a globalização vem ajudando a solapar as pretensas integridade e unidade das sociedades que se constituem em Estados-Nação”.

No entanto, ao evocarmos o pensamento de Hall (2005), esse quadro de desestabilização das unidades culturais pelo processo de globalização é colocado de forma simplista e exagerado, podendo ser desdobrado em pelo menos três contratendências que servem para aprofundar as discussões. A primeira observação refere-se ao argumento de que, ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também um novo interesse pelo local, numa espécie de fascínio pela diferença e pela alteridade, o que o autor considera como estratégias de criação de nichos de mercado. “Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o global e local” (HALL, 2005, p. 77). A segunda tendência faz uso do que Doreen Massey chama de “geometria do poder” da globalização, a qual considera o processo de globalização desigualmente distribuído ao redor do globo, entre regiões e até mesmo entre estratos da população no bojo destas regiões. O terceiro ponto de crítica à homogeneização cultural admite que este seja um fenômeno ocidental, uma vez que há relações desiguais de poder cultural entre o Ocidente e o “Resto” do mundo.

Das contratendências supramencionadas, atentemo-nos à primeira, talvez o principal aporte para as futuras elucubrações sobre o nosso objeto de estudo. De acordo com Trevizan & Simões (2006), na virada do século XXI, o global e o local têm sido vistos como pólos opostos. O primeiro – o global – seria uma tendência inexorável, resultante de transformações tecnológicas nas áreas de transportes e comunicações, “permitindo transformar o globo numa aldeia, onde as dimensões espaciais são insuficientes para interferir na troca de informações entre pessoas” (ibidem, p.09). O

segundo – o local – seria produto de uma dialética, onde o regional luta para se impor pela diferença.

Não obstante, em meio a esta dimensão polarizada, é possível admitir outras facetas na relação entre o global e o local. São opostos, sim, mas não contraditórios: complementam-se.

O temor da perda da identidade através do mesmo do global, do temor de ser engolido pelas forças hegemônicas interessadas em dominar a todos em todos os espaços, onde os valores das forças dominantes seriam impostos, aniquilando as especificidades locais e a diversidade, enfim, massificando as 'individualidades', geraria uma dinâmica, se não de rejeição, de proteção contra as forças globalizantes e valorização das especificidades, garantindo uma identidade e a sobrevivência do patrimônio, seja no campo da cultura, seja no campo dos recursos materiais (TREVIZAN; SIMÕES, 2006, p. 09).

Esta nova dinâmica, em que o global funciona como ferramenta para dar visibilidade ao local, faz com que a cultura mundial seja criada através de um aumento mais intenso do entrelaçamento entre diversas culturas locais. De acordo com Hall (2005), os movimentos contraditórios e imprevisíveis dos processos entre o global e o local fazem parte da essência da globalização, ao invés de ser um progressivo cenário de homogeneização.

Nessa perspectiva dinâmica, um novo elemento emerge em cena: o turismo cultural. Trevizan & Simões (2006) apontam que, “à medida que encontra e assume sua identidade, o local potencializa sua atividade e, conseqüentemente, oferece alternativas para o turismo cultural” (2006, p. 10). E acrescentam que “a identidade cultural dos lugares se constituiria numa atratividade local e permitiria estabelecer um maior intercâmbio e integração entre a população e os visitantes” (ibidem, p. 11). Todavia, o enfoque maior das discussões que perpassam pelo turismo cultural serão traçadas de

maneira mais detalhada nas seções posteriores, servindo aqui neste espaço apenas para demonstrar a ligação da cultura *glocal*<sup>2</sup> com o turismo.

Questionando sobre a existência ou não de uma cultura global, Featherstone (1999) propõe que a polaridade estado-nacional/estado-universal (leia-se, respectivamente, local e global) deve ser pensada sob a forma de processos de integração e desintegração cultural, numa dialética constante. O autor considera um equívoco conceber a idéia de cultura global necessariamente como um enfraquecimento da soberania dos estados nacionais que, de alguma forma, serão absorvidos por um estado mundial que produz homogeneidade e integração cultural. Pelo contrário, o autor acredita que a conceptualização de uma cultura global está menos envolvida com uma poderosa imagem de homogeneização cultural – atrelada a uma cultura de consumo de massa que se propaga às margens de uma dominação político-econômica do Ocidente – que em termos de diversidade e da riqueza dos discursos populares e locais.

Jonathan Friedman (1999), em seu artigo sobre globalização e localização no mundo pós-moderno, considera que a fragmentação étnica e cultural e a homogeneização modernista não são dois argumentos, mas duas tendências constitutivas da realidade global. “O mundo dualista centralizado na dupla hegemonia, do Oriente e do Ocidente, está se fragmentando política e culturalmente, porém a hegemonia do capitalismo permanece tão intacta e tão sistematicamente coesa como nunca” (FRIEDMAN, 1999, p. 329).

O processo de globalização, ressaltado aqui pela amplitude do inter-relacionamento cultural em escala global, pode ser compreendido sinteticamente como “um fator que conduz a um ecumenismo global, definido como uma religião de interação e intercâmbio cultural persistentes” (FEATHERSTONE, 1999, p. 12). Um

---

<sup>2</sup> Este neologismo foi utilizado para sintetizar o global e o local numa mesma palavra.

processo de fluxos culturais que produz dividendos complexos, passando desde a homogeneização, desordem cultural, fortalecimento de identidades, até a formação de culturas transnacionais.

Complementando as idéias relacionadas aos fluxos culturais, é salutar trazer à tona, resumidamente, a concepção das cinco dimensões sugeridas por Appadurai<sup>3</sup>. Em primeiro lugar, há o que o autor chama de *ethnoscapes*, ou fluxo de pessoas: turistas, imigrantes, refugiados, exilados, etc. Em segundo lugar, os *technoscapes*, ou fluxos de maquinarias e instalações industriais. Em terceiro lugar, os *finanscapes*, produzidos pelos fluxos de dinheiro de agências financeiras, bolsas de valores, etc. Em quarto lugar, as *mediascapes*, advindos dos repertórios de imagens e informações distribuídos pelos meios de comunicação. E, em quinto lugar, os *ideoscapes*, atrelados aos fluxos ideológicos.

Featherstone (1999), criticando a distinção estática entre esses fluxos culturais, sugere o acréscimo da idéia de que “os estados, as multinacionais – bem como outras instituições, agências e grupos de interesses – tentarão manipular, canalizar as fronteiras culturais de outros para esses fluxos, com graus variáveis de sucesso em relação às suas fontes relativas de poder” (FETHERSTONE, 1999, p. 13).

Em consonância com as argumentações de Featherstone sobre a relação entre o poder (econômico, político etc.) e os fluxos culturais, George Yúdice (2004) discute como o papel da cultura expandiu-se para as esferas política e econômica, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada. O autor frisa que “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica” (YÚDICE, 2004, p. 25), e também como veículo de internalizar o controle social, isto é, disciplinar e promover a governabilidade. Isso significa fazer uma aliança entre a

---

<sup>3</sup> Citado em Featherstone, 1999, p. 13.

cultura “enquanto práticas vernáculas, noções de comunidade e desenvolvimento econômico” (ibidem, p. 40).

De acordo com as reflexões evocadas a partir de todos estes autores, poderíamos afirmar que a globalização sugere, simultaneamente, duas imagens da cultura. A primeira refere-se à extensão de uma determinada cultura até seu limite – o globo. Neste ponto de vista as culturas heterogêneas incorporam-se e integram-se a uma cultura hegemônica. E a segunda aponta para uma compreensão das culturas, respeitando as diferenças, justapondo-se umas sobre as outras. O processo de globalização, portanto, não parece produzir a uniformidade cultural. “Se existir uma cultura global, seria melhor concebe-la não como uma cultura comum, mas como um campo no qual se exerçam as diferenças, as lutas de poder e as disputas em torno do prestígio social” (FEATHERSTONE, 1997, p. 31).

Como ponto que sintetiza esta primeira seção, torna-se conveniente admitir, valendo-se de Hannerz (1999, p. 251), “que a cultura mundial é criada através de um aumento cada vez mais intenso de entrelaçamento de culturas locais diversificadas (...) Culturas que são, de formas importantes, mais bem entendidas dentro do contexto de seu ambiente cultural do que isoladamente”. Neste sentido, percebemos atualmente uma valorização do local em contraposição ao global e, conseqüentemente, a busca por elementos que nos unem numa identidade e memória coletiva. O global sem o local é vazio, sem dúvida. Ao mesmo tempo em que o local sem o global se torna cego (grifos meus).

## **2.2. Cultura e Identidade Cultural**

Vimos anteriormente que a globalização, através da intercomunicação de signos, rompeu com as territorialidades tradicionais, fazendo surgir uma nova dinâmica de

vínculos sociais e culturais em âmbito internacional. A esta nova dinâmica, que alguns autores denominam como pós-modernismo, pós-colonialismo, ou qualquer outro “pós” que abarque o processo de fragmentação cultural, o hibridismo e as perspectivas sincréticas, daremos ênfase a partir deste momento. Começaremos com o que julgamos pertinente equacionarmos: a extração de um conceito de cultura que contemple as discussões da identidade no mundo pós-moderno.

Featherstone (1997) argumenta que a imagem tradicional que se tem de cultura, ou seja, daquele conjunto de elementos – costumes, usos, tradições, hábitos, etc. – tornou-se mais complexa. “Essa imagem pode ter apresentado uma visão por demais simplificada da cultura como algo integrado, unificado, estabelecido e estático; algo relativamente bem-comportado, que exerceu a tarefa de lubrificar as rodas da vida social em uma sociedade ordenada” (1997, p. 30).

Do ponto de vista epistemológico, o conceito de cultura compõe um imenso leque polissêmico<sup>4</sup>, que faz com que uma única definição seja difícil de ser construída. George Yúdice (2004) discute que o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo em que as noções convencionais se esvaziaram. Corroborando as noções de complexidade no campo da cultura de Featherstone (1997), o autor considera que, em vez de focalizar o conteúdo da cultura – ou seja, o modelo da *melhoria* ou da *distinção*, tradicionalmente aceitos, ou a sua *antropologização*, segundo a qual se reconhece que a cultura de qualquer um tem valor – talvez seja melhor fazer uma abordagem da questão da cultura da contemporaneidade, caracterizada como um *recurso*, como uma “cultura da globalização acelerada” (YÚDICE, 2004). “A desmaterialização característica de várias fontes de crescimento

---

<sup>4</sup> Analogamente ao carnaval, a cultura constitui-se de uma pluralidade de vozes e significados. Bakhtin (1999) demonstra esse caráter polissêmico também com o carnaval. Segundo o autor, “o carnaval aproxima, reúne, combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.”.

econômico e a maior distribuição de bens simbólicos deram à esfera cultural um protagonismo maior do que em qualquer outro momento da história da modernidade” (ibidem, p. 26).

Percorrendo os caminhos tortuosos dos relativismos sobre o que se entende por cultura, recorreremos a uma breve passagem de Geertz (1989), o qual observa que “a totalidade acumulada de tais padrões não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade” (GEERTZ, 1989, p. 58). Vejamos alguns desses sentidos, apresentados como ilustrações dos modelos apresentados acima. José Luiz dos Santos, em seu trabalho *O que é cultura*, considera que a cultura está muito associada a estudo, educação, formação escolar. Por vezes se fala de cultura para se referir unicamente a manifestações artísticas. Outras vezes, ao se falar na cultura na atualidade, ela é quase que identificada com os meios de comunicação de massa. Ou então diz respeito às festas e as cerimônias tradicionais, às lendas e crenças de um povo, ao seu modo de vestir, à sua comida, a seu idioma. (SANTOS, 1994).

Percebe-se uma grande diversidade de significados envolvidos. Porém, duas concepções básicas podem ser identificadas dentro deste espectro de possibilidades semânticas sobre o verbete “cultura”: a primeira está relacionada a todos os aspectos de uma realidade social – nesse caso diz respeito a tudo aquilo que caracteriza as distintas realidades sociais de um povo ou nação; a segunda refere-se mais especificamente ao conhecimento, às idéias e às crenças. Entendida dessa forma dual, cultura torna-se uma construção histórica, ou seja, não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana (ibidem).

Mais além nas investigações sobre cultura, Laraia (1986) remete-nos a uma visão antropológica, obedecendo ao modelo de Featherstone supracitado, sendo mais

bem estruturado que as outras noções. O autor defende que o conceito *antropologizado* foi elaborado por Edward Tylor, ainda no século XIX. De acordo com Tylor, “cultura é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, moral, artes, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábito adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR *apud* LARAIA, 1986).

O homem, de acordo com as premissas antropológicas, é resultante do meio cultural onde foi socializado, herdeiro de um processo cumulativo de conhecimentos e experiências das gerações anteriores. A cultura, nesta abordagem, não se constitui como um padrão único; ela possui um caráter dinâmico, passível de apresentar variedades geográficas e biológicas.

Percorrendo um pouco mais além na busca de uma definição consonante ao que Yúdice chamou de “cultura da globalização acelerada”, Featherstone (1997) trás para a reflexão a idéia de que a cultura adquiriu um papel mais significativo na vida social e que, hoje, tudo é cultural, movendo os estudos culturais da periferia para o centro das ciências sociais. Segundo ele, “a cultura agora está além do social, tendo se livrado de seus determinismos tradicionais na vida econômica, nas classes sociais, no gênero, na etnicidade e na região” (FEATHERSTONE, 1997, p. 18).

Presume-se, portanto, que no século XX o processo de formação e autonomização da esfera cultural abriu caminho para a deformação. Uma das colocações associadas ao pós-modernismo, no final do século XX, é que estamos testemunhando o ‘fim da arte’ e o fim do artista enquanto figura heróica, preocupado em talhar uma forma característica de vida. A ampliação da cultura do consumo, sobretudo através da produção em massa e a proliferação dos signos dos bens e das imagens, é vista como o fim de uma esfera cultural separada (*idem*, p. 19).

Neste ponto, testemunhamos à superação das imagens tradicionais do que é *cultura*, aproximando-se do conceito mais pertinente ao atual processo de globalização, ou seja, da cultura como um *recurso* para a melhoria sociopolítica e econômica, e não

mais examinadas como se fossem “ilhas num arquipélago”. “De fato, quando instituições poderosas como a União Européia, o Banco Mundial, o BID, e assim por diante, começam a compreender a cultura como uma esfera crucial para investimentos, a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como qualquer outro recurso” (YÚDICE, 2004, p. 30). O autor reforça sua argumentação sugerindo que existem dimensões de desenvolvimento da cultura, podendo ser geradora de renda através do turismo, do artesanato e de outros empreendimentos culturais e meio de transformação de cidades pós-industriais (YÚDICE, 2004).

O autor considera a cultura, portanto, como sendo objeto de negociações políticas, econômicas e sociais. Defende também a idéia de que a cultura deva cada vez mais ser percebida e valorizada da mesma forma que os recursos naturais, como uma “desmaterialização dos recursos”. Com as novas tecnologias da informação e da comunicação, o capital mais importante passa a ser o capital cultural, tanto representado pelas idéias, informação, conhecimento, como também pelas tradições.

O exercício de tecer uma única definição de cultura, que envolva as complexas relações decorrentes da formação de culturas transnacionais, as quais abrangem mais de uma cultura é, como vimos, uma tarefa complexa. Garimpando autores que elaboram considerações a respeito da cultura, nos mais variados pontos de vista, é possível emoldurar com significativa coerência o processo de evolução semântica a respeito da cultura até seu desembocar nas novas dimensões sociais da atualidade, bem como esboçar alguns pontos pacíficos conceituais.

Reforçando a argüição sobre a cultura dentro do processo de globalização acelerada, Jean Pierre Warnier (2002) aponta que as questões colocadas pela mundialização dos mercados de cultura se inscrevem no espaço aberto entre as *culturas* e a *indústria*, entre o *global* e o *local*. De acordo com o autor, “a extraordinária

diversidade de culturas, todas enraizadas num terreno e numa história local, contrasta com a difusão planetária dos produtos culturais da indústria que se liberaram das suas amarras locais” (WARNIER, 2002, p. 17). E acrescenta a respeito das indústrias culturais, definindo como “atividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens e artes” (ibidem, p. 19). Produzidos e comercializados, os produtos da indústria cultural são construídos para um consumo caracterizado como desatento, com ênfase no divertimento, capaz de interligar o mercado capitalista com a cultura.

O consumo dos bens culturais, para alguns autores como Friedman (1999) e Canclini (2001), é analisado como um aspecto de estratégias culturais mais amplas de autodefinição, conexão explícita com a produção de uma identidade social. Friedman presume que todo movimento social e cultural é um consumidor. O consumo, segundo ele, “dentro dos limites do sistema mundial, é sempre um consumo de identidade, canalizado por uma negociação entre a autodefinição e uma série de possibilidades oferecidas pelo mercado capitalista” (FRIEDMAN, 1999, p. 332).

Propondo uma definição de *consumo*, Canclini o apresenta como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos” (CANCLINI, 2001, p. 77). Nesta perspectiva, o consumo pode ser dissecado em pelo menos quatro vertentes. Uma primeira refere-se a uma visão econômica, sob a qual não são as necessidades ou os gostos individuais que determinam o que, como e quem consome, mas sim o ciclo natural de produção e consumo de produtos.

Outra perspectiva que modela o consumo, extrapolando a concepção da racionalidade econômica, revela que o consumo se manifesta também num âmbito da interação sóciopolítica. “O consumo, diz Manuel Castells, é um lugar onde o conflito

entre classes, originados pela desigual participação na estrutura produtiva, ganham continuidade através da distribuição e apropriação dos bens” (CANCLINI, 2001, p. 78).

Um outro ponto colocado pelo autor aborda os aspectos simbólicos e estéticos da chamada racionalidade consumidora. A lógica, neste caso, que rege a apropriação dos bens enquanto objetos de distinção não é a satisfação de necessidades, mas sim de prover a diferenciação de quem consome, pela impossibilidade que outros têm de possuir tais bens.

E, por último, o consumo como um processo ritual, já que, através dos mesmos, os grupos selecionam e tornam explícitos os bens que são consensualmente tidos como valiosos. “Os rituais eficazes são os que utilizam objetos materiais para estabelecer o sentido e as práticas que os preservam. Quanto mais custosos sejam estes bens, mais forte será o investimento afetivo e a ritualização que fixa os significados a ele associados” (CANCLINI, 2001, p. 83).

De acordo com o autor, esta dialética entre desejos e a estrutura mercantil serve para ordenar politicamente cada sociedade. O consumo, neste meio, é peça chave na intermediação entre tais desejos e a criação de demandas socialmente reguladas. É, portanto, cultural, as formas de consumo e de uso do repertório cultural existente numa determinada sociedade.

Procurou-se, neste espaço, traçar o que consideramos pertinente na busca de uma compreensão de cultura na atual conjuntura pós-moderna. Desde os aspectos de uma erudição elitista intrínseca ao conceito no começo do século XX, passando pelas abordagens antropológicas, até chegar a lógicas contemporâneas da cultura como recurso sociopolítico e econômico, imerso em novas percepções simbólicas e do capital cultural do mundo moderno. Tal aritmética recai nas discussões acerca da construção

das identidades num mundo onde as fronteiras coerentes e unitárias da modernidade foram abaladas. Passemos, então, ao outro campo de estudo: o da identidade cultural.

Para iniciar as reflexões sobre identidade, torna-se imprescindível uma definição do termo, que, assim como o conceito de cultura, é demasiadamente complexo, a fim de situar-nos num terreno teórico firme, capaz de embasar a subsequente verticalização temática, dentro de numa perspectiva pós-moderna, na qual as mudanças estruturais fragmentam e deslocam identidades culturais de classe, etnia, nacionalidade, etc. Abdala Junior (2004), citando Serge Gruzinski, descreve:

A identidade é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa das normas inculcadas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocuções, eles mesmos dotados de identidades plurais. Configuração de geometria variável ou de eclipse, identidade define-se sempre, pois, a partir de relações de interações sociais múltiplas (JUNIOR, 2004, p. 12).

Este conceito relaciona-se ao que Hall (2005) compreende como uma concepção sociológica do sujeito, que por muito tempo serviu para estabilizar o mundo social discutido nas teorias sociais. Nesta perspectiva, a noção de sujeito ou indivíduo refletia a crescente complexidade do mundo moderno, passando à consciência de que este núcleo interior não era autônomo e auto-suficiente, “mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam com o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava” (HALL, 2005, p. 11). Identidade, nesta visão sociológica, tornou-se clássica e sua formação era configurada pela interação entre o “eu” e a sociedade. A identidade, então, “costura” o sujeito à estrutura, estabilizando-o a partir de internalizações de signos e valores sociais, contribuindo, de acordo com Hall, “para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural” (ibidem, p. 12).

No mundo moderno, as culturas nacionais constituem-se numa das principais fontes de identidade cultural dentro da visão sociológica. A formação de culturas nacionais contribuiu para a criação de padrões homogêneos de identificação, formadas e transformadas no interior de representações sociais, através de diversas instituições culturais nacionais como, por exemplo, o sistema educacional. De acordo com Hall (2005), uma cultura nacional é um discurso que, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. “Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2005, p. 51). Como argumentou Benedict Anderson, a identidade nacional é uma comunidade imaginada.

Como exemplo, podemos mencionar o caso brasileiro a partir da Revolução de 1930, período que referendou o termo cunhado por Anderson acerca da construção simbólica das identidades nacionais. À época, o Estado intentou, dentro da perspectiva de integração nacional, moldar as bases de uma ideologia, sobrepondo os mitos e heterogeneidades culturais de toda a nação brasileira num só caldeirão, num mesmo patamar de contemplação. Ortiz recorda que os intelectuais tiveram um papel relevante, pois são eles os artífices do jogo de construção simbólica (ORTIZ, 1994).

O folclore, que se define como conhecimento fragmentado, passa dessa maneira a integrar um todo coerente ao ser mediatizado pela atividade intelectual. Um exemplo: é por meio do mecanismo de reinterpretação que o Estado, através dos seus intelectuais, se apropria das práticas populares para apresentá-las como expressões da cultura nacional. O *candomblé*, o *carnaval* [grifos meus], os *reisados* etc., são, desta forma, apropriados pelo discurso do Estado, que passa a considerá-los como discurso da brasilidade (ibidem, p. 140).

O Estado, segundo Ortiz, assume o argumento da unidade na diversidade, tornando-se brasileiro e nacional e ocupando uma função neutra de salvaguarda da

identidade definida pela história (ORTIZ, 1994). Neste cenário, o carnaval adquire um papel sintetizador de identidades e símbolos, “(...) um momento especial, que guarda com o cotidiano brasileiro uma relação altamente significativa e politicamente carregada” (DA MATTA, 1997, p. 40). Elemento, portanto, representativo da alma social brasileira, baseada na relação harmônica da miscigenação étnica e da diversidade cultural que compõem o país.

Retornando à concepção de identidade sociológica, esta serviu por muito tempo para explicar o homem no interior da sociedade moderna<sup>5</sup>, ancorado numa identidade bem definida e localizada fixamente no mundo cultural e social. No entanto, ela se posta numa linha intermediária entre outras duas concepções. A primeira, a qual não se pretende uma investigação mais detalhada, define-se como uma visão de sujeito do Iluminismo, “estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior” (HALL, 2005, p. 10). Um sujeito individualista, portanto, onde o “eu” correspondia à própria identidade da pessoa.

O outro vértice das noções de identidade engendradas por Hall (2005) contrasta com as duas noções anteriormente citadas. Agora incrustado numa ótica pós-moderna, na qual “a teoria torna-se algo móvel ou construído a partir de um lugar excêntrico, localizado em algum ponto de um limite” (FEATHERSTONE, 1997, p. 26), a identidade torna-se algo móvel, fragmentada e descentrada em relação aos sistemas culturais e sociais “tradicionais”. Nesse aspecto, alguns teóricos argumentam que a interdependência mundial causada pelo processo de globalização está levando ao

---

<sup>5</sup> A Modernidade é vista neste trabalho como um projeto ocidental e com a projeção dos valores do Ocidente sobre o mundo. A modernidade, com efeito, permitiu aos europeus projetar *sua* civilização, história e conhecimento como se fossem a civilização, a história e o conhecimento em geral (FEATHERSTONE, 1997).

colapso de todas as identidades culturais e está produzindo a fragmentação dos códigos culturais, produzindo uma multiplicidade em termos socioculturais. Nas palavras do próprio Featherstone (1997), em oposição à identidade como algo fixo e bem localizado socialmente, a assimilação ou mistura étnica, cultural, religiosa, social, etc., modelos que descartavam divisões rígidas (os de dentro/ os de fora), exige um reconhecimento de integração entre múltiplas identidades. E completa afirmando que a miscelânea entre aqueles pertencentes ao Ocidente e o “resto” do mundo acaba por destruir “imagens unitárias coerentes, ordenadas, da modernidade, que foram projetadas a partir dos centros ocidentais” (FEATHERSTONE, 1997, p. 27).

Já não é mais possível conceber os processos globais em termos da dominação de um centro único sobre periferias. Ao contrário, existem inúmeros centros competitivos que estão causando modificações no equilíbrio global do poder entre os Estados-Nação e os blocos e forjando novos conjuntos de interdependências (ibidem, p. 29).

Em termos culturais, Junior (2004) complementa as discussões, afirmando que o mundo cada vez mais se “criouliza”, isto é, torna-se cada vez mais mesclado, abrindo-se cada vez mais para a consideração de concepções híbridas. O conceito serviu para designar as misturas interculturais geradas pela integração entre os Estados nacionais, as indústrias culturais e as culturas populares. Em *Culturas híbridas em tempos de globalização*, Canclini define a hibridação como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2003, p. 19-20). O autor complementa esclarecendo que tais estruturas discretas foram resultados de hibridações, não podendo ser consideradas como algo “puro”.

Uma forma de descrever tais estruturas é a utilização da fórmula dos *ciclos de hibridação*, proposta por Brian Stross, segundo o qual, na história, passa-se de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais

heterogêneas, formando um verdadeiro ciclo de “purezas” heterogêneas, de total hibridação cultural (CANCLINI, 2003). Estes processos, acelerados consideravelmente durante o século XX, ocorrem de modo imprevisto, através dos processos migratórios, turísticos, de intercâmbio econômico ou comunicacional, etc., relativizando as noções de identidade.

Tais discussões a respeito dos processos de hibridação cultural advêm da área biológica, ganhando espaço no campo das ciências sociais a partir do século XX. O termo *hibridismo* costumou receber nomes diferentes. As fusões étnicas ou raciais passaram a ser vistas como *mestiçagem* e o *sincretismo* referia-se às crenças. Porém, Canclini argumenta que estas definições eram insuficientes para nomear e explicar as formas mais modernas de interculturalidade, como, por exemplo, as fusões entre as culturas locais e midiáticas, estilos de consumo de diferentes gerações, misturas de hábitos, crenças e formas de pensamento que ocorrem nas grandes cidades, etc. (CANCLINI, 2003).

Segundo o mesmo autor, a hibridação ocorre em condições históricas específicas, dependendo das operações entre o sistema de produção e consumo, e de nuances nas tensões sociais, causando um processo de mudança identitária dos indivíduos. Para Stuart Hall, as culturas híbridas constituem as diversas formas de identidade produzidas distintamente na pós-modernidade. Conceito que descreve novas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersas para sempre de sua terra natal, ou seja, pela diáspora. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, fazendo emergir identidades culturais não-fixas em relação às tradições enraizadas nos seus campos culturais de origem. Ocorre, então, a chamada *tradução* cultural, descrita por Hall (2003) como formações de identidades a partir de negociações entre as

diferentes culturas, de forma que ocorra assimilação de traços novos, sem perder completamente suas identidades de origem. Tais processos são típicos dos deslocamentos culturais da contemporaneidade, a exemplo das migrações, impulsionadas, dentre outros fatores, pela pobreza, fome, guerras civis, distúrbios políticos, etc., fazendo emergir identidades culturais não-fixas em relação às tradições enraizadas nos seus campos culturais “autênticos”.

Esse resultado híbrido não pode mais ser facilmente desagregado em seus elementos autênticos de origem. (...) Através da transculturação, grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante. É um processo de zona de contato, um termo que invoca a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunções geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam. Essa perspectiva é dialógica (HALL, 2003, p. 31).

De acordo com Bhabha (1998), há evidências de uma noção mais transnacional e de maior “transladação” do hibridismo das comunidades imaginadas. Conforme observa, o pós-colonialismo aponta para o hibridismo e para as perspectivas sincréticas daqueles que estavam confinados às fronteiras da modernidade.

Como resultado da globalização em seu sentido histórico *lato*, muitas das identidades alocadas fixamente nas culturas tradicionais e bem definidas no mundo social se tornaram híbridas, eclodindo em sociedades *multiculturais*<sup>6</sup>, atadas a um progressivo esmorecimento do binarismo tradição/modernidade. As tendências homogeneizantes da globalização co-existem com a proliferação das “diferenças”. Hall (2003) explica que o eixo vertical do poder cultural e econômico parece também estar marcado e compensado por conexões laterais, “o que produz uma visão de mundo

---

<sup>6</sup> O termo “multiculturalismo” refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. Multicultural é um termo que descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original” (HALL, 2003)

composta de muitas diferenças 'locais', as quais o 'global-vertical' é obrigado a considerar" (HALL, 2003, p. 60).

Tentamos equacionar neste tópico, como nos referimos anteriormente, uma definição plausível da cultura com a construção identitária no complexo processo da globalização acelerada. No próximo momento, debruçaremos sobre discussões relacionadas à memória, como um elemento constituinte do sentimento de identidade, um outro referencial teórico relevante para as propostas do trabalho.

### **2.3. Olhares sobre a Memória**

Não poderíamos, neste caminhar pelas bases conceituais, deixar de lançar um olhar esclarecedor a respeito do que entendemos por memória, bem como sua relação engajada na construção identitária de um grupo ou comunidade.

Filosoficamente, *memória* significa a capacidade de reter um dado da experiência ou conhecimento adquirido e de trazê-lo à mente. Logo, toda a produção do conhecimento científico se dá a partir de memórias de um passado que é consolidado no presente (BATISTA, 2005). Abordagem que, *a priori*, parece ser um fenômeno individual. Le Goff (1990), tecendo preliminarmente um conceito que se ocupa destas memórias individuais, concebeu a memória, como propriedade de conservar tais informações, como "um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas" (LE GOFF, 1990, p. 423). A partir deste ponto de vista, conforme o próprio autor, o estudo da memória abarca os campos da psicologia, psiquiatria e biologia, afastada ainda das ciências sociais.

A partir dos anos de 1920, Maurice Halbwachs<sup>7</sup> já havia sublinhado que a memória devia ser entendida, também, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente, possível de transformações constantes (característica tanto individual quanto coletiva).

Se destacarmos essa característica fluante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis, imutáveis (...) É como se, numa história de vida individual – mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente – houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças (POLLACK, 1992, p. 202).

O mesmo autor, buscando encontrar os elementos constitutivos das memórias individual e coletiva, sugere três critérios que embasam as posteriores discussões a respeito da memória. São eles os *acontecimentos*, *personagens* e *lugares*. Os acontecimentos, vividos individualmente ou pelo grupo ao qual a pessoa se sente a pertencer, integram o fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado que compõe o sentimento de pertencimento histórico e político, nem sempre situados no espaço-tempo de um grupo ou pessoa. Além dos acontecimentos, a memória é constituída de pessoas, personagens que também são responsáveis na construção do sentimento de pertencimento de grupo. Mais adiante nas argumentações, existe ainda o que é chamado de *lugares da memória*<sup>8</sup>, particularmente ligados a uma lembrança pessoal ou publicamente ligados a lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração.

Edgar Decca (1992) apresenta, a partir do vertiginoso processo histórico do século XX, um processo de ruptura sofrida pelo cidadão contemporâneo com seu

---

<sup>7</sup> Citado em Pollack, 1992, p. 202.

<sup>8</sup> Para Le Goff (1990), os lugares podem ser classificados como: lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais, como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos, como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; e lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias, as associações.

passado, tendo, como consequência, a perda progressiva do tradicional sentimento de continuidade entre o passado e o presente. “Poderíamos dizer que a memória encontra-se ‘refugiada’ em lugares pouco visíveis, preservada tenuamente por meio de rituais e celebrações onde alguns grupos a mantêm ciosamente resguardada do assalto da história” (DECCA, 1992, p. 130). Tais lugares da memória coletiva, corroborando com a reflexão de Pollack (1992), não são apenas conservados fisicamente, através de documentos e edificações comemorativas, mas também se preservam espontaneamente, nos gestos, posturas, hábitos e saberes.

Meneses (2004) expõe sobre a noção dos lugares da memória vistos acima, tratando de monumento<sup>9</sup> como aquilo que memoriza e que traz à lembrança algo que não se pode guardar, algo que é digno de memória e de co-memorar (memorizar com; no coletivo), não apenas através de meios físicos, mas também de componentes imateriais, carregados simbolicamente de substratos sociais e culturais identificadores. “O monumento, assim, busca tornar viva a memória de algo importante e identitário socialmente. Nesse caso, ele tem, necessariamente, como mediadores a memória construída e histórica” (MENESES, 2004, p. 31).

Continuando com a linha de raciocínio de Pollack (1992), o qual versa sobre a relação entre memória e identidade social, é possível parafraseá-lo com a afirmativa de que a memória é caracterizada como *seletiva*. De acordo com o autor, “a memória nacional constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLACK, 1992, p. 204). O mesmo Pollack considera ainda que a memória também sofre flutuações em função do momento que ela é articulada. Para Pierucci (2006), tais elementos que compõem esta espécie de "seleção cultural" são forjados de maneira

---

<sup>9</sup> O sentido de monumento deriva do seu significado em latim: *monumentum*, palavra, por sua vez, derivada de *monere*, que significa lembrar.

proposital, possivelmente pelo Estado, como sugere o próprio Ortiz (1994), para criar inconscientemente uma identidade nacional.

O jogo de disputa do poder que foi colocado à memória coletiva é um movimento importante nas lutas de forças sociais por esse poder. De acordo com Le Goff (1990), o fato de se tornar “senhores” da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 426).

As organizações em função de disputas políticas e simbólicas fazem com que a memória se apresente como um fenômeno construído em diversos níveis: inconscientes, conscientes, individualmente e socialmente. Le Goff (1990) observa que os Estados, meios sociais e políticos, e as comunidades são levadas a constituir seus arquivos em função dos diferentes usos que fazem da memória. Estes agentes correspondem aos “criadores e os denominadores da memória coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 473). A tais construções, Pollack (1992) admite haver uma estreita ligação fenomenológica entre a memória e a identidade. “Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo” (POLLACK, 1992, p. 205).

Neste ponto, localiza-se um embate teórico traçado entre os campos da memória e da história. Para alguns autores, enquanto a memória se esforça para assegurar o sentimento de identidade de grupo ou de grupos, a história é tida como desfazedora de tais identidades. Estas discussões ganham destaque no momento em que há consciência de que a memória e a história não são sinônimos, opondo-se

constantemente como em binômios *transformação/permanência* e *destruição/continuação*. De acordo com Decca (1992), “a memória é a vida, (...) ela está em evoluções permanentes, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e de súbitas revitalizações” (DECCA, 1992, p. 130). Enquanto que a história corresponde a uma reconstrução problemática daquilo que já não é mais. A história, em virtude de ser uma operação intelectual, exige a análise e o discurso crítico, se ligando em continuidades temporais, nas evoluções e relações de coisas. É como se no coração da história trabalhasse um criticismo destruidor da memória espontânea (DECCA, 1992).

Le Goff (1990) nos lembra que até pouco tempo as terminologias “história” e “memória” confundiam-se. Porém, a partir da evolução do mundo contemporâneo, sob a influência interdisciplinar sofrida pelos estudos da memória coletiva, sob a pressão da história imediata fabricada ao acaso pelos meios de comunicação, entre outros fatores, passou a haver um distanciamento entre os conceitos, que, nas palavras de Decca (1992), correspondem a uma significativa distância entre história vivida e percepção histórica do vivido, isto é, entre a história vivida e aquela história escrita pelos historiadores.

Pierre Nora (1993) aponta que a aceleração da história suscita uma sensação de desaparecimento das chamadas sociedades-memória, ou seja, daquelas sociedades que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que deveria reter do passado para ser levado ao futuro. Nora (1993) acrescenta que a forma de percepção histórica dilatou-se, substituindo a memória voltada para a herança dos costumes tradicionais, baseada na repetição ancestral, em algo vazio e efêmero da atualidade.

Amarrando conceitualmente as reflexões acerca da memória, enquanto local de permanência cultural e o progressivo abalo frente ao historicismo crítico da atualidade, podemos utilizar uma passagem enaltecida vista na obra de Nora (1993). Segundo o autor:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 7).

Na verdade, os meios da memória que se refere o autor são interpretados aqui como que o primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva nas sociedades primitivas: a oralidade, os mitos de origem e as tradições. No entanto, conforme descreve Le Goff (1990), com o desenvolvimento da memória, ou seja, da oralidade à escrita, permitiu à memória coletiva um duplo progresso quanto aos suportes de rememoração do passado e das tradições. A primeira é a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A memória assume então a forma de inscrição (LE GOFF, 1990). A outra forma de memória ligada a este progresso corresponde ao documento escrito, que tem como funções o armazenamento de informações – que permitem comunicar através do tempo e do espaço – e a possibilidade de reexaminar, reordenar e retificar as informações, já que saiu da esfera auditiva para a visual.

Essa ruptura entre a oralidade e a escrita como suportes da memória provocou, a partir da era medieval, transformações sociais e políticas que reverberam até os dias atuais. Enquanto que a memória social “popular” ou “folclórica” se esvai no seio da retórica vigente, a memória coletiva, formada por diferentes estratos e classes sociais

prossegue o seu desenvolvimento nos campos políticos e sociais. Le Goff (1990) exemplifica a questão da complexidade das formas de armazenamento de informações, referindo-se à expansão das cidades como fator relevante na constituição de arquivos que preservassem a memória coletiva. “A memória urbana, para as instituições nascentes e ameaçadas, torna-se verdadeira identidade coletiva, comunitária” (LE GOFF, 1990, p. 450). Enquanto ocorre tal processo de materialização da memória, a chamada “memória tradicional” se vê obrigada “a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova da história” (NORA, 1993, p. 15).

Uma das maneiras de manter viva a memória e impedir o vazio das representações passadas, dando o exemplo pertinente ao tema do trabalho, é a utilização de festas e múltiplas comemorações a serviço da preservação da memória. O antropólogo Roberto da Matta, em sua obra *Carnavais, malandros e heróis*, apresenta a festa carnavalesca como promotor da identidade social e construtor da sua memória coletiva. Para o autor, “o carnaval é um momento em que se podem totalizar gestos, atitudes e relações que são vividas e percebidas como instituindo e constituindo o nosso próprio coração” (DA MATTA, 1997, p. 30). E completa revelando que o carnaval suscita o sentimento de continuidade como grupo social.

A memória funciona, assim, como um referencial das identidades, e mantê-la viva é uma forma de manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem determinada sociedade. Dessa forma, há um cenário conflituoso em que se disputam quais memórias serão preservadas pela história, a fim de pertencer à tradição nacional que, segundo Pollack (1989, p. 3), “é a forma mais acabada de um grupo, (...) a forma

mais completa de uma memória coletiva”. Sobre esta perspectiva, Nora (1993) acrescenta que

História, memória, Nação, mantiveram, então, mais do que uma circulação natural: uma circularidade complementar, uma simbiose em todos os níveis, científico e pedagógico, teórico e prático. A definição nacional do presente chamava imperiosamente sua justificativa pela iluminação do passado (NORA, 1993, p. 11).

O que se percebe é uma dupla função do jogo da memória na formação dos Estados Nacionais: manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (POLLACK, 1989). E para se jogar tal jogo, o autor introduz a idéia de *enquadramento da memória*, que corresponde ao modo como as memórias coletivas são construídas, destruídas e reconstruídas pela história oficial, numa tensão constante desta com as lembranças individuais. De acordo com Pollack (1989), as memórias coletivas “são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade” (ibidem, p. 11). As formas que asseguram a perenidade do enquadramento das memórias versam em torno da produção discursiva do Estado, alimentada através dos mitos de origem, de referências culturais, religiosas e literárias; e também pela solidificação nos objetos materiais: monumentos, bibliotecas, museus, etc. “Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, freqüentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum” (POLLACK, 1989, p. 10-11), conclui o autor.

A memória é, portanto, um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva. Não pode ser entendido apenas como um ato de busca de informações passadas – numa visão preliminar do termo – mas como um processo dinâmico que envolve as disputas, os lugares de permanência e a forma como

é construída e desconstruída por determinada sociedade, interessada em afirmar sua identidade. Como bem disse Le Goff, “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (1990, p. 477).

Tendo como ponto de apoio o caminho teórico até agora percorrido, novas relações emergem no intuito de abraçar ao máximo as demandas conceituais do trabalho. A partir deste momento, vamos nos dedicar ao estudo do turismo, do turismo cultural, e suas relações com os artefatos culturais, com as memórias e com o patrimônio cultural das sociedades nos tempos de globalização acelerada.

#### **2.4. O turismo em tempos de globalização acelerada**

As séries de transformações provocadas pelo processo de globalização dos últimos decênios afetaram a forma como o tema *turismo* é tratado na atualidade. Neste processo, cada vez mais o espaço é produzido por novas atividades econômicas – incluindo o turismo – e, deste modo, o lazer nas sociedades modernas muda de sentido, “de atividade espontânea, busca do original como parte do cotidiano, passa a ser cooptado pelo desenvolvimento da sociedade de consumo que tudo que toca transforma em mercadoria” (CARLOS, 2002, p. 25). Tal fato significa que o lazer se torna uma nova necessidade da atividade social e o turismo, dentro desse quadro, torna-se uma das características da experiência moderna. O não viajar é como não possuir um bem material valorado, é algo que confere *status*, uma forma de consumo evidente, que se reforçam as hierarquias sociais.

Tecendo um breve histórico do turismo no mundo, percebe-se claramente como a atividade foi mudando de significado e adquirindo contornos cada vez mais complexos. Os séculos XVIII e XIX estruturaram o chamado *Grand Tour*, que atendia

aos filhos da aristocracia, da pequena fidalguia e dos filhos da classe média profissional. Ao longo desse período, o *Grand Tour* clássico<sup>10</sup>, baseado na experiência intelectual proporcionada pela viagem, enfatizando o caráter escolástico do turismo, passou para o *Grand Tour* romântico, que presenciou a emergência do turismo voltado para a paisagem “e de uma experiência muito mais particular e apaixonada da beleza e do sublime” (URRY, 2001, p. 20). De acordo com o mesmo autor, o século XIX também presenciou o desenvolvimento de uma considerável infra-estrutura turística, incluindo-se o avanço no setor de transportes e comunicações, e também o crescimento de um padrão mais organizado e rotineiro de trabalho, ocasionando automaticamente na correspondente racionalização do lazer.

Um dos efeitos das transformações econômica, demográfica e espacial empreendidas nas cidades do século XIX foi a produção das comunidades da classe trabalhadora. Essas comunidades, que obtiveram uma maior auto-regulação e relativa autonomia em relação às instituições da sociedade pré-moderna, foram importantes para o desenvolvimento de formas de lazer que eram relativamente segregadas, especializadas e institucionalizadas (ibidem). Nota-se, a partir deste momento, a ascensão do turismo de massa, característico das sociedades modernas, que só pôde se desenvolver a partir de diversas mudanças econômicas, urbanas, infra-estruturais e de atitude, que “transformaram as experiências sociais de grandes setores da população, nas sociedades européias, ao longo do século XIX” (ibidem, p. 182).

Rodrigues (2005) acrescenta que, em meados do século XIX, “as viagens passaram a ser organizadas por pessoal especializado, tornando-se, aos poucos, uma forma de negócio denominado *turismo*, gerador de lucros, empregos e divisas para numerosos países”. (RODRIGUES, 2005, p. 15).

---

<sup>10</sup> John Urry aponta que o turismo neste período exercia um papel primordial na educação cognitiva e perceptiva das classes mais abastadas da sociedade, baseado em observações e registros de galerias, museus e artefatos altamente culturais.

O pioneiro no ramo parece ter sido Thomas Cook que constituiu na Inglaterra uma empresa inicialmente dedicada às excursões ferroviárias de recreação, uma vez que os trens eram o mais moderno e rápido meio de locomoção conhecido. Quase ao mesmo tempo, os antigos livros que ensinavam a 'arte' de viajar passaram a ser substituídos por um instrumento considerado indispensável ao conhecimento de povos e nações, o guia de viagem, o primeiro produzido na Alemanha, por uma família de editores, a Baedeker (ibidem, p. 15).

A atividade turística é, portanto, produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de diversas motivações, que incluem o consumo de bens culturais. De acordo com Urry (2001), “hoje se avalia que as viagens ocupam quarenta por cento do tempo livre. Se as pessoas não viajarem, elas perdem o *status*. A viagem é a marca do *status*. É um elemento crucial, na vida moderna, sentir que a viagem e as férias são necessárias” (URRY, 2001, p. 20).

Buscando amarrar as bases conceituais relativas ao *turismo* com a temática *carnaval*, podemos, neste espaço, esboçar alguns poucos exemplos que mostram a intensa relação entre a cultura e a expropriação de cunho mercadológico, a exemplo do turismo, das festividades carnavalescas no mundo e no Brasil, enfatizando a relação entre ambos os campos de estudo, para depois lançar outros olhares do turismo como atividade e como indústria.

Já a partir do final da Idade Média, outros interesses suscitaram entre os cortejos jocosos, conhecidos como *charivaris*, praticados em diversas cidades da Europa. Inicialmente, a atuação desses tipos de sociedades alegres era a de criticar e comentar as relações entre os casais da cidade ou do bairro onde se encontravam, fazendo uma espécie de denúncia das situações que não eram consideradas normais pela sociedade. Porém, ao longo do tempo, essas práticas, primeiramente condenadas pela Igreja, passaram a receber o respaldo dos governos das cidades, que recebiam parte do dinheiro arrecadado pelas taxas inventadas pelos grupos, chamadas *carnisprivium*

(FERREIRA, 2004, p. 38). Esta aproximação entre as sociedades carnavalescas, o governo e, posteriormente, a Igreja<sup>11</sup>, acabaram por transformar as brincadeiras em eventos cada vez mais organizados, servindo como atrativo turístico para estas cidades, ainda que de maneira bem diferente do tipo de turismo atual.

Peter Burke, em seu artigo *O Carnaval de Veneza*, faz considerações sobre o carnaval, associando-o à própria imagem da cidade, o chamado mito de Veneza, e responsável por uma conotação política de distração popular, capaz de simular um sistema social e político singularmente harmônico. Esta imagem, uma espécie de marketing, atraía milhares de pessoas curiosas em assistir as comemorações à veneziana. Para o autor,

o influxo de visitantes transformou Veneza em uma cidade de lazer e prazer (...) Um indicador da importância crescente desta função na cidade era o número de pessoas empregadas em cuidar dos visitantes. Em 1642, 2.818 chefes de família (19% da população ativa) estavam empregados em hospedarias. Outro importante indicador do comércio com os turistas era a multiplicação de guias. Esse influxo de turistas alterou o festival que vinham conhecer, tornando-o mais profissional e comercial (BURKE, 2002, p. 35).

Um último exemplo que marca a relação da cultura popular, expressa em diversas manifestações carnavalescas e o turismo, é o caso do Brasil. Nos primeiros anos do século XX, já vinha se fixando o conceito de carnaval como festa popular, no sentido de uma brincadeira nascida no povo e a ele destinada (FERREIRA, 2004, p. 252). As tensões iniciais entre as duas esferas sociais confluíram para a aceitação da festa como expressão da tradição, não significando mais o sentido de esbórnia, de entrudo dos períodos anteriores. Ainda segundo o autor, no final dos anos 20, o governo do Rio de Janeiro implantou uma ação efetiva de controle oficial das atividades ligadas

---

<sup>11</sup> De acordo com Pierucci (2006), a Igreja Católica, ao contrário do que se pensa, nunca se fechou totalmente às demandas sazonais do êxtase bacanal nem jamais se empenhou em erradicá-lo dos costumes comuns.

ao carnaval, estas “passando a ser vistas como um grande negócio, principalmente para o setor turístico” (FERREIRA, 2004, p. 311).

Negócio que, de acordo com Cooper (2001), é estimado pela World Travel and Tourism Council (WTTC), na metade dos anos 90, como a maior indústria do mundo. O autor afirma que o turismo gera direta ou indiretamente mais de 200 milhões de empregos no mundo, o equivalente a cerca de 10% da força de trabalho; e é também responsável por mais de 10% do PIB mundial. “Está claro que o turismo é uma força central na economia mundial, uma atividade de importância e significados globais” (COOPER, 2001, p. 36). Como fator de crescimento econômico e desenvolvimento social das populações, o turismo configura-se atualmente como uma das atividades do setor terciário que mais ganha notoriedade nessas últimas décadas.

Apesar da atual importância da indústria turística e seu impacto direto sobre economias, ambientes e sociedades, o turismo é um acontecimento histórico recente e ainda engatinha quando se trata de um consenso conceitual claro que delimite a atividade e a distinga de outros setores. “O Turismo é uma atividade multidimensional e multifacetada, que tem contato com muitas vidas e atividades econômicas diferentes” (ibidem, p. 41). A palavra *turista* apareceu pela primeira vez na língua inglesa no início do século XIX, e, quase dois séculos mais tarde, não se tem um acordo sobre a definição. Isso reflete tanto a complexidade do turismo quanto a imaturidade como campo de estudo.

No intuito de preencher esta lacuna e enquadrar a demarcação conceitual que vamos nos referendar neste trabalho, é oportuno percorrer pelas buscas definidoras do turismo em meio às diversas perspectivas, disciplinas e das complexidades das relações entre os elementos que o integram.

Uma das conceituações mais antigas remonta ao começo do século XX, em 1911, quando o economista austríaco Herman Von Schullard conceituou o turismo como sendo “a soma das operações, especialmente as de natureza econômica, diretamente relacionada com a entrada, permanência e deslocamento de estrangeiros para dentro e para fora de um país, cidade ou região”<sup>12</sup>.

Entre o período das duas grandes guerras mundiais, o turismo, enquanto matéria de estudos universitários, foi alvo de publicações da Escola de Berlim. Em 1942, os professores da Universidade de Berna, W. Hunziker e K. Krapf, definiam o turismo como “a soma de fenômenos e de relações que surgem das viagens e das estâncias dos não-residentes, desde que não estejam ligados a uma residência permanente nem a uma atividade remunerada” (OMT, 2001, p. 37). Essa definição, segundo o livro da Organização Mundial de Turismo, seria uma antecipação do que seria um turismo de massa e introduz conceitos indeterminados como o termo “fenômeno”.

Posteriormente, em 1981, definiu-se o turismo como “os deslocamentos curtos e temporais das pessoas para destinos fora do lugar de residência e de trabalho e as atividades empreendidas durante a estada nesses destinos” (ibidem, p. 37), de acordo com Burkat e Medlik. Nesta definição, o conceito de *deslocamento fora do lugar de residência e de trabalho* introduz positivamente a conotação de viagem e férias/lazer, em contraposição à *residência* e ao *trabalho*, mas, ao mesmo tempo, deixa de fora conceitos modernos de turismo por outras motivações, como negócios ou férias em segundas residências.

Um ano depois, em 1982, Mathieson y Wall utilizaram uma definição semelhante à anterior, com o acréscimo do caráter temporário da atividade turística

---

<sup>12</sup> Citado em AZEVEDO; AZEVEDO, 2007.

(período inferior a um ano) e tendo como fundamento a satisfação das necessidades dos *turistas/clientes*.

Finalmente, a Organização Mundial de Turismo cunhou, em 1994, uma definição que formaliza os aspectos da atividade turística. “O turismo compreende as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadas em lugares diferentes ao seu entorno habitual, por um período consecutivo inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios e outras” (OMT, 2001, p. 38).

Esta definição da OMT é bastante ampla e concretiza as características mais importantes do turismo, como os elementos motivadores da viagem; a delimitação da atividade durante o período de estada; localização do turismo como realizado fora do entorno habitual de residência e trabalho; e o tempo estipulado de permanência máxima no local de destino.

Chris Cooper (2001) fracionou a definição de turismo e acrescentou elementos baseados na demanda e na oferta que contemplem necessidades específicas da atividade. “É difícil encontrar uma base de coerência na abordagem da definição de turismo”. E complementa afirmando que “mesmo assim, é vital que se façam tentativas de definição do turismo, não apenas para possibilitar um sentido de credibilidade, mas também para considerações práticas de medição e legislação” (COOPER, 2001, p. 42).

Segundo o mesmo Cooper (2001), as definições de turismo baseadas na demanda evoluíram motivadas pela necessidade de diferenciar as viagens de turismo de outras formas de viagens, por razões estatísticas. Retornando à obra da OMT, são apontadas diferentes classificações dentro do conceito de demanda turística, como os termos *turistas*, *visitantes* e *viajantes*, formando um grupo heterogêneo de pessoas com características, motivações e experiências distintas. Andrade (1998) reforça o entendimento de turista, como sendo:

Toda pessoa, sem distinção de raça, sexo, língua e religião, que ingresse no território de um Estado contrastante, diverso daquele em que tem residência habitual e nele permaneça pelo prazo mínimo de 24 horas e máximo de seis meses, no transcorrer de um período de 12 meses, com finalidade de turismo, recreio, saúde, motivos familiares, estudos, peregrinações religiosas ou negócios, mas sem propósitos de imigração (ANDRADE, 1998, p. 42).

O conceito de visitante, mais flexível e de maior elasticidade para o atendimento dos critérios a serem aplicados na atividade turística presente no nosso objeto de estudo, foi concebido como “toda pessoa que visita um local que não seja o de residência habitual, excluindo-se as pessoas cujo exercício de uma profissão possa estar remunerado dentro do destino de visita” (OMT *apud* AZEVEDO & AZEVEDO, 2007). É válido ressaltar a utilitaridade deste conceito no decorrer do trabalho como guia para o entendimento a respeito de “turista”, em virtude de ser uma definição que contemple de forma mais apropriada o tipo de turismo praticado em Itabuna nos dias do carnaval. Por ser um turismo regional, em que os turistas não utilizam necessariamente acomodações pagas e também não permaneçam inexoravelmente mais de vinte e quatro horas, a mencionada flexibilidade do conceito mapeará o trabalho.

Os visitantes são classificados em dois tipos: os turistas e os excursionistas. Os turistas são visitantes temporários que permanecem pelo menos vinte e quatro horas no local visitado, cuja finalidade pode ser classificada sob diversos tópicos, a exemplo de lazer, negócios, família, missões e conferências; os excursionistas são visitantes temporários que permanecem menos de 24 horas no local visitado (*ibidem*).

Já os viajantes correspondem a qualquer pessoa que viaje entre dois ou mais países ou entre duas ou mais localidades em seu país de residência habitual. Definição, portanto, que abarca toda e qualquer pessoa que viaje entre dois lugares distintos. Muito *lato*, portanto, e um tanto vaga para compor uma análise mais íngreme da relação do objeto de estudo com os referenciais teóricos.

No próximo momento, pretendemos verticalizar a análise do turismo na conjuntura da pós-modernidade, mostrando como a cultura e o comércio estão indissolivelmente ligados neste contexto, podendo servir para o desenvolvimento de forma sustentável do turismo com base na valorização dos aspectos sócio-culturais.

#### **2.4.1. Sustentabilidade a partir do Turismo Cultural**

Até aqui nossas abordagens a respeito do turismo giraram em torno de componentes históricos e conceituais que caracterizam o turismo baseado na padronização e massificação do consumo, ou seja, de um “velho turismo”. Não obstante, com o desenvolvimento de padrões sociais, culturais, políticos e econômicos inerentes ao acelerado processo de globalização, outros ingredientes foram incorporados ao consumo de bens e serviços turísticos, suscitando no chamado “novo turismo”. De acordo com Urry (2001), o período *pós-fordista*, posterior ao padrão de consumo de massa de até a segunda metade do século XX, possui características bem marcadas, tais como:

Diferenciação muito maior dos padrões de compra por parte de diferentes segmentos do mercado; maior volatilidade das preferências do consumidor; crescimento de um movimento do consumidor e a ‘politização’ do consumo; reação dos consumidores ao fato de serem partes da ‘massa’ e necessidade, por parte dos produtores, de se voltarem muito mais para o consumo, sobretudo no caso das indústrias prestadoras de serviços e aquelas de propriedade pública; desenvolvimento de muito mais produtos, cada um dos quais tem uma vida mais curta; emergência de novas espécies de mercadorias, mais especializadas, baseadas em matérias-primas que implicam formas de produção não-massivas (URRY, 2001, p. 31).

Esse novo padrão de consumo, fruto também da competitividade dos serviços turísticos num nível global, introduziu o conceito do *pós-turista*, “o qual se refere ao fato de que os padrões turísticos não são fixos” (ibidem, p. 118),

sugerindo que o turismo pode ser encarado como um jogo e que não existem experiências turísticas autênticas. “O pós-turista sabe que ele é um turista, que o turismo é um jogo, ou melhor, uma série de jogos com múltiplos textos, e não uma experiência turística singular” (ibidem, p. 139).

Os pós-turistas, de acordo com Urry (2001), des-sacralizam a experiência diante de um determinado artefato do ritual turístico, natural ou cultural, e demonstram prazer com a inautenticidade da experiência turística normal. Sociologicamente, uma análise relevante é levantada pelo autor a partir de formulações de Boorstin, Eco e Baudrillard a respeito do *pseudo-acontecimento*. Trata-se de um isolamento num ambiente acolhedor e de pessoas locais, no qual o turismo de massa promove viagens em grupos guiados, “e seus participantes encontram prazer em atrações inventadas, com pouca autenticidade, e não leva em consideração o mundo ‘real’ em torno deles” (URRY, 2001, p. 23). E completa sugerindo que tais visitas acontecem sob a proteção da chamada “bolha ambiental” do hotel, do estilo de vida do visitante ou do padrão global que cerca e hospeda o turista.

Estas discussões sobre o pseudo-acontecimento organizam-se em torno, portanto, de uma *autenticidade encenada*, também trabalhada por Urry (2001). De acordo com as idéias expostas em seu trabalho, a encenação resulta das relações sociais do turismo e, de certo modo, “todas as culturas são encenadas e são inautênticas. As culturas são inventadas, refeitas, e os elementos, reorganizados” (ibidem, p. 25).

Esta linha de pensamento, um tanto pessimista a respeito da nova dinâmica estabelecida entre a cultura e o turismo, é contraposta por uma outra gama de idéias, que admitem que produtos turísticos sejam consumidos como

alternativa de valorização das culturas locais, no qual os interesses dos turistas se voltam para a vivência dos aspectos culturais mais peculiares de cada lugar, enaltecendo suas singularidades. Emerge, então, o *turismo cultural*, “prática compatível e comprometida com o fortalecimento da identidade, da preservação da memória e do patrimônio cultural em lugares de destinação turística” (FREIRE; PEREIRA, 1989, p. 127).

A prática cultural norteada pelo turismo cultural favorece a interação com a cultura local, fortalecendo as relações sociais entre os indivíduos e seus grupos sociais, sendo a principal motivação daquele que se desloca a fim de adquirir conhecimento de outras culturas.

O Ministério do Turismo brasileiro define o turismo cultural como as “atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura” (BRASIL, 2006, p.13).

Para Andrade (1998), no turismo cultural, “o turista, pelo próprio desejo ou pela necessidade de participar de ambientes e sociedades diferentes dos que lhe são próprios, se dispõe a interferir e a integrar-se, em um processo cultural, como elemento ativo e passivo de influência”. (ANDRADE, 1998, p. 71).

De origens advindas do *Grand Tour* clássico do século XIX, o turismo cultural reveste-se de novas possibilidades a partir de novas engrenagens surgidas na contemporaneidade. Em relação à atividade turística, o sentido do consumo cultural transcende o tradicional, calcado na educação cognitiva e perceptiva das classes mais abastadas da sociedade oitocentista, e toma forma moderna ao se democratizar em sua oferta, criando oportunidades de maior acesso da população ao patrimônio cultural e às manifestações da cultura popular.

Estudos de roteiros devem inventariar e diagnosticar o potencial turístico-cultural das regiões, capacitando as populações locais para o seu melhor aproveitamento. Isso pode ser denominado *turismo sustentável*, cujo planejamento permite viabilizar a maximização do potencial turístico, e também preocupar-se com a preservação do patrimônio cultural (GOULART; SANTOS, 1998, p. 28).

No Brasil, as diretrizes que norteiam o fomento da atividade turística enfatizam o recurso natural das destinações, tornando patente a subutilização dos atrativos culturais, principalmente os ligados ao patrimônio histórico (PIRES, 2002, p. 56). A realidade que concerne aos bens culturais não dispõe de um devido trabalho de conscientização, preservação, conservação<sup>13</sup> e exploração dos produtos turísticos culturais. Nesta perspectiva, Barreto (2000) considera que o patrimônio (tangível e intangível) se sustente mediante a parceria negócios-patrimônio, o transformado num produto comercializável, podendo, desta forma, se conservar e continuar a cumprir suas funções na sociedade.

Entra em cena, então, a idéia de sustentabilidade a partir do turismo cultural. De acordo com a análise da World Commission of Environment and Development, em 1987, “o turismo sustentável é aquele que atende às necessidades dos turistas atuais, sem comprometer a possibilidade do usufruto dos recursos pelas gerações futuras” (GRISI; SANTOS, 2001, p. 03). No entanto, a definição de turismo sustentável ainda está sendo complementada, pois contemplam recursos ambientais e econômicos. A população residente no local precisa ser inserida no processo produtivo da região e interagir com o

---

<sup>13</sup> Margarita Barreto (2000, p. 15) discute sobre as noções não sinônimas de preservação e conservação. Para a autora, preservar significa proteger, resguardar, evitar que alguma coisa seja atingida por alguma outra que lhe possa ocasionar dano. Conservar significa manter, guardar para que haja uma permanência no tempo. Desde que guardar é diferente de resguardar, preservar o patrimônio implica mantê-lo estático e intocado, ao passo que conservar implica integrá-lo ao dinamismo cultural. Isso pode, às vezes, significar a necessidade de ressemantização do bem considerado patrimônio, e é nesse terreno que há a discussão.

sistema de gestão, com a infra-estrutura, com serviços receptivos e com a competitividade local, regional e internacional dos preços praticados na comercialização do produto turístico final.

Segundo os mesmos autores, o crescimento de um turismo pensado de forma sustentável no Brasil vem sendo reconhecido como um método imprescindível para atingir objetivos de desenvolvimento, sem deteriorar os recursos naturais e culturais, sem degradar o ambiente em detrimento de outrem (GRISI; SANTOS, 2001).

Pires (2002) ressalta que os produtos turísticos devem explorar todas as características que possam diferenciá-las da concorrência e procurar não apenas satisfazer o cliente, “mas também ‘encantá-lo’, torna-lo fiel; conquistar não apenas sua lembrança em relação ao produto, mas uma participação emocional, que leva à preferência sobre os concorrentes” (PIRES, 2002, p. 60). A sustentabilidade, portanto, garante e assegura os elementos diferenciais turísticos, gerando um processo racional de exploração dos recursos ambientais naturais, históricos, culturais, recreativos, entre outros.

Considerando ter levantado e discutido neste primeiro capítulo alguns pontos que compõe o fundamento conceitual do estudo, partiremos para outros elementos imprescindíveis ao enlace de todo corpo do trabalho: o carnaval em suas múltiplas relações.

### 3. CAPÍTULO II

O carnaval se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação (Mikhail Bakhtin).

#### 3.1. Carnaval: permeando conceitos

As festividades, incluindo-se o lócus carnavalesco, são ocasiões marcantes da civilização humana e expressam sentidos e funções profundas na concepção de mundo de cada sociedade. Por serem ocasiões coletivas, as festas envolvem diretamente a idéia de convivência e de comunicação, o que desemboca numa visão de compartilhamento e/ou confronto de valores e padrões sociais praticados durante a vida cotidiana. Evocando o pensamento de Cunha (2002), podemos caracterizá-las como “momentos universais de suspensão de conflitos e regras, ou de fusão das diferenças em uma única torrente burlesca, ou satírica, cujas mudanças só podiam ser observadas na longuíssima duração” (CUNHA, 2002, p. 11). O carnaval, como um tipo específico de festa, passou a ser associado aos mais variados tipos de rituais e costumes em distintos períodos históricos da humanidade, revelando as diversidades e significações atribuídas às festas pelas sociedades.

Idéia que encontra consonância nos escritos de Bakhtin (1999), os quais enquadram o carnaval como uma espécie de libertação temporária da verdade

dominante e do regime vigente, criando uma abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus (BAKHTIN, 1999, p. 08). No tempo do carnaval, ainda segundo Bakhtin (1999), todos são iguais e reina uma forma de contato livre entre os indivíduos, normalmente separados pelas barreiras intransponíveis sócio-cultuais da vida cotidiana. Essa concepção de um comportamento comum nos festejos populares moldou-se a partir de estudos do autor sobre os trabalhos de Rabelais, escritor francês que viveu no séc. XVI. Estes trabalhos serviram para diversos autores definirem o carnaval como uma festa essencialmente popular e espontânea, ligada aos grupos sociais que o produzem e o consomem. Bakhtin (1999) considera que carnaval aproxima, reúne, combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc., sendo, portanto, uma festa com diversos significados, atores e interesses.

O corpo conceitual que circunscreve o tema “carnaval”, no entanto, ainda não chegou ao estágio de uma configuração cristalizada. Queiroz (1999) lembra que o conceito de carnaval sempre foi ambíguo. “Aqueles mesmos que o encaram como festa do conagraçamento e da concórdia, também o rotulam de festa da desordem e dos excessos” (QUEIROZ, 1999, p. 182). Enquanto complexo desfile polissêmico e polifônico, o carnaval engloba também as disputas e afirmações de poder político, sendo um espaço privilegiado de manutenção e, ao mesmo tempo, escoamento, como uma espécie de válvula de escape, das tensões entre os diferentes estratos da sociedade durante o ano.

Referindo às colocações teóricas de Da Matta (1997), que balizaram notáveis estudos sobre festas nacionais brasileiras, podemos destacar uma análise das “formas rituais básicas”: festejos carnavalescos, paradas e procissões. O autor apresenta tais rituais como promotores da identidade social e construtores do seu caráter. Como já foi

citado no capítulo anterior, para o autor, o carnaval suscita o sentimento de pertencimento e continuidade como grupo.

Este espírito de grupo, ritualizado nos carnavais, colabora para a construção do universo social, freqüentemente fragmentado por contradições internas, como uma totalidade, ou mesmo tomando-se emprestado o termo de Anderson, contemplado numa mesma comunidade imaginada, através de um discurso pedagógico (ver Bhabha, 1998) elaborado pela ideologia estatal. Da Matta chama a atenção quanto ao aspecto integrativo da nação utilizado em rituais<sup>14</sup>, afirmando que “na sociedade industrial, individualista e moderna, o ritual tende a criar o momento coletivo, fazendo sucumbir o individual e o regional no coletivo e no nacional” (DA MATTA, 1997, p. 33).

É no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma. Pois é aí que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser, já que o cerimonial é, por definição, um estado passageiro (ibidem, p. 39).

O autor relaciona os rituais, fundados no princípio social da inversão, como é o caso dos carnavais, com a ação popular extraordinária, construída pela e para a sociedade. Mas as questões que colocamos extrapolam os limites da obviedade, de interesses democráticos, ingênuos e bem definidos, ganhando contornos mais complexos, de interesses múltiplos. A que sociedade se refere? Para que sociedade há esta construção? Com que finalidade? Quais agentes estão envolvidos neste cenário?

O modo básico de realizar essa elevação de um dado infra-estrutural a fato social é o que será chamado de ritual, cerimonial, festividade, etc. “O ritual tem como traço distintivo a dramatização, isto é, a condensação de algum aspecto, elemento ou relação,

---

<sup>14</sup> O autor esclarece que através da dramatização inerente nos rituais, estas podem ser transformadas em instrumentos capazes de individualizar a coletividade como um todo, dando-lhe identidade e singularidade.

colocando-o em foco, em destaque, como ocorre nos desfiles carnavalescos, onde certas figuras são individualizadas e adquirem um novo significado” (DA MATTA, 1997, p. 36). Este novo significado, dramatizado, pode ser lido a partir de conotações políticas, como sugere o próprio autor.

No carnaval, deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade. Essa é, para mim, a dramatização que permite englobar numa só teoria, não só os conflitos de classe (que são compensados e abrandados no carnaval), como também a invenção de um momento especial que guarda com o cotidiano brasileiro uma relação altamente significativa e politicamente carregada (DA MATTA, 1997, p. 40).

Bakhtin (1999) nos induz a refletir sobre o que ele chama de *princípio cômico* que preside aos ritos carnavalizados<sup>15</sup>. Para ele, o princípio cômico ou o princípio da inversão e excessos tipicamente carnavalescos, faz com que, durante a realização dos festejos, seja libertada de qualquer dogmatismo (religioso, político, etc.), tomando a forma carnavalesca uma verdadeira paródia das celebrações “oficiais”. “O carnaval ignora toda distinção existente entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval, pela sua própria natureza, existe para todo o povo” (BAKHTIN, 1999, p. 06).

Aprofundando as análises da comemoração carnavalesca, pode-se levantar as relações mito-rito-realidade, referendadas por Queiroz (1999). O mito, segundo a autora, serviu como ponto de partida para a maioria dos estudos sobre o carnaval no Brasil e no mundo, e se refere ao período de loucura coletiva que precede à Quarta-feira de Cinzas, na qual existe uma ruptura entre festa e cotidiano.

---

<sup>15</sup> Bakhtin expõe a idéia de “carnavalização”, um conceito ligado ao comportamento comum no período de carnaval, assim como os excessos e inversões. A carnavalização não está ligada somente ao período do carnaval e a suas festas. Para ele, o mundo carnavalizado é o mundo das festas do povo, das brincadeiras grosseiras e das inversões típicas das brincadeiras populares.

A função do mito parece ser, pois, essencialmente psicológica e suas atividades se ligariam ao imaginário, esta faculdade humana de elaborar, por meio da fantasia e a partir do real, noções que não correspondem mais a esse último (...) O mito carnavalesco, resultado da atividade criativa, reúne observações, formula noções e constrói uma imagem social atraente, refúgio no qual os indivíduos, uma vez por ano, encontram o prazer de uma existência alegre e livre, oposta à penosa aceitação das desilusões do cotidiano (QUEIROZ, 1999, p. 195).

Essa idéia de prazer efêmero com objetivo nitidamente compensatório impediria o desencadear de uma reviravolta nas estruturas sociais existentes. Mito e festa, no contexto sócio-econômico as que pertencem, aparecem então como uma defesa específica das estruturas sociais no sentido de preservar o *status quo*. “A festa, realização periódica do mito, agiria enquanto ritual encantatório derivado do imaginário e sua realização levaria os indivíduos ao conformismo” (ibidem, p. 198).

À primeira vista, a imagem mítica carnavalesca parece dominante mediante as atividades lúdicas. Não obstante, as instituições do cotidiano, que o mito afirma ter destruído, não desaparecem em absoluto; ao contrário, estão sempre presentes e agindo às vezes com maior força do que no período rotineiro. As barreiras sócio-econômicas, os preconceitos de toda ordem, a afirmação de poder das autoridades e das camadas superiores, entre outros elementos sociais, permanecem sempre ativos. “A polícia está a postos, remetendo os foliões aos seus lugares, impedindo os indivíduos de ultrapassarem os limites impostos pela sociedade global, quando o entusiasmo os leva longe demais” (ibidem, p. 194).

Embora tenha um caráter paródico, os espaços da festa perpassam entre os sentidos sagrado e profano das manifestações humanas. Segundo Priore (2000), a festa possui espaços variados onde coexistem múltiplas trocas de olhares, leituras e funções políticas e religiosas, transformando-se numa ponte simbólica entre o mundo sagrado e o mundo profano. Havia vários sentidos nas funções aparentemente irrelevantes da festa, dando persistência a certas maneiras de agir, de pensar e de ver o mundo. “A

mistura entre o sacro e o profano valia para diminuir e caricaturizar o pagão, o inculto, o diferente do europeu branco e civilizado” (PRIORE, 2000, p. 49). Mas o que seriam estes mundos sagrado e profano?

Do ponto de vista etimológico, a palavra “profano” provém do latim *profanum*, que significa “templo”, “lugar sagrado”. O outro termo latino *sacrum*, de que derivam as formas portuguesas “sacro” e “sagrado”, tanto significa “santo”, “divino”, “sublime”, quanto “execrável”, “abominável”. Ambigüidade que, nos tempos de festa, pode se assistir a passagem de um ao outro: do profano ao sagrado, e vice versa.

A Igreja Católica caracterizou plenamente o carnaval como uma festa profana, como equivalente de “não religioso”, num sentido que opusesse a um tempo sagrado, ou seja, dos ritos sacros religiosos. Porém, isto não mais ocorre: o carnaval não é mais uma festa “profana”. De acordo com Ordep Serra (1999), “o carnaval secularizou-se decisivamente, perdendo os vínculos que o uniam a um campo religioso” (SERRA, 1999, p. 78).

A conexão que antigamente estruturava esse horizonte ritológico rompeu-se. O cânon litúrgico da Igreja Católica deixou de ter a importância que antes possuía para a definição do tempo social, enfraquecendo a cadeia de ritos. Hoje a relação entre o [antigo] ‘intervalo’ carnavalesco e a quaresma é geralmente desconhecida (ibidem, p. 69).

A oposição dos tempos sagrado e profano expressam-se basicamente numa perspectiva religiosa. No entanto, Durkheim (*apud* Priore, 2000) assinalou com clareza a correspondência estreita que vincula ambos os conceitos: “mostrou que seria impensável uma determinação absoluta do âmbito do sagrado, pois os objetos estimados sacros variam de cultura para cultura, de religião para religião” (PRIORE, 2000, p. 54). Ortiz (1996), por outro lado, considera que o tempo do carnaval é, ao contrário dos princípios religiosos, um momento sagrado, porque leva à tona o caráter efervescente

das manifestações populares; no outro vértice, o profano é rotulado como pertencente do lado de fora do epicentro da folia, ou seja, longe do fervor dos rituais carnavalizados. O carnaval é, portanto, como sugere alguns autores, o palco de constantes paradoxos e de um ciclo perene de formulação e reformulação de significados, usos e interações presentes na folia.

Segundo Queiroz (1999), apesar de ser constantemente modificado através de disputas simbólicas, a persistência do carnaval no Brasil, sua realização nas mesmas datas, sem interrupção desde os tempos coloniais, demonstram que se trata de uma “tradição”, cujo valor residia em sua antiguidade e na afeição que votava o povo. Na definição de tradição, o traço característico essencial seria justamente a permanência no tempo. “A tradição define-se como o que do passado persiste no presente, onde ela é transmitida e permanece ativa e aceita por todos aqueles que a recebem e que, por sua vez, ao longo das gerações, a fazem passar” (WARNIER, 2002, p. 10).

Tal leitura da tradição ganha ênfase a partir da visão de Hobsbawn e Ranger (1997), que considera que as tradições são inconscientemente transmitidas de geração para geração, nas sociedades primitivas; e são inventadas nas sociedades modernas. Em estudo sobre a formação de determinadas tradições européias, os autores comentam: “Os historiadores ainda não estudaram adequadamente o processo exato pelos quais tais complexos simbólicos e rituais são criados” (HOBSBAWN; RANGER, 1997, p. 12). O que caracterizaria a origem de uma tradição, em algumas situações, seria o empenho de uma comunidade para a satisfação ou intensificação identitária.

Muitas vezes, ‘tradições que aparecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas (...) Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado histórico apropriado (ibidem, p. 09).

Isso ocorre porque algumas das ações que a sociedade elege para lembrar através dos tempos são inseridas nos costumes locais como uma forma de manutenção dos costumes, dando origem, assim, a uma tradição. Do mesmo modo que ocorrem com as tradições, as manifestações culturais são preservadas numa comunidade com a intenção de funcionar como elementos intensificadores da identidade cultural do lugar. Para isso, é necessário que essa ritualização ocorra, no mínimo, uma vez por ano, como acontece nas festividades da maioria das comunidades. A lembrança a que a tradição remete se dá pelo fato de que “a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (HOBBSBAWN; RANGER, 1997, p. 12). Este dado torna-se o principal fator de motivação para que os gestores ou líderes de determinadas comunidades procurem manter algumas comemorações e costumes, a fim de que as mesmas continuem a funcionar como símbolos identitários.

A importância da tradição no mundo moderno estaria então, principalmente, no seu aspecto identificador. É um meio de dar sentido ao mundo, de buscar uma interpretação para ele e de criar um sentido de pertencimento. Sabe-se que as tradições, como a cultura, não são estáticas no tempo, assim também cada vez mais estão ultrapassando fronteiras, não se limitando somente às relações de interação pessoal. O processo de globalização não destruiu as tradições, mas vem modificando as relações espaciais.

A partir deste momento, amparado pelas colocações supracitadas, podemos entrar em outras diretrizes que envolvem questões do carnaval em níveis mundiais, nacionais e regionais. Começemos com uma perspectiva histórica para depois adentrar na relação do carnaval com os sentimentos de brasilidade e baianidade.

### 3.2. A perspectiva histórica

As festas nasceram das formas de culto externo, tributado geralmente a uma divindade protetora e realizadas em determinados tempos e locais. Priore (2000) explica que o termo *festus*, de origem latina, aplicava-se à celebração e ao culto de “falsos deuses”, com função tranqüilizadora e protetora de uma determinada sociedade. Sua origem, no entanto, é coberta de mistérios e controvérsias.

Assim como as festas, o carnaval, tratado aqui como um tipo específico de festividade, se encaixa nas incompreensões quanto à sua origem. Alguns autores acreditam que o carnaval advém das primeiras sociedades de classe; outros defendem a hipótese de que o carnaval data das civilizações greco-romanas ou do Antigo Egito. Sobre este último, existem relatos mais detalhados de divertimentos populares, marcados pelos usos de máscaras e fantasias, no qual eram permitidos excessos e inversões de comportamento e de papéis em relação à vida cotidiana, características marcantes do carnaval. No Egito, as festas mais famosas eram realizadas durante a primavera, em homenagem à Ísis, deusa da castidade e protetora dos navegantes, invocada para superar grandes dificuldades da vida. A festa, longe de se apresentar como uma orgia descontrolada era conhecida como *Navigium Isidis*, ou o barco de Ísis, no qual uma espécie de alegoria em forma de barco era lançada ao mar, finalizando a procissão em honra à deusa (FERREIRA, 2004).

Estas formas de comemorações, nas quais era jogado ao mar um barco sobre rodas, fez com que muitos pesquisadores considerassem que o termo *carrus navalis* teria dado origem ao nome “carnaval”. Esta idéia foi suplantada pela teoria que associa a palavra “carnaval” ao *carne vale*, ou “adeus à carne”, como veremos mais adiante.

Na Roma Antiga, as principais celebrações eram também de cunho religioso, em que os exageros e transgressões eram característicos. São elas as dionisíacas, luperciais e

saturnais – todas estas marcadas por procissões, máscaras e fantasias. O carnaval, então, passou a ser associado aos mais variados tipos de rituais e costumes em distintos períodos históricos da humanidade, revelando as diversidades e significações atribuídas às festas pelas sociedades.

A chamada oficialização do carnaval, ou seja, o reconhecimento de um período no qual é permitida a subversão dos valores cotidianos, analogamente com os dias atuais, por mais irônico e contraditório que possa parecer, ocorreu no ano de 1091, pela Igreja Católica. Durante o papado de Urbano II, foi realizada uma reunião, o Sínodo de Benevento, na qual os representantes eclesiásticos decidiram escolher uma data em que fossem permitidas comemorações que antecedessem a Quaresma, período de privações e abstinências que se iniciam na Quarta-feira de Cinzas e vão até a Páscoa.

Com a detenção absoluta do poder pela Igreja, não havia nenhum tipo de resistência e o período do “adeus à carne” era seguido à risca, principalmente pelas camadas mais populares. Os dias antes da Quaresma, conhecidos como “*carne vale*”, ou “adeus à carne”, passaram a ser vistos como um período onde era permitido comer e beber exageradamente e festejar o máximo os dias que antecedem ao período de privações controlado pela Igreja. O *carne vale* ou carnaval era, portanto, um instrumento da Igreja que funcionava como uma espécie de válvula de escape para as pessoas liberarem as tensões e dificuldades da vida cotidiana, podendo, assim, condenar com mais rigor todos os outros excessos anuais. A partir daí, o período de carnaval passou a incorporar-se aos usos e costumes das grandes cidades e pequenas vilas européias, e fixar-se como a grande festa profana sacramentada pela Igreja. Estava, dessa forma, “inventado o carnaval”.

O período da Idade Média foi importante para os diferentes formatos que influenciaram os diversos carnavais que conhecemos atualmente. O uso de fantasias,

máscaras, cortejos jocosos, entre outras brincadeiras que existem hoje em dia, tiveram início nesta época. Além disso, o imaginário popular no período medieval, influenciado pelas festas pagãs, revela os antagonismos e o significado associado ao período do *carne vale*.

Durante o processo histórico, o carnaval sofreu diversas transformações, passando a ser influenciado cada vez mais pelas elites dominantes que pelas camadas populares. Os carnavais, durante os períodos do Renascimento e Iluminismo, entre os séculos XV e XVIII, correspondem a estas mudanças da ótica carnavalesca, vistas cada vez mais como um momento de afirmação do poder e influência, através do esplendor das comemorações. Apesar da diversidade das brincadeiras desenvolvidas de forma específica em cada região da Europa, algumas manifestações entre estes dois grandes períodos eram vistas como as formas imponentes das brincadeiras, tidas como civilizadas e dignas de representarem o “verdadeiro” carnaval, sendo a própria expressão de poder político, econômico e cultural da sociedade européia ocidental.

No período do Renascimento, compreendido entre os séculos XV e XVI, ocorreu na Itália, principalmente na cidade de Florença, um processo que influenciou toda sociedade ocidental, em virtude da grande concentração de artistas, como arquitetos, pintores, escultores, etc., que criaram muitas bases para o desenvolvimento da sociedade contemporânea. Na cidade de Florença, um festejo peculiar passou a ser o símbolo de modernidade e viabilizou espaço para afirmação dos poderes políticos dos príncipes: o *triumfo*. Inspirados nos desfiles triunfais dos imperadores romanos, esses triunfos tinham como principal motivo a exibição pública de poder. Através dos desfiles triunfais, o povo assistia, extasiado, ao desfile das alegorias da Corte, símbolos do carnaval hegemônico da época. O carnaval começou a ganhar, desde então, contornos mais

voltados às manifestações da elite, e caracterizou-se pelo gradual distanciamento com a vertente popular e folclórica.

Os séculos que se seguiram ao Renascimento tornaram as festas oficiais que aconteciam durante o carnaval, como vimos anteriormente, cada vez mais sofisticadas e elitistas, diferindo das manifestações medievais e antigas. Não obstante, ainda havia formas simultâneas e mais “espontâneas” de brincar durante os dias que antecedem à Quaresma. Durante o Iluminismo, o carnaval de Veneza passou a apontar uma nova fase das comemorações durante os dias da festa. Agora são os bailes mascarados e as óperas, que refletem o poder da nobreza das cidades, que iriam influenciar a sociedade ocidental nas maneiras de brincar o carnaval. A nova forma do evento, acompanhando as tensões entre elite e povo, buscava cada vez mais desligar os últimos das brincadeiras (consideradas pela elite como grotescas, bárbaras e incivilizadas). O caráter mutante da festa, defendido também por Roberto Benjamim (2001), coloca os diversos momentos do carnaval como frutos de um intenso diálogo nos complexos momentos históricos e contextuais, como explica Ferreira:

Todos esses processos, entretanto, não se dão sem que haja um intenso diálogo entre as diferentes festas que se influenciam mutuamente, produzindo novas formas carnavalescas que, por sua vez, irão dialogar entre si num movimento dinâmico e contínuo de criação e recriação da folia. (FERREIRA, 2004, p. 70).

Antes de chegarmos ao carnaval brasileiro, peculiar devido a estes intensos diálogos étnicos e de classe, é preciso percorrer pelos modelos que o formataram para alcançar o *status* de grande festa nacional e representante da identidade do povo. A partir do séc. XIX, em Paris, o modo de festejar os dias de carnaval foi baseado não mais na multiplicidade de comemorações, mas sim na maneira imposta pela burguesia francesa. Os *Bals Masqués*, ou bailes de máscaras, vistos como o símbolo da sofisticação, passaram a representar o verdadeiro carnaval à moda da elite dominante. O

que não estivesse enquadrado nesse padrão era considerado grotesco e brutal, ou seja, não era considerado carnaval. É neste contexto que o carnaval ganha forma no Brasil. As elites brasileiras, ao importarem o modelo hegemônico parisiense da época, dão início a uma série de transformações que vão originar mais tarde o carnaval “genuinamente” brasileiro.

O carnaval no Brasil, bem como muitas outras expressões culturais, foi trazido pelos primeiros colonos portugueses no séc. XVI. A brincadeira, conhecida como Entrudo (do latim "*introitus*", que significava "entrada", "começo", nome com o qual a Igreja denominava o começo das solenidades da Quaresma), tornou-se bastante difundida até o fim do séc. XIX. Era uma mania tanto nas camadas populares quanto nas classes mais abastadas (QUEIROZ, 1999). Até esse período, havia, então, uma divisão entre estas duas formas de brincadeiras: conhecidas como Entrudo Popular (praticado pelo povo) e Entrudo Familiar (de natureza elitizada). Porém, o mais importante no trabalho não é descrever as características dos tipos de entrudo, mas sim elucidar outras questões como de que maneira uma cultura carnavalesca enraizada desde os primórdios da história colonial do Brasil sucumbiu a outras formas de manifestações culturais presentes no carnaval.

Em meados do séc. XIX – durante a década de 1830 – influenciadas pela Missão Francesa, proposta pelo rei D. João VI, impuseram-se referências culturais “sofisticadas” da sociedade francesa à cultura brasileira. A partir da Independência do Brasil, em 1822, tudo o que ligasse ao passado lusitano era considerado desqualificado, e se buscava, de certa forma, apagar as marcas do passado colonial. O modelo cultural da França era, então, o farol de modernidade que o país almejava para se equiparar às nações desenvolvidas. A nova sociedade brasileira buscou uma festa que substituísse a confusão entrudística, afastando-a do passado português e vinculando-se à modernidade

francesa. O carnaval logo passou a ser realizado aos moldes dos *Bals Masqués* parisienses, porém, a sociedade brasileira era bem diferente tanto em termos culturais quanto político-econômicos (FERREIRA, 2004). Fica claro, no entanto, que esta nova forma de diversão precisaria ocupar os espaços do entrudo popular, como veremos mais adiante.

A partir dos anos de 1840, os bailes carnavalescos à francesa já eram realizados em diversos centros urbanos do país. Mas foi um evento realizado no dia 21 de fevereiro de 1846, no Teatro São Januário, no Rio de Janeiro, que acabaria se destacando de todos os outros ocorridos anteriormente, tornando-se um marco do estabelecimento do sucesso que viraria moda não só na Corte, mas em outras regiões do Brasil.

O evento, respaldado pela imprensa<sup>16</sup>, obteve grande sucesso em virtude do luxo das fantasias e das “intrigas”<sup>17</sup>, agradando a elite local e reforçando a distância que se estabelecia entre o entrudo popular e os bailes mascarados. O importante, então, é perceber que o carnaval estava associado apenas às manifestações da elite social, relegando o entrudo tipicamente colonial e também outras formas de divertimento das populações periféricas.

Apesar destas ações “civilizatórias” da elite, na tentativa de coibir as brincadeiras entrudísticas, fica claro que, em terras brasileiras, as tensões sociais entre as duas classes antagônicas seriam muito mais complexas do que as ocorridas na Europa. “Fica claro, a partir da década de 1850, que o exemplo dos bailes nos teatros e a exibição pública dos máscaras não eram suficientes para desbancar o Entrudo, uma

---

<sup>16</sup> A imprensa era um importante instrumento de validação e valorização dos grupos carnavalescos, destacando as competições entre as Sociedades promovidas pelos jornais. Como as redações eram quase na sua totalidade estabelecidas na rua do Ouvidor, centro do Rio de Janeiro, este local passou a ser o centro de disputa dos grupos sociais, interessados no reconhecimento e afirmação da imprensa como representantes do verdadeiro carnaval.

<sup>17</sup> A intriga consistia basicamente entre uma conversa entre os mascarados do baile, na qual geralmente as mulheres abordavam os senhores com a tradicional pergunta: “Você me conhece?”, revelando segredos e pecados do homem assediado.

brincadeira que tinha raízes muito profundas na sociedade brasileira” (FERREIRA, 2004, p. 135).

Como foi dito anteriormente, os espaços públicos passaram a ser ocupados também pelas elites, que criaram grupos denominados genericamente “Sociedades Carnavalescas”, as quais consistiam em desfiles que antecederiam aos bailes nos teatros. Havia um itinerário pré-estabelecido, com a justificativa de manter a ordem no deslocamento e inibir algum tipo de “ataque” entrudístico, facilitando o trabalho da polícia que, na época, já se mostrava disposta a extinguir as manifestações populares. A primeira sociedade carnavalesca foi o *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, que em 1855 desfilou pelas principais ruas do Rio de Janeiro, sob a égide da imprensa, como destaca Ferreira, citando o *Jornal do Commercio*, de 14 de fevereiro de 1855:

Montados em belas equipagens [cavalos] e vestidos com elegância e primor, os membros do Congresso atravessarão a cidade em todos os ângulos e invadirão os *faubourgs* da *gentry* e da *fashion* fluminense. Os *bouquets* e os *confetti* serão os projéteis de guerra dos galhofeiros invasores; e esperam ser combatidos com iguais armas. (FERREIRA, 2004, p. 140).

O texto demonstra o interesse dos periódicos em abolir completamente as brincadeiras do entrudo popular, criticando-o severamente, ao mesmo tempo em que exaltavam o “verdadeiro” carnaval. A partir de então, a palavra *carnaval* passaria a ser usada, cada vez mais, exclusivamente para descrever a brincadeira sofisticada, reservando o termo *entrudo* para qualquer tipo de brincadeira grosseira e “incivilizada”.

Alguns empecilhos, porém, podem ser identificados na folia carioca: a competição crescente pelas ruas (palcos da folia); a intensa adesão popular às brincadeiras; e o aumento das Sociedades<sup>18</sup> ao longo dos anos. O que se observa nestes problemas é um diálogo entre as classes sociais e suas distintas formas de expressão. O

---

<sup>18</sup> Com o interesse das camadas populares na forma de brincadeira da elite, surgiram as chamadas “Pequenas Sociedades”, em contraponto às “Grandes Sociedades”, que faziam o “verdadeiro” carnaval, oposto das brincadeiras desqualificadas do “não-carnaval” ou entrudo.

carnaval brasileiro foi, então, diferente dos carnavais ocorridos em outros lugares do mundo, em virtude destas diversas categorias intermediárias de manifestações terem surgido entre a elite e o povo, dando peculiaridade e afirmando-o como a maior festa popular do país (QUEIROZ, 1999).

Na virada para o séc. XX, “o carnaval não significava mais a festa da esculhambação e da esbórnica, passando a ser encarado como uma expressão da tradição” (FERREIRA, 2004, p. 255). Os grupos populares, antes vistos com preconceito, passaram a ser detentores do espírito da nação, fruto do amálgama e da hibridação cultural do nosso país. Estes processos ganharam força seguindo o contexto da época, destacando-se dois grandes movimentos: o Modernismo<sup>19</sup>, que valorizava o tipicamente nacional; e, num âmbito internacional, o movimento de valorização da cultura negra, que ocorreu em vários países da Europa, nas primeiras décadas do séc. XX. Este último influenciando o primeiro, com uma visão negrofílica. “Chamada na França de ‘negrofilia’, o interesse da vanguarda parisiense pela cultura negra, um dos sinais de modernidade a partir da década de 1920, iria influenciar a visão que se tinha sobre o nosso carnaval” (FERREIRA, 2004, p. 256). De acordo com o professor e sociólogo Milton Moura, estes movimentos de cultura negra reaparecem na década de 1970, sendo subsidiado pela onda do *Reggae* no Ocidente, das guerras de libertação dos países africanos e influenciados pelo sucesso na mídia dos *Jackson Five* (MOURA, 1996). Estas agitações sócio-culturais fizeram com que o conceito de *carnaval* fosse alterado, passando agora a representar uma festa eminentemente popular, no sentido de uma manifestação nascida no povo e a ele destinada.

Estas conjecturas correspondem elementos que se uniram às tensões entre o carnaval popular e aquele desejado pela burguesia nos próprios espaços de disputa pelas

---

<sup>19</sup> A idéia modernista de construção de uma identidade nacional forneceu as bases para a valorização da cultura popular, reformulando o próprio sentido do carnaval, antes considerado uma festa baseada nos moldes elitistas.

representações – as ruas das cidades. Importantes “atores” para a organização da folia nacional, as ruas representaram não somente o palco preferencial das sociedades carnavalescas ao estilo da elite, mas também como espaço de florescimento dos grupos carnavalescos populares.

O processo de organização da nova festa carnavalesca, pautada na junção de interesses das manifestações do Grande Carnaval e Pequeno Carnaval, representados respectivamente pela elite e povo, dar-se-ia a partir do século XX, com a imposição gradativa de regulamentações cada vez mais estruturadas por parte do poder público, como, por exemplo, policiamento ostensivo nos locais da festa, itinerário previamente definido aos grupos carnavalescos e logradouros roteirizados.

O carnaval brasileiro vai se estabelecendo, desse modo, não como uma simples imposição da civilidade contra a barbárie nem, ao contrário, como uma reação dos grupos populares a uma espécie de assalto às elites, mas sim como uma festa negociada entre ambas as partes, dominada pelas elites, que também expressavam gostos populares.

### **3.3. O carnaval como uma peça identitária brasileira**

O carnaval constitui, talvez, a mais importante manifestação cultural brasileira. Nos dias da festa, o lócus carnavalesco é ocupado por atores sociais antagônicos, produzindo uma imagem ímpar dos movimentos sensíveis que a cidade experimenta durante todo o ano e que acabam por desembocar nos processos desiguais de poder e de espaço – uma das múltiplas leituras que o fenômeno *carnaval* oferece.

A compreensão desse complexo momento de polifonias e polissemias requer uma revisão de seu processo de evolução histórica, objetivando o entendimento mais amplo de como o carnaval foi forjado como fato social inteiramente brasileiro, elemento

que compõe uma peça da formação identitária da nação. Chauí (2000, p. 26) afirma que “a identidade nacional precisa ser concebida como harmonia e/ou tensão entre o plano individual e o social, e também como harmonia e/ou tensão no interior do próprio social”. É justamente dentro desses planos que há o diálogo entre os agentes sociais e simbólicos imbuídos no palco carnavalesco, montando as peças do mosaico chamado *Brasil*.

Como vimos, é possível verificar mudanças gradativas de atitude das elites que, aprioristicamente, exprimiam uma tentativa de “civilizar” o carnaval, para um outro período de maior complacência, tentando reorganizar a multiplicidade das brincadeiras existentes e incorporar como *carnaval* muitas das diversões que antes eram consideradas como parte do entrudo. Neste sentido, é válido mapear as circunstâncias e o contexto com o qual esse movimento de inversão entre o que antes era considerado infortúnio até ser experimentado como a grande celebração que a população faz de si mesma.

Em termos nacionais, havia, no início do século XX, uma tentativa da intelectualidade brasileira em elaborar um discurso da identidade nacional que, até então, não passava de um campo abstrato, fragmentado e diluído entre as diversas identidades regionais. Jancsó e Pimenta (2000) explicitam que, desde o universo colonial, o que se chama hoje *Brasil* estava restrito à burocracia estatal portuguesa: “nada de brasileiros, nenhuma identidade política ultrapassa o regional” (JANCSÓ; PIMENTA, 2000, p. 140). E completam afirmando que “a força coesiva do conjunto luso-americano era indiscutivelmente a metrópole, e o continente do Brasil representava para os colonos mais que uma abstração” (ibidem, p. 140).

Após a proclamação da República, a matriz identitária estava submetida a diversas contradições internas da sociedade brasileira, a qual havia tentativa de ser

explicada pelos intelectuais da época, inebriados pelos discursos darwinistas, evolucionistas e positivistas a respeito das desigualdades e diferenças entre as sociedades ditas desenvolvidas e as não-desenvolvidas. Lilia Schwarcz (2000) apresenta que este projeto teórico de pretensão universal, calcado nas teorias raciológicas do século XIX teve, no Brasil, uma impossibilidade de aclimatação pelas circunstâncias de misturas étnicas e culturais da sociedade brasileira (SCHWARCZ, 2000). Como, então, agremiar toda a sociedade brasileira e sua imensa diversidade numa só nação, pautada pelos mesmos símbolos nacionais?

A partir da Revolução de 1930, sobre a qual foi referendado o termo posteriormente cunhado por Benedict Anderson *Comunidades Imaginadas*, o Estado intentou, dentro da perspectiva de integração nacional, moldar as bases de uma ideologia, sobrepondo os mitos e heterogeneidades culturais de toda a nação brasileira num só caldeirão, num mesmo patamar de contemplação.

Outro elemento, ainda em termos nacionais, que corroborou o discurso do significado do carnaval como uma expressão da tradição, de *brasilidade*, pode ser notado na conjuntura do movimento modernista da década de 1920. Ferreira (2004) atribui a esse período o impulso de valorização do “genuinamente nacional”, de reunião da diversidade cultural do Brasil numa idéia homogênea, e o carnaval não era exceção. Segundo o mesmo autor, havia nessa época duas correntes de pensamento nacionalistas. Uma que buscava “civilizar” o Brasil, através do contato com o europeu. E outra corrente, que consideramos pertinentes à reflexão da temática, “buscaria, ao contrário, valorizar as manifestações carnavalescas mais ligadas à cultura do ‘interior’ do país, que expressariam a essência da ‘alma’ brasileira” (FERREIRA, 2004, p. 250).

Este projeto de criação de um espírito de grupo foi bastante encampado pelo Estado brasileiro. Tomando-se como referência conjectural a constituição do Estado

Novo e, posteriormente, o golpe de 64, percebemos que a relação entre a cultura popular e o poder público se estabelece a partir da expansão de uma rede de instituições culturais, pela criação de cursos de ensino superior e através da elaboração de uma ideologia da cultura brasileira (ORTIZ, 1994/a, p. 80). A cultura, entremeando estes dois momentos, passou a ser a base para a integração nacional, dentro de uma perspectiva autoritária que atendesse a objetivos nacionais específicos na noção de comunidade nacional.

Neste momento histórico, a fórmula ideológica do Estado versava em torno da diversidade nacional: o Brasil como um país mestiço. A temática, tratada desde finais do século XIX, ganhou novas abordagens, já equacionadas até os anos 30 do início do século XX, pela idéia de um país formado pela fusão de três etnias (brancos, negros e índios). O que interessa, a partir deste segundo momento, é a noção de heterogeneidade cultural, sublinhando-se o papel da diversidade como característica da unidade nacional. Essa ideologia “decorre do sincretismo de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais” (ORTIZ, 1994/a, p. 93). O Estado, segundo o autor, assume o argumento da unidade na diversidade, tornando-se brasileiro e nacional e ocupando uma função neutra de salvaguarda da identidade definida pela história (ibidem, p. 100).

Além das reflexões supramencionadas, o trabalho contempla ainda outros debates e questionamentos acerca da temática proposta. Um destes pontos é sobre a idéia de originalidade cultural do *ser brasileiro*. No seu artigo intitulado *A invenção do carnaval*, Flávio Pierucci (2006) desmistifica alguns componentes integrantes do

repertório de brasilidade, colocando-os como algo bem mais recente que se crê. A antigüidade dos traços culturais seria, para o autor, um mito a mais<sup>20</sup>.

Para Pierucci, os elementos que compõem esta espécie de "seleção cultural" são forjados de maneira proposital, possivelmente pelo Estado, como sugere o próprio Ortiz, para criar inconscientemente uma identidade nacional que remonta a um passado mais antigo do que é de fato. A “[...] vontade de identidade nacional transforma o recente no antigo, a novidade em tradição” (PIERUCCI, 2006, p. 02). Assim, fenômenos sociais, muitas vezes revestidos pela aura de memória nacional, se incorporam em nossa consciência identitária como símbolos de brasilidade e são calcados por elementos contemporâneos, bem mais recentes que o mito de origem.

Estes elementos, tidos como símbolos de brasilidade, foram rapidamente absorvidos, na sociedade de consumo, pelo turismo. Já em fins dos anos de 1920, o Rio de Janeiro começava a se projetar como pólo turístico internacional. Neste momento, o carnaval carioca, além da beleza natural da cidade, começava a se configurar como um atrativo capaz de fazer com que o visitante passasse uma temporada maior.

Na obra de Felipe Ferreira, o autor cita o artigo “O carnaval e o Turismo”, do jornalista Nóbrega da Cunha, escrito para o periódico *O Jornal*, de 10 de fevereiro de 1929. Este artigo ressaltava a iniciativa do prefeito carioca, que fez com que o carnaval passasse a ser considerado como festa oficial da cidade, atraindo turistas vindos de várias partes do mundo. De acordo com o texto, “esses turistas estavam aqui não por causa dos bailes de máscaras, do corso ou da decoração da cidade, elementos comuns

---

<sup>20</sup> O catolicismo romano, por exemplo, só se estrutura entre nós depois da Proclamação da República. O samba é outro exemplo. Como gênero musical original, emerge nas décadas de 1910 e 20, mas como estilo musical "nacional" é ainda mais recente. Só passa a existir nos anos 30. Tão tardio quanto - ou mais ainda - é o desfile carnavalesco das escolas de samba do Rio, datado da década de 30. O próprio candomblé não é, como se imagina, tão antigo quanto a escravidão. Data de meados para o final do século XIX. E a umbanda, metonímia de religião brasileira por juntar em seu panteão o índio, o negro e o branco, só foi inventada na década de 1920, também no Rio (PIERUCCI, 2006, p. 01).

nas festas carnavalescas do exterior, mas sim para ver o carnaval ‘tipicamente brasileiro’” (CUNHA, *apud* FERREIRA, 2004, p. 318).

A oficialização empreendida pela prefeitura do Rio de Janeiro, tendo em vista o desenvolvimento do turismo, exigia preparativos internos que estimulassem a expansão dos motivos típicos do povo como elementos primordiais da festa na cidade. “O grande objetivo por trás de todo esse investimento em dinheiro e em organização era a obtenção de divisas provenientes de um produto cada vez mais valorizado em escala mundial: uma festa ‘popular’ como não existia outra no mundo” (FERREIRA, 2004, p. 324).

Este projeto, que compreendia a união das manifestações populares com as festas da elite, eclodiu na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX e acabou por suscitar alguns pontos de reflexão sobre o carnaval carioca do período mencionado, incluindo seus desdobramentos em níveis nacionais. O texto do escritor Berilo Neves, publicado no jornal *Diário de Notícias*, de 04 de fevereiro de 1932, é exemplar quanto a estas questões sobre o carnaval carioca: a) A oficialização da festa não significava a perda da espontaneidade ou da alma da festa, já então simbolizada pela miscigenação das três etnias que compunham a identidade nacional. Esta natureza, como é abordada no texto, era o que diferenciava a folia brasileira das outras festas carnavalescas importantes; b) Outro ponto abordado é a feição eminentemente nacional do carnaval carioca, capaz de representar o “gênio da raça” brasileira, compondo uma identidade cultural para o país; c) O terceiro ponto trata do caráter evolutivo da festa do Rio de Janeiro, que, segundo o texto de Neves, seria uma espécie de apogeu de uma longa jornada histórica do carnaval; d) E, finalmente, o último ponto a se destacar trata da grande vantagem econômica que a festa poderia trazer para um país que buscava se industrializar e organizar a sua economia. Gerar divisas e atrair dólares e libras era o argumento final e avassalador que justificaria todo o investimento da festa carioca.

Transpondo estas discussões para o contexto soteropolitano da segunda metade do século XX, percebemos uma consonância com o processo de elaboração do carnaval numa perspectiva de “cultura genuína”, terreno fértil para o cultivo de uma imagem turística ligada, principalmente, a um passado africano, que seria o “eixo fundamental da possibilidade, estruturação e reprodução do universo social baiano-soteropolitano” (MOURA, 1996/a, p. 176).

O carnaval em Salvador, juntamente com outros elementos, como, por exemplo, a música, literatura, artes visuais, turismo, meio de comunicação de massa e a cultura, forma uma espécie de “ecologia da baianidade”, uma simbiose bastante lucrativa.

De fato, pode-se pensar a idéia de uma particularidade cultural soteropolitana ou de uma nação baiana como uma construção identitária recente, desenvolvida em grande parte por uma sub-elite regional, ligada às artes e às letras, em função de uma matriz simbólica ‘popular’ local e captada e capitalizada pelas indústrias do lúdico, do turismo ou dos *mass media* de Salvador (PINTO, 2006, p. 10).

No caso da Bahia, bem como ocorreu no Rio de Janeiro e em outros carnavais do Brasil, a política, aliada ao turismo, constituíram-se chaves para compreender a transfiguração e vontade de revestir o carnaval numa aura representativa de traços identitários ancestrais. No percurso do produto Bahia, por exemplo, eis que a antiga “preta-velha” – apelido pejorativo da Bahia nas primeiras décadas do século XX – se transforma, no último quartel do século XX, numa vigorosa usina pós-moderna de fabricar carnaval, música de massa e tradições, refratando uma imagem “pré-moderna” de ancestralidade e religiosidade (PINTO, 2006).

### **3.4. O “embranquecimento” da festa negra na Bahia**

Antes de iniciar as discussões propostas a partir deste momento, é cabível mencionar as definições de “cultura negra” e “festa negra”, respectivamente extraídas

das obras de Morales (1990) e Reis (1991). O primeiro considera que a “cultura negra seria um processo através do qual a coletividade negra orienta e dá significado às suas ações em sociedade, por meio de uma manipulação simbólica” (MORALES, 1990, p. 19); o segundo afirma que essas festas “representavam, sobretudo, uma fuga da vida diária por meio de rituais de inversão simbólica da ordem social, espécie de protocarnaval negro” (REIS, 1991, p. 66).

A festa vivida pelos escravos e, posteriormente, pelos descendentes destes, representou diversos fins, sentidos e resultados no universo social do Brasil entre os séculos XIX e XX. A partir e em torno dela, os valores culturais trazidos pelas diversas linhagens étnicas africanas puderam ser celebrados, reproduzidos, exaltados e também moldurados como pretexto para as rebeliões e lutas contra o sistema escravocrata. O caráter polissêmico e polimorfo da festa negra viabilizava, portanto, uma série de possibilidades, como, por exemplo, “rituais de identidade étnica, reunião solidária de escravos e libertos, competição e conflito entre os festeiros, ensaios para levantes contra os brancos” (REIS, 2002, p. 101).

Na primeira metade do século XIX, as celebrações negras eram encaradas pela camada dominante de forma dual: de um lado havia quem acreditasse que os festejos pudessem, de fato, se desdobrar e evoluírem até as rebeliões negras<sup>21</sup>; por outro, argumentava-se que servia para reduzir as tensões sociais.

No entanto, analisar as linhas argumentativas que perpassam entre a permissão e a proibição da festa depende de um olhar antagonico e não cooperativista entre os escravos e os senhores. Reis (2002, p. 108) estima que “em lugar de concessão livre, de cima [para baixo], o direito à festa era resultado da pressão escrava – ou, para ser mais

---

<sup>21</sup> João José Reis complementa este ponto do debate considerando que, além deste fator, muitos viam as manifestações afro-brasileiras como obstáculo à *europização* dos costumes, um projeto abraçado por setores da elite engajados em “civilizar” a província, particularmente após a Independência (REIS, 2002, p. 102).

equilibrado, do engano ou da negociação”. Aludindo essa linha de pensamento, vale aqui se utilizar das idéias de Vieira Filho (1997), o qual ressalta que as manifestações lúdicas organizadas pelos afro-brasileiros no final do século XIX e início do século XX “refletem o desejo de transformar o espaço carnavalesco, recriando-o como um local possível para a demonstração pública de seu patrimônio civilizatório” (1997, p. 218).

Sendo as festividades negras atividades constantes durante o tempo livre dos escravos, o esforço pela sua preservação e ampliação representou um símbolo de resistência e afirmação negro-escrava. De acordo com Reis (2002), a festa tinha significados políticos que atravessavam a estrutura social no sentido horizontal e vertical. No primeiro sentido, elas dividiam ou provocavam alianças étnicas e sociais que configuravam estratégias de disputa, redistribuição ou administração de poder entre “iguais”. No outro sentido, as festas atravessavam circuitos políticos que envolviam escravos, senhores e autoridades policiais e políticas.

A festa esteve no âmago desses paradigmas, isto é, permiti-la ou reprimi-la passou a significar métodos diferentes de governar numa sociedade escravocrata, métodos que podiam começar no senhor, passando por autoridades policiais, até alcançar governadores, ministros de Estado e o próprio soberano (REIS, 2002, p. 113).

De fato, a questão dos festejos negros era bastante delicada no Brasil do século XIX. Os cerca de quatro milhões de africanos importados para o país como escravos faziam pressões sobre as autoridades coloniais e imperiais, causando temores em virtude de suas batucadas e candomblés<sup>22</sup> representarem – a exemplo do motim de 1835 na Bahia – símbolos que prenunciavam as revoltas. O levante de 1835, conhecido como *Revolta dos Malês*<sup>23</sup>, ocorrido num final de semana do ciclo de festas do Bonfim, em

---

<sup>22</sup> Os que eram chamados de candomblés são os atuais *afoxés* (REIS, 2002).

<sup>23</sup> “Folguedo de matar branco” foi como um malê definiu em 1835 sua revolta (REIS, 2002).

janeiro, corresponde uma entre muitas revoltas escravas ao longo do século XIX ocorridas em todo o país.

Apesar de o medo superdimensionar, na mente dos brancos baianos, a periculosidade dos festeiros africanos, não era um despropósito total que os primeiros temessem que os atabaques batessem para animar tanto a festa quanto a revolta (...) O medo coletivo provocava a circulação de rumores nem sempre fundamentados (REIS, 2002, p. 117).

Durante o período imperial, a Bahia buscou proibir as festividades negras por intermédio de posturas municipais e editais de polícia. A necessidade de impedir que a festa servisse de pretexto para a revolta aliava-se ao desejo de erradicar os costumes africanos, considerados bárbaros e incivilizados pela elite dominante. Temia-se que batuques<sup>24</sup> e danças viessem subverter a simbologia europeia e evoluíssem para alterações da sociedade, comandada pelos europeus ou pelos seus descendentes. “A festa africana representava uma ameaça ao projeto de uma Bahia civilizada à maneira europeia, além de ameaçar uma Bahia escravista bem real” (ibidem, p. 129). Estava se travando, naquele momento, uma verdadeira guerra simbólica, na qual o medo não estava apenas na revolta negra de fato, mas também da bárbara africanização dos costumes de uma suposta província civilizada. Isso porque, após a Revolta dos Malês, passaram-se mais de duas décadas sem qualquer levante escravo significativo.

Como exemplo do período de perseguições e restrições às batucadas e festas africanas na Bahia, é cabível mencionar o governo de João de Saldanha da Gama Mello e Torres Guedes de Brito (1805-1809), cujo poder não era menor que o nome, dono de engenhos, terras, imóveis e escravos na Bahia e em Portugal. Também conhecido como conde da Ponte, o governador combateu severamente os quilombos que floresciam na

---

<sup>24</sup> Batuques, durante toda a colonização e império, era o nome genérico para todas as manifestações lúdicas negras, danças e cantos, acompanhados de percussão de atabaques. No final do século passado, essas manifestações passaram a ser individualizadas, ou seja, estudadas e descritas uma a uma, passando a receber vários nomes (SOUZA, 2001, p. 226).

capitania, festas e religiões africanas, assim como espalhou espiões para descobrir e abafar possíveis rebeliões escravas.

Não obstante, apesar das diversas tentativas repressoras por parte dos agentes políticos e policiais, a melhor maneira das autoridades lidarem com a festa africana era combinar tolerância com repressão. Uma fórmula encurralada pela ausência de outras opções, observando-se a impossibilidade de esmagar um fenômeno já generalizado e que incursionava para além da comunidade africana.

A mencionada generalização dos costumes festivos africanos foi respaldada durante muito tempo pelos próprios senhores, a maioria dos quais costumavam permiti-las em suas terras; e também pela utilização do calendário católico como espaço de grande importância para a expressão dos costumes das comunidades africanas. A respeito da combinação do calendário entre as ocasiões de festas e protestos na América portuguesa, Luciano Figueiredo, em seu trabalho *A revolta é uma festa*, defende que “a eclosão de protestos sociais coletivos escolheu as comemorações de dias santos como data preferencial para marcar o encaminhamento das insatisfações” (FIGUEIREDO, 2001, p. 265). O autor sugere também que a festa amparava-se no sentimento de aglutinação e coesão social, importante na união das diversas nações africanas que aqui chegaram.

A religião católica foi o ponto nodal da tolerância das autoridades e eventual expansão das expressões afro-brasileiras (considerando a condição católica da sociedade lusitana). Através dos processos sincréticos entre a Igreja católica e religiões da África centro-ocidental, ocorreu um fenômeno curioso de construção de novas identidades, no qual os africanos e seus descendentes recriaram miticamente elementos de sua história e desenvolveram rituais que reafirmavam as características das comunidades africanas envolvidas. Este movimento, também chamado de *Cristianismo Africano*, de acordo

com Marina de Mello e Souza (2001), põs em mesmos níveis de convivência as religiões tradicionais das diversas nações africanas, “(...) havendo uma incorporação à moda banta de alguns ritmos, símbolos e explicações católicas. Dessa forma, os novos ensinamentos foram integrados às antigas tradições” (SOUZA, 2001, p. 253).

De acordo com a mesma autora, a fácil adoção de elementos trazidos de outras religiões era própria das religiões da África centro-ocidental. “Incorporando a essa lógica, o Cristianismo foi integrado às religiões tradicionais como mais um movimento a trazer novas possibilidades de uma relação harmoniosa com as divindades e conseqüentemente uma vida melhor para as pessoas” (ibidem, p. 254).

Um exemplo destas manifestações hibridizadas são as festas de reis negros<sup>25</sup>, posteriormente conhecidas como congadas, disseminadas em todo o Brasil por comunidades de africanos reagrupados a partir do tráfico e constituindo novos laços sociais e formas culturais. Nas festas em homenagem a santos e padroeiros católicos, promovidas pelas confrarias, as manifestações negras assumiram maior visibilidade ao sair pelas ruas das cidades em cortejos carregados de rituais e danças tipicamente africanas. Assim, no momento da festa, a comunidade negra afirmava-se enquanto portadora de história e cultura próprias, mesmo adotando formas portuguesas para a expressão de valores africanos.

Estas comunidades passaram a agrupar-se e eleger reis “a partir de identidades baseadas em características culturais e históricas dos povos que as compunham” (SOUZA, 2001, p. 252). Porém, foram pouco a pouco se despidendo de suas particularidades, passando todos os reis a serem como o rei do Congo, desaparecendo os reis de outras regiões.

---

<sup>25</sup> No Rio de Janeiro, as festas de reis negros consistiam na coroação do rei e da rainha do Congo, ocorrida no dia da festa de Nossa Senhora do Rosário, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

Ao se converterem ao Catolicismo e ingressarem em irmandades católicas, as festas eram vistas como difusoras de um discurso de conversão religiosa, não sofrendo repressões tão intensas quanto às dirigidas a outras manifestações, como o candomblé, por exemplo. De acordo com Souza (2001, p. 259), “mesmo que com danças de origem africana, os negros estavam praticando o Cristianismo, (...) essas festas foram aceitas, assim como muitas outras, ligadas a uma religiosidade popular”.

Contudo, a partir de meados do século XIX, a Igreja católica se empenhou a controlar a religiosidade popular e o Estado imperial buscou se afastar do passado colonial. “Se na época colonial a Igreja aceitou as danças marcadamente africanas e deu seu aval à coroação de reis de nação e rei Congo, as restrições a essas festividades aumentaram desde o começo do século XIX” (ibidem, p. 259).

De acordo com Cunha (2001), as restrições impostas às manifestações negras criaram novas relações sociais de produção e dominação, onde as congadas passaram a expressar a identidade de um grupo étnico bem definido. Esta afirmação identitária criava hierarquias (mesmo no tempo e espaço carnavalizado) entre a comunidade negra, o que não era visto com bons olhos pela camada dominante, corroborando a intolerância visualizada ao longo do século XIX. “Alguns estudiosos apontaram para a inversão temporária de hierarquias, com negros ganhando uma autoridade e autonomia que eram negadas a eles nos outros dias do ano” (SOUZA, 2001, p. 256).

Uma das conseqüências deste embate real e simbólico foi a aparição de grupos de “índios negros”, definidos por Mitchell (2002), em seu trabalho sobre o carnaval *afro-creole* em New Orleans, como “aqueles que mantiveram a estética africana de máscaras e *performances* como ‘fantasiados’ de índios” (MITCHELL, 2002, p. 50).

(...) Não deixa de ser tentador imaginar os motivos pelos quais foram justamente as figuras ‘africanas’ que desapareceram no final do século passado [leia-se século XIX] para dar lugar aos grupos compostos quase que exclusivamente pelos ‘indígenas’ que

caracterizavam os temíveis' cordões carnavalescos na virada do século (CUNHA, 2001, p. 66)

Sobre esta perspectiva, o mesmo Mitchell (2002) afirma que, no século XIX, negros se fantasiavam de índios em muitos lugares, tal como Caribe, Trinidad, Cuba e também na Bahia. O autor cita que, na New Orleans do final do referido século, era perigoso para um negro afirmar-se no mundo político, e a criação das tribos poderia ser vista como um modo mais seguro de expressão, uma espécie de camuflagem contra as possíveis represálias “brancas” aos rituais dos negros. O autor demonstra claramente que as fantasias, o desfile e mesmo a violência eram instrumentos que permitiam a estes homens a afirmação tanto coletiva quanto individual. “Considerando que as tribos eram compostas de negros vivendo em uma cidade violenta e com segregação racial, vindos das comunidades mais pobres, o apelo ao disfarce de índio é fácil de compreender” (MITCHELL, 2002, p. 53).

Voltando às práticas festivas baianas, Vieira Filho (1997) aponta que, em Salvador, os afro-descendentes produziram manifestações bastante singulares. De acordo com o autor, as expressões carnavalescas indicam “a resistência dos afro-brasileiros frente às elites dirigentes que tentaram inutilmente afastá-las das ruas nos dias de carnaval” (VIEIRA FILHO, 1997, p. 218). Apesar da resistência burguesa, os elementos simbólicos organizados pela comunidade negra passaram a ser utilizados até nossos dias por agentes interessados em utilizar-se dos bens simbólicos e tradicionais da cultura africana.

Após a abolição, mesmo assegurada pela Lei Áurea, a igualdade jurídica não contemplou aos ex-escravos e seus descendentes a superação do racismo presente na sociedade brasileira. As disputas pela representação social, pelos espaços e também pela manutenção dos bens culturais e simbólicos levam à tona o caráter coadjuvante das

manifestações afro-brasileiras, uma espécie de invisibilidade e exclusão instituídas como norma nos espaços carnavalescos, por exemplo.

De fato, a exclusão negra não se mostrou presente apenas no campo da vivência, mas também na ausência de documentação que referendasse qualquer tipo de olhar sob o ponto de vista dos eventos negros. Segundo Veyne (1992, p. 18), “a história é, em essência, conhecimento por documentos”. Logo, a completa invisibilidade mencionada acima pode ser discutida a partir de alguns elementos contidos na obra *Como se escreve a história*, do mesmo autor. Dentre as diversas abordagens expostas no texto, a noção de natureza lacunar da história mostra-se consonante às questões tratadas neste trabalho.

Tratando da natureza lacunar, Veyne (1992) explica que “o historiador pode dedicar dez páginas a um só dia e comprimir dez anos em duas linhas: o leitor confiará nele, como um bom romancista, e julgará que esses dez anos são vazios de eventos” (VEYNE, 1992, p. 27). Percebemos, então, de acordo com as idéias do autor, que até o início da década de 1930, período que começaram a surgir a chamada “imprensa negra”<sup>26</sup>, os discursos das camadas excluídas permaneceram calados e ignorados, como que uma população sem passado, sem história.

No entanto, a composição majoritária da população de africanos e seus descendentes, no mínimo duas vezes maior que a de brancos, contribuiu paulatinamente nas buscas de espaço e auto-valorização da negritude. O carnaval passou a se constituir num território negro, conquistado através das festas, lutas e resistências aos elementos hegemônicos brancos.

---

<sup>26</sup> De acordo com Raphael Filho (1997, p. 229), a partir da década de 1930, as autoridades pareciam não se preocupar com as manifestações culturais africanas. “Os periódicos passaram a dar mais evidência às manifestações culturais afro-brasileiras revigoradas, nesse momento. Além disso, observamos elementos afros ocupando todos os espaços do carnaval, desde as ruas até os salões de baile”.

As mudanças na mentalidade com a qual as autoridades passaram a gerir as questões das manifestações negras ganham uma conotação interessante à luz das reflexões de Michel Foucault (1979), as quais o autor chama de *governamentalidade*.

De acordo com Foucault,

(...) no caso da teoria do governo, não se trata de impor uma lei aos homens, mas de dispor as coisas, isto é, utilizar mais táticas do que leis, ou utilizar ao máximo as leis como táticas (...) Na perspectiva do governo, a lei não é certamente o instrumento principal (FOUCAULT, 1979, p. 285).

O mesmo autor discorre sobre a noção de governo, como que significando o estabelecimento da economia ao nível geral do Estado, “isto é, ter em relação aos habitantes, às riquezas, aos comportamentos individuais e coletivos, uma forma de vigilância, de controle tão atenta quanto a do pai de família” (ibidem, p. 281).

Traçamos uma ligação com a questão de governabilidade vista na obra de Foucault para adentrarmos em outros pontos imprescindíveis à proposta do trabalho: a economia e o turismo. Pontos que, de certa forma, superaram as fases anteriores de repressão e medo e suscitaram novos momentos e novos tipos de negociações.

Bem como Vieira Filho (1997), outros autores como Moura (1996) e Castro (2005) consideram que a música baiana ganhou expressividade a partir dos elementos negros de produção cultural agregados a ela, elevando-se como eixo do carnaval baiano. “A música, então, emerge como elemento permanentemente estimulante” (CASTRO, 2005, p. 35).

Sob o ponto de vista do turismo, o mesmo autor afirma que, no caso da Bahia, “a indústria turística tem se apresentado como notável força locomotriz do crescimento econômico do Estado, onde aspectos históricos, culturais e naturais conferem e legitimam sua vocação turística” (ibidem, p. 34). A Bahia consagrou-se, portanto, “[...]”

como porto máximo do lúdico, das festas, do bem viver, da satisfação, da negritude, alavancando os índices referentes à visitação dos seus destinos” (ibidem, p. 35).

Podemos perceber que estava traçando-se novas linhas no processo empresarial da presença cultural e social negra na festa carnavalesca. As leis de Foucault expostas acima entram em harmonia com as táticas modernas denominadas de *Cluster de entretenimento, cultura e turismo*<sup>27</sup>, na qual o carnaval está inserido.

O recrudescimento da força participativa da comunidade negra, representada basicamente pelos afoxés, corroborou o espírito empresarial da festa com subsídios de bens culturais negros, podendo ser pautado em dois importantes momentos no caso de Salvador, na virada da década de 1940 para os anos 50: a) A criação, por estivadores do porto de Salvador, do Afoxé Filhos de Gandhi<sup>28</sup>. “O afoxé Filhos de Gandhi jamais utilizou um discurso étnico político explícito. No entanto, pode ser visto como um paradigma de organização negra e resistência cultural” (SPINOLA, 2006, p. 48). O autor considera também que os afoxés correspondem uma legítima expressão da cultura afro-baiana; b) Outro importante momento foi o surgimento do trio elétrico, a partir da eletrificação do frevo pernambucano pelos músicos Dodô e Osmar, que desfilaram em cima da chamada “fobica”, “gerando tanto uma nova forma de brincar o carnaval quanto o que viria a ser o grande produto do carnaval baiano” (OLIVEIRA, 2005, p. 19).

Aliando-se a estes movimentos, outro fenômeno importante ocorrido nas últimas décadas do século XX no carnaval baiano foi o processo de revalorização da expressão afro-carnavalesca, com a proliferação dos blocos-afros e afoxés das comunidades negras, como, por exemplo, o Ilê Aiyê, Male Debalê, Olodum, Muzenza e Afoxé

---

<sup>27</sup> Visto em Castro, 2005, p. 34.

<sup>28</sup> O afoxé Filhos de Gandhi foi adotado como uma homenagem a Mahatma Gandhi, líder pacifista e símbolo da luta contra a presença colonizadora européia. A inspiração para o nome do bloco, no entanto, é do orientalismo presente no cinema norte-americano e inglês dos anos 40 e 50 (MOURA, 2001).

Badauê. “[...] Alguns criados nos anos 70, outros posteriormente, com a clara postura política de afirmação da identidade ‘negro-africana’” (ibidem, p. 20).

Nesta ocasião, começam a sair de cena os grandes “blocos de índio”, que, nos anos 60, atraíam hordas de jovens pobres da cidade de Salvador, basicamente afro-descendentes, como o Comanches, o Sioux, o Navajos, o Cacique do Garcia, o Apaches do Tororó ou o Tupys [...] Risério (1981)<sup>29</sup> afirma que a fundação do bloco Ilê Aiyê, em 1974, representa, em termos carnavalescos, o momento que acontece a transição do carnaval indígena para o carnaval afro-brasileiro (ibidem, p. 20)

O surgimento do “Axé-Music”, nos anos 80, marcou definitivamente a influência de ritmos e danças tipicamente afro-descendentes no cenário já profissionalizado do carnaval baiano. A partir deste momento, o processo natural de expansão do carnaval da Bahia, caracterizado como singular e exótico, repercutiu de forma positiva quanto ao fluxo turístico.

A busca do destino “Bahia”, através da mercantilização da cultura negra, é classificada por Santos (2005) como um direcionamento do turismo de “alma negra”, já a partir da década de 1970. O autor explica que, ao construir textos sobre as políticas de turismo, o governo estadual realizava “leituras culturais”, na busca de signos que definissem a *baianidade*. “Não era só a paisagem. Não era só a arquitetura. Não era só o mar nem as terras. Era a gente e o viver da Bahia” (SANTOS, 2005, p. 88). De acordo com o autor, o Estado apresentava-se como mediador entre a secular tradição baiana – leia-se de origem africana – e a modernidade midiática e empresarial. “[...] o governo da Bahia estava proporcionando à cultura popular um verdadeiro renascimento, com o patrocínio, a promoção e o apoio às manifestações populares” (ibidem, p. 91).

Em sua tese de doutorado, Moura (2001) contrapõe as noções de baianidade com o carnaval de Salvador. De acordo com o autor, “a baianidade é entendida como um texto identitário, isto é, que realiza a asserção direta de um perfil numa dinâmica de

---

<sup>29</sup> Risério, A. **Carnaval Ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

identificação” (MOURA, 2001). Já o carnaval, dentro da perspectiva ideológica de baianidade, corresponde a uma “interface de perfis, correspondentes às entidades, como blocos, afoxés, trios, dentre outros, e que se colocam com suas arestas, em termos musicais, coreográficos, institucionais, religiosos e políticos” (MOURA, 2001).

Aludindo às manifestações negras, consideradas agentes responsáveis pelo brilhantismo e diferencial do neo-carnaval, o texto da baianidade é realizado de forma espetacular durante a folia. Portanto, a apoteose vislumbrada da cultura negra no carnaval, após as transformações ocorridas desde o século XIX, efetiva-se em diversos termos, numa pluralidade de significados, capazes de transformar o tal medo às manifestações culturais e simbólicas africanas em novas leituras acerca deste novo movimento. Movimento este indissociável e vital à manutenção dos bens culturais negros e baianos, através do discurso da baianidade, e essenciais tanto para a valorização desta alma negra carnavalesca da Bahia, quanto para as conseqüências eloquentes em termos econômicos e turísticos.

## 4. CAPÍTULO III

As margens do Cachoeira / Nossa cidade surgiu  
Com o nome de Tabocas / Hoje Itabuna querida  
Tem renome no Brasil / Itabuna é feliz  
Possui soberania / Seu progresso bem traduz  
O que em palavra diria / Oh! Rainha da Bahia  
Sua fonte de riqueza / No Estado é sem rival  
E em muito breve terá / Inteirando sua beleza  
Grande parque industrial / Os seus filhos cantarão  
Garbosos e altaneiros / E até seu hino de glória  
Que bem conta sua história / Meu rincão bem  
brasileiro (Nicolau Midlej).

### **4.1. Panorama geral do contexto social, político e econômico da região sul da Bahia: 1850/1930**

O panorama regional que será abordado neste momento se dará a partir de um salto histórico do período incipiente do processo colonizador para o momento de crescente importância econômica da lavoura cacaueteira no século XIX. Tal pulo temporal justifica-se pelo longo tempo de insucesso do empreendimento açucareiro na Capitania de São Jorge dos Ilhéus, em contraponto ao período que compreende a partir de meados do século XIX, quando a lavoura cacaueteira, enquanto nova alternativa econômica, protagonizou diversas tensões no tempo e no espaço dentro do universo regional. Não obstante, no intuito de evitar a criação de hiatos discursivos na estrutura do texto, é interessante discorrer de forma breve e concisa sobre o período anterior ao

século XIX, a fim de contextualizar a formação da sociedade na região do cacau, e como a mesma adquiriu formatos específicos em níveis estadual e nacional.

Em seu trabalho intitulado *Caminhos ao encontro do mundo: a capitania, os frutos de ouro e a princesa do sul – Ilhéus (1534-1940)*, Freitas e Paraíso (2001) assinalam as dificuldades enfrentadas pela Capitania de São Jorge dos Ilhéus desde o século XVI, o que acarretou, séculos mais adiante, no cultivo do cacau como alternativa econômica para a região. De acordo com os autores, “os constantes conflitos entre colonos e índios no Baixo Sul, área da Capitania de Ilhéus, eram vistos como o maior empecilho à expansão e à consolidação do processo de colonização” (FREITAS; PARAÍSO, 2001, p. 22).

A situação dos moradores de Ilhéus no final do século [leia-se século XVI] continuava precária. Eram poucos os seus vizinhos, todos vivendo na expectativa dos ataques dos índios, sem condições de repor o número de seus trabalhadores indígenas e, conseqüentemente, sem conseguir expandir a área de conquista e suas atividades econômicas (ibidem, p. 22).

Esta situação de agravamento da crise econômica e de povoamento restringiu a capitania a atividades econômicas ligadas à pesca, ao extrativismo de madeiras e piaçava, à lavoura de subsistência e à criação de animais para consumo familiar, forçando a migração de colonos para outras áreas, como, por exemplo, a Capitania da Bahia, despoando cada vez mais a região e criando um efeito dominó no quadro de dificuldades vivido pelos colonos.

No final do século XVIII, a Coroa portuguesa interferiu de forma significativa no crescimento econômico em Ilhéus, determinando a interrupção do plantio da cana-de-açúcar e a expansão do cultivo da mandioca, procurando com isso solucionar a carência da farinha na Bahia e na própria comarca.

A crise vivenciada pela economia colonial até o século XIX forçou uma nova orientação político-administrativa, na busca de novas alternativas de enriquecimento e no incremento das atividades econômicas da região (FREITAS; PARAÍSO, 2001). O cacau, então, surge como a grande vedete neste cenário e é o responsável por todas as transformações subseqüentes que ocorreram em diversos âmbitos da composição da região grapiúna.

Uma destas transformações refere-se à eclosão de uma nova base social, a qual se edificou no contexto regional, a partir da figura do coronel. Pautada na propriedade fundiária, a condição de grande proprietário assegurava o prestígio necessário para a atividade político-partidária regional. Mas este prestígio não estava necessariamente ligado à obtenção efetiva do título, outorgado pela Guarda Nacional, mas sim pelo fato de ser detentor de expressiva produção de cacau. “A patente se superpunha à dominação econômica efetiva. Deve-se ressaltar, todavia, que nem todos os fazendeiros abastados possuíam o título de coronel” (FALCÓN, 1995, p. 89).

O poder e a influência dos mandatários regionais projetavam-se para além dos limites da dominação política, legitimando-se também em todo o corpo social. Além da Intendência Municipal, os coronéis penetravam em outros setores do organismo social, como associações, e também incentivavam a realização de festas municipais. Enfim, estruturavam a vida numa região onde o Estado não se fazia presente, cabendo à figura dos coronéis o cumprimento de funções instrumentalizadas, *a priori*, pelo poder público, mas pragmaticamente desempenhadas pelos chefes políticos locais.

Falcón (1995) expõe também que, diferentemente da maioria dos municípios baianos da época, onde o poder substantivou-se com exclusividade num único e todo poderoso coronel, os municípios da região sul da Bahia apresentaram, de maneira geral,

uma especificidade no seu processo de formação histórica, sendo palco de acirrados embates político-partidários<sup>30</sup> que compunham as peças do jogo pelo poder.

Segundo o historiador André Luis Rosa Ribeiro (2001), a expansão agrícola do cacau foi impulsionada por duas correntes migratórias bem definidas, principalmente no final do século XIX. Uma primeira externa, formada por europeus e árabes; e outra interna, formada por migrantes nordestinos, principalmente sergipanos e baianos do norte do estado. Estes migrantes, estimulados pelo mito da fortuna rápida e fácil, foram responsáveis por povoar e trabalhar no plantio do cacau, contribuindo de forma preponderante com a expansão da lavoura cacauzeira, até então uma cultura que convivia lado a lado com o açúcar, a mandioca e o café. “Em meados do século XIX, apesar do produto já ter adquirido alguma importância, a produção do Pará ainda respondia com cerca de 80% do cacau exportado pelo Brasil” (RIBEIRO, 2001, p. 32). No entanto, a partir da década de 1860, época que se intensificaram as correntes migratórias (ver tabela 01), o cacau foi o produto que mais se desenvolveu na pauta de exportações da região.

	<i>Ano</i>	<i>População</i>	Taxa de crescimento médio anual (%)
Tabela 01: Reconstituição da população do município de Itabuna (1890/1930).	1890	3.024	1,65
	1900	7.265	9,16
	1910	17.453	9,16
	1920	41.980	9,16
	1930	63.773	4,27

Fonte: ASSIS, 2000.

<sup>30</sup> Tendo como exemplo o município Ilhéus, que posteriormente desmembrou-se e deu origem a diversos municípios do baixo sul do estado, como Itabuna, o coronelismo evoluiu para a constituição de duas facções políticas fundamentais que se digladiavam pela busca do poder: o partido Adamista, liderada pelo coronel Domingos Adami de Sá; e o partido Pessoaísta, tendo à frente o coronel Antônio Pessoa (RIBEIRO, 2001).

A efervescência econômica e o crescimento populacional criaram um quadro peculiar dentro da realidade social da microrregião sul baiana, que passou a ficar dependente da produção e da política do cacau. Os políticos que compunham a chamada bancada do cacau, teoricamente responsáveis por trazer benefícios à região, não conseguiam uma organização efetiva, em virtude das disputas pelo poder entre as duas correntes políticas, preocupadas em atender a interesses localizados num âmbito regional, sem, contudo, expressar-se a níveis estaduais.

Em relação ao Governo do Estado, a bancada deixa de agir muitas vezes como tal, e os seus membros assumem diante do Governador, atitudes bem personalizadas (...) Pouca referência mereceu, no entanto, à frente de cargos importantes na Administração Estadual (RIBEIRO, 2001, p. 96).

Sobre a realidade social verificada na região no decorrer do processo de maturação e consolidação da lavoura cacaueira, podemos nos valer das reflexões do professor e sociólogo Selen Rachid Asmar (1983), no que diz respeito à cultura local, calcada numa espécie de “cavalete cultural”, utilizando como aporte teórico os conceitos sociológicos de *Herança Social e Estranho Sociológico*<sup>31</sup>. São eles o *individualismo*, *imediatismo*, *utilitarismo* e o *conformismo*. De acordo com Asmar (1983, p. 73), esses valores são, na região cacaueira, “básicos, marcantes, impregnáveis, identificáveis e, apesar do tempo, invariáveis”.

Estes elementos servem como referenciais sobre a relação entre a política e a sociedade na região, desde os primórdios do desbravamento até pelo menos final do século XX, a qual se estabeleceu de forma irregular e, apesar da potencialidade

---

<sup>31</sup> “Por Herança Social, entendemos a soma e a organização dinâmica e funcional da maneira de falar, dos conhecimentos (...) regras, costumes e usos sociais, transmitidos de geração a geração, impondo-se ao indivíduo desde o seu nascimento pela interação com as pessoas que o cercam. (...) No segundo conceito, por Estranho Sociológico, consideramos aquela pessoa que, vivendo e participando de um grupo, mas vindo de um grupo de origem em cultura diferente, não se sente pertencente ao grupo ou sociedade no qual vive, sentindo-se, assim, mais descompromissado e capaz de fazer uma análise comparativa, objetiva e livre, da sociedade à qual participa” (ASMAR, 1983, p. 72).

econômica, apresentava deficiências graves quanto aos benefícios político-sociais em prol da região. “Quase toda essa riqueza sai da região num processo de sangria contínua, alimentando pólos industriais e a capital do estado, restando pouco a retornar à lavoura, às cidades e à maioria da população”. Corroborando as reflexões de Asmar (1983), Garcez e Freitas (1979) recordam que a bancada política da região era formada pela elite fundiária, mais preocupada, como foi dito anteriormente, com as questões políticas que beneficiassem interesses oligárquicos, ante os interesses da população.

Em função dessa realidade deve-se compreender a forma ideológica como foram observadas as relações sociais, os problemas envolvendo a classe dos proprietários e o grupo dos trabalhadores, ou mesmo a presença das camadas urbanas – moradores de Ilhéus e Itabuna – que, mesmo não vinculadas diretamente ao cacau, sofriam os efeitos da dinâmica desse produto em diversas variáveis (GARCEZ; FREITAS, 1979, p. 92).

Conforme foi tratado, a vida econômica, política e social do espaço regional se concentravam nas mãos dos coronéis, que regiam os destinos a favor de seus interesses, com o apoio do governo do estado. Contudo, ainda não atentamos a uma questão que refletirá na composição social, política, econômica e cultural: a cidade (até então minimizada em relação à vida no campo). “Na verdade, a cidade estava como se fosse um prolongamento do campo, das terras ou matas transformadas em roças de cacau” (SOUSA, 2001, p. 117). O poder do cacau, então, fez da cidade um “feudo” dos coronéis proprietários. Esta realidade ruralista se modifica a partir do final do século XIX, quando o urbanismo ensaiou seus primeiros passos na região sul baiana, numa tentativa de se construir uma imagem ligada à civilidade e ao progresso.

Traçando uma ligação com o carnaval da cidade, o qual servia como palco para as exposições políticas, é possível notar, nesse contexto, que a festa se apresenta como um palco de disputas simbólicas, cenário que aporta múltiplos interesses, tais como políticos, sociais, culturais, econômicos, etc. Estas disputas entre classes e também

*intra-classes* fizeram do carnaval uma manifestação que expressa de forma reflexiva as diversas tensões em tempos e espaços distintos, configurando-se como elemento cultural relevante, não só da sociedade itabunense (uma das principais cidades do sul do estado), mas de toda uma região, formada em cima de circunstâncias bem definidas: “uma mata a ser dominada; uma leva de trabalhadores migrantes esperançosos de riqueza; e interesses antagônicos dos coronéis que desejavam superar um ao outro” (SOUSA, 2001, p. 85).

A constituição da sociedade da região, expressada de forma sucinta nestas primeiras linhas, seguiu vinculada à posse de terra e ao poder, oriundos da quantidade de cacau colhido. Este poder econômico, portanto, passou a ser externalizado nos símbolos, na cultura e também através dos rituais e festas, como o carnaval.

A partir deste momento, após uma imersão no contexto de formação num âmbito regional, podemos discorrer de forma mais verticalizada sobre a cidade de Itabuna, demonstrando seu caráter aglutinador dentro da micro-região sul baiana, desembocando posteriormente nas reflexões acerca do turismo e do seu carnaval.

#### **4.2. Consolidando-se como pólo regional**

Para iniciar o percurso da formação da cidade de Itabuna e apresentá-la como um dos pólos da microrregião sul baiana, é cabível discorrer brevemente sobre sua posição geográfica e sua atual divisão administrativa.

A sede do município de Itabuna situa-se à altura aproximada de 14° de latitude sul e 39° de longitude oeste, ocupando um sítio de 96 metros de altitude, em média, distante 28 quilômetros de Ilhéus e 429 quilômetros de Salvador. O município está inserido na microrregião Ilhéus-Itabuna (a Bahia está dividida em 32 microrregiões

geográficas), constituída de 28 municípios, perfazendo uma área total de 18.128 km<sup>2</sup> (IBGE, 2000).

Após a emancipação política de Ilhéus, como veremos mais adiante, Itabuna contava com 4.210 km<sup>2</sup>, encontrando-se até os limites de Vitória da Conquista, no sudoeste baiano. A partir de 1952, no entanto, sua área municipal passou a ser desmembrada por vários de seus antigos distritos, formando-se novos municípios circunvizinhos que, ainda de maneira umbilical, constituem uma relação econômica sólida com a ex-sede, considerada pólo da cultura do cacau (ROCHA, 2003). Atualmente, o município de Itabuna possui uma área de 443,19 km<sup>2</sup>, com uma população estimada de 196.456 habitantes (97,17% de população urbana e 2,83% de população rural), fazendo limite com os seguintes municípios: Itajuípe e Lomanto Júnior, ao norte; Jussari e Buerarema, ao sul; Ilhéus, a leste; e Ibicaraí, Itapé e Ibicaraí, a oeste (IBGE, 2000).



Cerca de dez anos depois da chegada de Félix Severino e Manoel Constantino, começaram a chegar ao então “arraial de Tabocas”, além das suas respectivas famílias, diversas outras famílias de sergipanos, sertanejos, sírio-libaneses, de outras regiões da Bahia e também de várias partes do Brasil, marcando a formação do povoado a partir da miscigenação cultural.

O vertiginoso crescimento populacional de Tabocas fez eclodir o desejo das primeiras lideranças políticas à emancipação e desmembramento do município de Ilhéus. “Em 1897, cidadãos influentes da comunidade fizeram uma solicitação ao Conselho Municipal de Ilhéus para que Tabocas fosse elevada à categoria de vila” (ROCHA, 2003, p. 61). No entanto, considerado ainda sem condições de atender as exigências previstas por Lei, o pedido foi negado pelo Conselho Municipal de Ilhéus (atual Câmara dos Vereadores).

As discussões fizeram surgir um pequeno jornal intitulado *A Platéia*, em 1887, com seu primeiro número trazendo um artigo ácido, defendendo a liberdade de Tabocas. Entre outras coisas, dizia: “(...) o nosso presente é horrível, nosso futuro se afigura medonho. O Conselho de Ilheos não faz nada. Só faz perseguir o povo de Tabocas e negou o pedido para o distrito passar a Vila” (SILVEIRA, 2002, p. 33).

Anos mais tarde, depois de embates políticos entre as lideranças de Ilhéus (que pretendiam que Tabocas continuasse como distrito) e Tabocas, foi dirigida ao governo do Estado uma solicitação para que se criasse o novo município. Encabeçada pelo Coronel José Firmino Alves<sup>33</sup>, principal articulador das lutas pela transformação oficial

---

do nome. Andrade (1986) escreve que em 1867, quando chegaram os primeiros parentes de Félix Severino, começaram a surgir as primeiras tabocas (roças na denominação dos sergipanos).

<sup>33</sup> O Coronel iniciou um processo de atrativo de profissionais liberais como médicos, advogados, comerciantes, farmacêuticos, entre outros, com o objetivo de investir no progresso para a vila de Tabocas (ANDRADE, 1986).

do arraial de Tabocas em vila emancipada<sup>34</sup> do município de Ilhéus, foi assinada a Lei nº. 692, de 13 de setembro de 1906, elevando-a a categoria de vila, com novo termo de *Itabuna*. Quatro anos depois ocorreu a tão esperada emancipação política do município, elevado à categoria de cidade<sup>35</sup>.

Nas primeiras décadas do século XX, conforme foi demonstrado anteriormente, na tabela 01, a população cresceu rapidamente e Itabuna se tornou a cidade com maior índice de urbanização regional, um dos pilares do bi-pólo formado também por Ilhéus.

A reboque deste contingente crescente da população, a dinâmica social em Itabuna demonstra um vertiginoso apagamento de alguns signos constituintes da sua história. De acordo com Rocha (2003), pelo fato da população se formar sob a égide do cacau, a imagem da cidade apresenta características peculiares. A autora aponta que os produtores e exportadores do cacau teriam interesses exógenos à região, o que favoreceu à não criação de raízes e à despreocupação em fazer da cidade um local que marcasse a história local (ROCHA, 2003).

A partir desta problemática de mudanças aceleradas na estrutura social da cidade, tendo em vista o desejo de sempre vinculá-la a uma imagem de civilidade e progresso, em oposição a um passado arcaico e primitivo, podemos tomar como exemplo o processo de mudanças experimentado pela Avenida do Cinquentenário (figura 02).

---

<sup>34</sup> Para que se atendesse às exigências legais, o Coronel Firmino Alves doou o terreno para a construção dos edifícios da Intendência (atualmente prefeitura), cadeia pública, Tribunal do Júri e as demais dependências necessárias para o funcionamento da vila (ROCHA, 2003).

<sup>35</sup> Lei nº. 807, 28/07/1910.



Figura 02: Trecho da Avenida do Cinquentenário, 2007.  
Fonte: Dados da pesquisa.

Localizada no centro da cidade, o logradouro consiste numa das principais artérias, responsável pela maior concentração de lojas e de empresas que movimentam o comércio, bem como palco de acontecimentos sociais, políticos e culturais da cidade. Desde a Rua da Lama, como era conhecido o atual trecho da Cinquentenário que corresponde da Praça Santo Antônio à Praça Adami, até 1905, nota-se que já era um trecho predominantemente comercial.

Nessa época começava a surgir uma 'rua comercial', onde se enfileiravam pelos dois lados, mais ou menos setenta estabelecimentos como lojas, escritórios para compra de cacau, bares, armazéns de secos e molhados, etc. (...) Sua extensão era de aproximadamente trezentos metros. Porcos, cabras, galinhas, tropas de burros carregados com sacos de cacau, misturavam-se com as pessoas. Tornou-se popularmente conhecida como 'Rua da Lama' (SILVEIRA, 2002, p. 30).

Em 1905, o Coronel Henrique Alves dos Reis realizou algumas obras estruturais na rua, que passou a ter seu nome até 1911. Após este momento, passou a se chamar Rua J.J. Seabra, em homenagem ao ex-governador da Bahia, José Joaquim Seabra. Até as comemorações do cinquentenário de Itabuna, em 1960, diversas transformações ocorreram num breve período histórico. Em aproximadamente cinquenta anos, o

logradouro foi praticamente remodelado e reconstruído<sup>36</sup>, restando hoje apenas alguns fragmentos que remetem à memória da extinta Rua da Lama, Henrique Alves e J.J. Seabra (ROCHA, 2003). Atualmente, o que hoje corresponde à Avenida do Cinquentenário é resultado da união de duas vias (Avenida 7 de Setembro e a Rua J.J. Seabra) que, ao longo da década de 1940, principalmente na gestão do prefeito Francisco Ferreira da Silva, começou efetivamente um processo de alargamento, retificação e desapropriação. Este empenho resultou numa ampla abertura da avenida para as comemorações do cinquentenário da cidade, implementada na primeira gestão do prefeito José de Almeida Alcântara.

Uma das formas de se observar a característica centralizadora da Avenida do Cinquentenário é através dos periódicos que havia na cidade. Nestes documentos, percebe-se que o logradouro era palco das principais manifestações cívicas e culturais da cidade, como a procissão do Dia do Padroeiro, a comemoração do Dia da República e da Bandeira, bem como dos carnavais que por ali passavam. “À tarde, a rua Dr. J. J. Seabra ficava repleta de máscara espirituosa e de pessoas que, em vivas batalhas de confetes e lança-perfume, num concurso de alegria, procuravam bater o recorde de entusiasmo” (JORNAL A ÉPOCA, 1927, p. 01).

O exemplo pontual da Avenida do Cinquentenário serve para indicar, além do processo acelerado de transformações urbanísticas sofridas num breve período histórico, a conseqüente despreocupação em manter alguns signos do passado em evidência, bem como a característica centralizadora da cidade no contexto econômico regional<sup>37</sup>, gravitando em torno dela os municípios do sul do estado. De acordo com Andrade e

---

<sup>36</sup> As mudanças da Avenida do Cinquentenário refletem as transformações passadas em pouco tempo da história urbana de Itabuna.

<sup>37</sup> Até a década de 1980, o centro comercial de Itabuna era representado pela Avenida do Cinquentenário e adjacências. A partir daí, verifica-se uma intensificação na tendência à descentralização de alguns setores do comércio e de outros equipamentos que ficavam no centro tradicional da cidade (ANDRADE; ROCHA, 2005).

Rocha (2005, p. 37), “Itabuna lidera, na região sul da Bahia, as atividades relacionadas ao comércio varejista, serviços médicos, comunicação, educação e outras atividades”. E acrescentam: “Reúne condições para crescer vertical e horizontalmente em diversas atividades econômicas, já tendo se tornado o quarto mercado consumidor do Estado da Bahia” (ANDRADE; ROCHA, 2005).

O desempenho econômico do município de Itabuna é fruto da junção da cultura do cacau, principal atividade econômica até meados da década de 1980, com o desenvolvimento prematuro da atividade comercial. “Com posição geográfica privilegiada, desde os primeiros tempos de ocupação de suas terras, Itabuna começava a dar sinais de que seria o comércio um vetor econômico muito importante para o município” (ANDRADE; ROCHA, 2005, p. 38).

Em razão da intensa atividade comercial, gerada nos primórdios do povoamento, pela passagem de viajantes e tropeiros, o setor passa a ter um papel importante para o desenvolvimento da cidade. O comércio foi se dinamizando e, através dele, houve o crescimento do setor de serviços, como transporte, comunicação, educação e saúde. A partir de 1911, com o surgimento da estrada de ferro Ilhéus-Conquista, que representou um papel importante no fomento do comércio e da cacauicultura, a cidade inaugurou um período de expansão do fluxo de pessoas entre as cidades circunvizinhas, atraídas pelas ofertas de produtos e serviços, não encontradas em seus locais de residência.

O comércio crescia à proporção que a cultura do cacau também se expandia, centralizando a produção dos municípios em seu entorno, “em razão do estabelecimento de várias firmas exportadoras de cacau, consolidando-se através da oferta de serviços do município, assim como a malha rodoviária regional, principalmente com a construção da BR 101, em 1970” (ibidem, p. 39).

A economia itabunense sempre esteve vinculada à produção e ao comércio do cacau, sendo esta a principal fonte de renda do município. Não obstante, a lavoura cacauera passou por alguns períodos de crises, as quais correspondem, historicamente, fases depressivas dos ciclos econômicos do cacau. Santos (2001) assinala a existência de dois tipos de ciclos: curtos e longos, que podem ser tanto de natureza endógena (provocados por fatores da própria economia), quanto exógena (fatores extra-econômicos como, por exemplo, os fatores climáticos, variações nas taxas de câmbio, etc.). Os ciclos curtos apresentam periodicidade de seis a dez anos, e os ciclos longos, por sua vez, são mais regulares que os ciclos curtos e manifestam-se a cada três décadas (1930, 1957, 1987).

A primeira grande crise do cacau ocorreu em 1930, quando predominava o capital comercial. Neste período, em que o produto já havia se transformado na base econômica do sul da Bahia, liderando as exportações do Estado, houve uma queda brusca de preço das *commodities* internacionais, entre elas o cacau e seus derivados, decorrente da depressão da Bolsa de Valores de Nova Iorque, atingindo a economia mundial como um todo. “Esta situação teve como consequência uma grave crise, levando vários negócios à falência e à insolvência dos produtores junto às exportadoras, bancos e agiotas” (ROCHA, 2003, p. 50). Para salvar a lavoura cacauera do colapso, foram tomadas medidas de política agrícola que viessem atuar na esfera da comercialização e da infra-estrutura. “Em junho de 1931 foi criado o ICB (Instituto de Cacau da Bahia), instituição de caráter cooperativo, cuja principal função era divulgar preços, efetuar operações de compra e, com isso, evitar as especulações que caracterizavam o comércio de cacau” (ibidem).

Após esse período de crise, protagonizado pelo *crack* da Bolsa de Nova Iorque, a lavoura cacauera experimentou uma baixa produtividade das lavouras. Houve um

aumento das áreas cultivadas, no entanto, conforme expõe Santos (2001), não havia preocupação por parte dos produtores em investir na produção. Outras causas responsáveis pela crise desse período foram o esgotamento das terras férteis e a implantação da cacauicultura em áreas de solos pobres e distantes dos centros de comercialização quando, de acordo com o sistema produtivo da época, eram ocupadas pelas terras férteis e próximas do centro de comércio (ROCHA, 2003). Como consequência, em 1957 o governo federal criou a Comissão Executiva de Recuperação da Lavoura Cacaueira (CEPLAC), com o objetivo de “desenvolver pesquisas agronômicas, prestar assistência técnica ao produtor, orientar o crédito e proceder a venda de insumos agrícolas” (ibidem, p. 50).

A crise da década de oitenta, considerada a de maior profundidade da lavoura cacaueira, é resultado do somatório de alguns fatores que levaram a uma crise de produção e de produtividade de grande extensão, com reflexos negativos em quase todos os setores da economia local (SANTOS, 2001, p. 06). “A orgulhosa região do cacau viu sua receita descer ladeira abaixo, depois de chegar a um patamar de exportação em torno de um bilhão de dólares, para ficar em torno de 100 milhões de dólares” (AGORA, nov./1999, p. 02).

<i>Ano agrícola brasileiro (maio-abril)</i>	<i>Produção total (toneladas)</i>	Preços internacionais (US\$/ton.)
1980 / 81	302.481	2.098,00
1986 / 87	397.362	2.023,00
1993 / 94	278.280	1.370,00
1998 / 99	134.383	1.372,00

Tabela 02: Produção de cacau em amêndoas na Bahia (em toneladas).  
Fonte: ACB/ICCO. Citado por Rocha, 2003.

Como fatores que contribuíram para a crise, são apontados, num âmbito externo, os picos de superprodução, resultante da extensão das áreas plantadas pelos países tradicionalmente produtores e da entrada, no mercado mundial, de novos concorrentes, a exemplo da Malásia, Indonésia e de alguns países africanos, levando a um aumento da oferta e pressionando, por conseguinte, uma queda do preço do produto no mercado internacional (ROCHA, 2003).

Como fatores desencadeadores da crise interna, encontram-se problemas de caráter organizacional, tecnológico e institucional. Segundo Santos (2001), citando Hurst<sup>38</sup>, o envelhecimento dos cacauais e a baixa utilização de práticas de adubação, conservação de solo, aplicação de fungicidas e pesticidas contribuíram para a situação de falência em que se encontravam os cacauais. Como agravante desse processo, surge, a partir de 1989, a vassoura-de-bruxa (*crinipelis pernicioso*), uma doença de fácil e rápida propagação e de difícil controle (cerca de 70% da lavoura cacaueteira do Estado encontrava-se contaminada pela doença), contribuindo ainda mais para elevar os custos da produção do cacau, considerado alto se comparando com outros países produtores.

Numa moldura caótica e desalentadora, em plena crise, iniciada a partir de maio de 1989, a Região Cacaueira tomou conhecimento da presença e expansão da vassoura-de-bruxa. Esta é uma das mais sérias doenças em termos de controle e uma das mais destrutivas em termos econômicos (ROCHA, *apud* MENEZES; CARMO-NETTO, 2003).

Itabuna, por ter crescido e se desenvolvido com a produção monocultora e com o comércio do cacau, foi uma das cidades que mais sentiram o impacto da crise. A queda da produção, da exportação e, conseqüentemente, da entrada de divisas, repercutiu sensivelmente na vida da população das cidades regionais, em especial na de Itabuna, baixando-lhes o nível de vida. “Com isso, como se fosse um efeito dominó, todas as

---

<sup>38</sup> HURST, Marlene Araújo. Perfil Financeiro dos Municípios Baianos. **Conjuntura e Planejamento**. Salvador, n. 41, p. 9-13, out./1997.

classes sociais foram atingidas, trazendo recessão na circulação de dinheiro e investimentos” (ROCHA, 2003, p. 55). O jornal *Agora*, de 28 de julho a 5 de agosto de 1995, destaca que, neste período, “a população regional como um todo empobreceu (...) O desemprego na zona rural aumentou, o inchaço na periferia da cidade também cresceu, e se criou um cinturão de miséria assaz preocupante” (AGORA, 1995, p. 02).

Com a crise, buscou-se uma reestruturação do cenário econômico, através da diversificação das atividades produtivas, como a introdução de novas culturas agrícolas, instalação de novas indústrias, intensificação do comércio, etc. “Chegaram indústrias e empresas, um *shopping center* [inaugurado no ano 2000]. A infra-estrutura implantada nesse período atraiu mais pessoas de municípios periféricos e a cidade tornou-se referência regional em comércio, atendimento médico e educação” (COSTA, 2006).

Como pólo regional, Itabuna exerce forte influência sobre outros municípios circunvizinhos, com uma população de 1,4 milhão de habitantes, que utilizam os serviços de comércio, da rede de saúde e de educação superior. No comércio, um dos destaques é o Jequitibá Plaza Shopping, que movimenta por ano uma média de 3 milhões de clientes e fortaleceu ainda mais a condição de pólo regional de Itabuna (JORNAL AGORA, 2004, p.18).

Esta reestruturação pode ser visualizada também através dos números correspondentes à arrecadação do ICMS no município. O cacau, apesar de ser o principal produto agrícola regional, atualmente responde apenas por 36,48% do ICMS no município, enquanto o comércio confere 60,2%, cabendo ao setor industrial apenas 3,32% (SANTOS, 2001). No setor de comércio, estão incluídos todos os tipos de comercialização de bens e serviços, desde os produtos primários, a supermercados e prestação de serviços que, segundo Andrade e Rocha (2005), são os setores que atualmente mais empregam no município, conforme demonstra o gráfico 01.

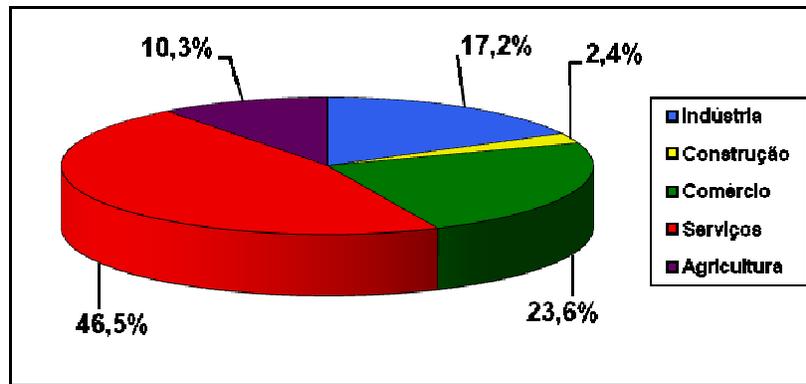


Gráfico 01: Distribuição dos empregos formais por setor, em 2000.

Fonte: Diagnóstico Sócio-econômico de Itabuna. Citado por Andrade & Rocha, 2005.

Apesar dos problemas econômico-sociais enfrentados por toda a região cacauceira, o “município de Itabuna se apresenta, juntamente com Ilhéus, como um ponto central do segmento de comércio varejista e atacadista no sul do estado, contribuindo para promover uma integração intra e inter-regional” (JORNAL AGORA, 2002, p. 18). Corroborando esta afirmação, Luis Carlos Sena Ribeiro, atual vereador e ex-secretário de Agricultura, Indústria, Comércio e Turismo da Prefeitura Municipal de Itabuna, afirma que:

O potencial da cidade de Itabuna, hoje, em termo de geração de emprego e renda, se dá muito na área de comércio e serviços. Nós temos um comércio forte e nós temos também uma área de serviços forte, principalmente na área de educação e saúde. São inúmeros eventos que acontecem aqui na cidade, tanto nas áreas de saúde quanto na de educação. A vinda da Universidade Estadual, da FTC, da Facsul, fez com que Itabuna se tornasse um núcleo forte no setor de serviços. Esse pólo faz com que a cidade, de certa forma, precisasse se preparar melhor para aproveitar esse potencial, se qualificar mais na questão da prestação de serviços, se qualificar mais na questão da preparação da avaliação do turismo de negócios e de eventos, que é onde está surtindo efeito (RIBEIRO, 2007/c).

As mudanças ocasionadas pela queda da lavoura cacauceira fizeram com que houvesse um sobressalto do setor terciário em relação aos outros segmentos da economia, mantendo a cidade como centro de convergência de toda a região sul do Estado, mesmo depois de instaurada a crise da lavoura cacauceira. As tabelas 03 e 04

ilustram este panorama, apontando o município como detentor de bons índices de desenvolvimento econômico e social, em relação a Ilhéus e a outros municípios baianos.

<i>Município</i>	<i>Total</i>	<i>Varejo</i>	Atacado
Itabuna	13.083	11.156	1.927
Ilhéus	6.490	5.687	803

Tabela 03: Estabelecimentos comerciais cadastrados na JUCEB, 1997.

Fonte: Classificação dos municípios baianos, 1997. Citado por ANDRADE; ROCHA, 2005.

<i>Municípios</i>	<i>Índice de Desenvolvimento Econômico</i>	<i>Índice de Produção Municipal</i>	<i>Índice de Infra-estrutura</i>	<i>Índice de Qualificação de Mão de obra</i>	PIB-R\$ (2004)
Itabuna	10°	14 °	7 °	8 °	1.07 bi
Ilhéus	13 °	15 °	9 °	11 °	1.85 bi

Tabela 04: Posição de Itabuna e Ilhéus em relação aos municípios baianos.

Fonte: Índice de Desenvolvimento Social e Econômico dos municípios baianos/ SEI, 2000. Citado por ANDRADE; ROCHA, 2005.

Na virada para o século XXI, visando aproveitar melhor o potencial da cidade e gerar mais desenvolvimento econômico, o turismo surge em cena como uma alternativa econômica viável.

A partir deste momento do trabalho, considerando-se ter demonstrado o caráter centralizador e aglutinador da cidade de Itabuna nas atividades terciárias, bem como sua influência em toda microrregião sul do Estado, é possível lançar um olhar sobre a perspectiva do turismo como um vetor das mudanças ocasionadas a partir da crise do cacau, focando também o carnaval como um elemento integrante do produto *Itabuna*.

#### **4.2.1. O Turismo como um vetor das mudanças**

Após a crise da lavoura cacaueteira, como foi mostrado anteriormente, diversos investidores regionais passaram a apostar em outras atividades, as quais serviram como base para compor estruturas que fomentaram posteriores investimentos turísticos, calcados nas facilidades, acessibilidades e atratividades das cidades. Foram inaugurados, ao longo desse processo estratégico de implantação da infra-estrutura e desenvolvimento econômico, inúmeros hotéis, pousadas, locadoras de veículos e agências de viagens, fruto de um plano estabelecido em todo o estado, no início da década de 90 (Queiroz, 2003).

Esse incremento turístico na Bahia<sup>39</sup> decorre de uma estratégia iniciada a partir de 1991, durante o mandato do então governador Antônio Carlos Magalhães, a fim de se desenhar uma nova geografia turística e definir um planejamento para investimentos em diversos municípios com potencialidades turísticas, considerados prioritários pelo governo. “A Secretaria de Cultura e Turismo e a Bahiatursa passaram a considerar, para fins de investimentos, promoção e educação, o conjunto de municípios agrupados nas respectivas zonas turísticas, e não somente o município isolado” (BAHIATURSA, 2000).

Tal trabalho resultou no Programa de Desenvolvimento Turístico da Bahia (Prodetur Bahia), considerado de natureza multisetorial quanto à sua execução, por contar com o suporte financeiro do Tesouro Estadual e de outras agências de fomento, como, por exemplo, o Banco Mundial (BIRD), o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), e também com verbas do Programa de Financiamento ao Turismo do Nordeste (Prodetur Nordeste).

As respectivas zonas turísticas (figura 03) tornaram-se objeto de intervenção a partir de alguns critérios básicos de seleção, “a exemplo da qualidade dos atrativos

---

<sup>39</sup> Em âmbito estadual, os indicadores do desempenho turístico baiano na última década mostram que o turismo tenha respondido por cerca de 5% do PIB do estado. Disponível em: <[www.bahiatursa.ba.gov.br](http://www.bahiatursa.ba.gov.br)>.

turísticos, proximidade de pólo turístico já consagrado, disponibilidade de grandes espaços desocupados e possibilidade de implantação de equipamentos sem agressão ao meio ambiente” (BAHIATURSA, 2000, p. 10). Para cada uma dessas regiões, foi eleito um destino âncora<sup>40</sup>, levando-se em conta suas características principais, sem perder de vista os fundamentos estruturais e organizacionais de uma ação autônoma individual integrada numa conjuntura coletiva.

O exercício de colaboração não hierárquica, chamado de *sistema de redes*, é capaz de promover o desenvolvimento do todo através da conjunção das partes integrantes do sistema em que estão inseridos, como, por exemplo, os municípios incluídos em cada zona turística desenhada pelo Estado da Bahia. De acordo com o Ministério do Turismo (2005), a formação dos sistemas de redes é de fundamental importância para o desenvolvimento do potencial turístico de determinado destino, sob as óticas da inclusão social, da sustentabilidade, da redistribuição da riqueza e do fortalecimento dos territórios.

Rede é, portanto, uma forma de articulação. Por isso, também, rede é uma forma de organização, pois, em função de sua articulação, elementos distintos trabalham em conjunto e de modo coordenado (...) É um padrão de organização constituído de elementos autônomos que, de forma horizontal, cooperam entre si (BRASIL, 2005, p. 05).

---

<sup>40</sup> Praia do Forte na Costa dos Coqueiros, Salvador na Baía de Todos os Santos, Morro de São Paulo na Costa do Dendê, Ilhéus na Costa do Cacau, Porto Seguro na Costa do Descobrimento, Abrolhos na Costa das Baleias e Lençóis na Chapada Diamantina (BAHIATURSA, 2000).

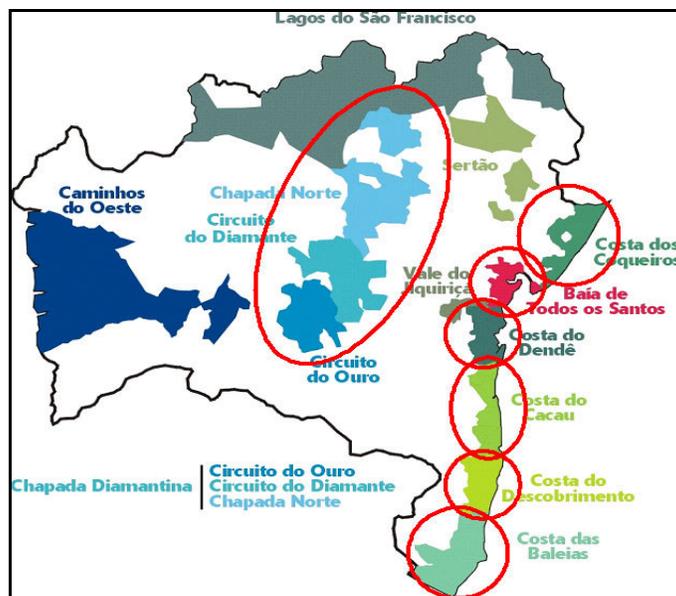


Figura 03: Ilustração das regiões turísticas do Estado da Bahia.  
 Fonte: Bahiatursa, 2000.

Este modelo de participação descentralizado e integrado dos agentes que formam as chamadas redes compõe o Plano Nacional do Turismo, lançado pelo Ministério do Turismo, a partir de 2003. Na busca de adoção de um modelo de regionalização do turismo, focado no interior dos municípios brasileiros, o Governo implementou o Programa de Regionalização do Turismo (PRT), para atingir os seguintes objetivos: dar qualidade ao produto turístico; diversificar a oferta turística; estruturar os destinos turísticos; ampliar e qualificar o mercado de trabalho; ampliar o consumo do produto turístico no mercado nacional; e aumentar a taxa de permanência e gasto médio do turista (BRASIL, 2004, p. 11). Uma região turística<sup>41</sup> pode, portanto, contemplar uma ou várias rotas e um ou vários roteiros. Ao mesmo tempo, um roteiro turístico pode perpassar uma ou várias regiões (BRASIL, 2005, p. 04).

Transpondo esta tendência de pulverização dos destinos em torno de toda uma região turística para o contexto de Itabuna, nota-se que a implementação do turismo na

<sup>41</sup> Região Turística é um espaço geográfico que apresenta características e potencialidades similares e complementares, capazes de serem articuladas e que definem um território (BRASIL, 2006, p. 18).

cidade é contemporânea ao processo de maturação do zoneamento turístico baiano e do PRT. A partir de 2002, através do início do seu processo de integração à Costa do Cacau, como parte de uma ação do protocolo de intenções da Diretoria de Serviços Turísticos da Bahiatursa, “o município foi incluído no roteiro turístico justamente por representar esse pólo de negócios, que desperta o interesse dos visitantes” (ITABUNA, 2005).

Não obstante, a dita “inclusão” foi, à época (2002), extra-oficial, não estando a cidade contemplada com os financiamentos do Prodetur Bahia. Foi oficialmente incluída na Câmara de Turismo da Costa do Cacau apenas em 2007, se juntando a outros seis municípios: Itacaré, Uruçuca, Ilhéus, Una, Santa Luzia e Canavieiras (Figura 04).

A Câmara é um marco histórico para o trade turístico regional, que terá uma forma mais organizada de pressionar os governos Estadual e Federal em projetos que digam respeito à organização de destinos, formatação de projetos e introdução de novos equipamentos turísticos na região (...) Ela propiciará aos empresários ligados ao setor na região um maior poder de pressão em relação aos seus anseios e necessidades (JORNAL AGORA, 2007, p. 07).

Até então, o parque turístico da Costa do Cacau estava voltado predominantemente a um turismo de lazer do tipo “sol e praia”. No entanto, a inclusão de Itabuna no conjunto de atrativos da Costa do Cacau evidencia um rompimento desse paradigma, apontando para novas possibilidades de exploração turística na região. De acordo com o secretário de Agricultura, Indústria, Comércio e Turismo de Itabuna, Antônio Marcelino Oliveira:

Não temos praias, mas, em compensação, somos um destino forte na região para o turismo de negócios e serviços, que é a vertente pretendida por Itabuna, dentro do leque de opções que o destino da Costa do Cacau poderá oferecer para a atração de potenciais turistas à nossa região (JORNAL AGORA, 2007, p. 07).

Em entrevista concedida, Ribeiro (2007/c) revela o pensamento que envolvia o turismo na região à época das discussões durante o processo de integração de Itabuna na Costa do Cacau.

Eu participei de alguns debates quando foi tirado o zoneamento da Bahia, sobre essa questão do turismo, e uma visão que se tinha do pessoal que trabalhava com o turismo (e até prefeitos, vereadores e a classe política como um todo) era muito em cima do atrativo “praia”. Se não tem praia, não tem turismo. Uma visão equivocada. E, no início, a cidade de Itabuna foi alijada, por não ter praia. Muito ligado a esse tipo de turismo estava Ilhéus, Itacaré, ou Canavieiras. Itabuna ficou de fora, mas demonstrando esse potencial para o turismo de eventos e de negócios, que ainda é, por parte de alguns administradores, visto como um forte contingente. (RIBEIRO, 2007/c).



Figura 04: Ilustração da Costa do Cacau.  
Fonte: Adaptado de <<http://www.bahia.com.br>>.

Até agora se falou do potencial adquirido por Itabuna no segmento de eventos e negócios, sem, contudo, encaixá-lo em bases conceituais claras. Um dos significados mais abrangentes do termo *evento* é acontecimento, algo eventual, sinônimo de casual. Portanto, pode-se considerar um evento como qualquer acontecimento que foge à rotina e que está programado para reunir um grupo de pessoas. De acordo com Silva (1999),

os eventos, em geral, constituem-se numa poderosa força para atração de turistas, já que se tornam um forte centro de atração para onde gravitam os interesses de todos aqueles que se deslocaram para participar, ou que de algum modo estão envolvidos no evento. Isto ocorre em virtude da própria organização do evento e também pela agregação de valor, ou pela geração de oportunidades para o comércio informal, que sempre encontra alguma forma de atuar nessas ocasiões (SILVA, 1999, p. 21).

De maneira geral, ainda de acordo com a autora, o turista deste tipo de segmento possui um elevado nível de gasto em relação ao turismo de lazer, por exemplo, impactando positivamente na renda gerada nas comunidades receptoras e nos locais previstos no roteiro da excursão, realizada durante ou após o evento. Por serem flexíveis ao calendário das altas e baixas estações, os eventos expressam-se como acontecimentos adequados para atrair e estender a permanência do turista em determinada localidade, reduzindo de forma significativa o problema da sazonalidade, que afeta toda a cadeia interligada dos serviços turísticos.

Evocando a argumentação de Andrade (2002), os eventos constituem parte significativa na composição do produto turístico, atendendo a uma série de motivações do mercado turístico. E acrescenta que podem representar como um “espaço onde se realizam a valorização dos conteúdos locais, tornando-os parte destacada da atração. Mas podem também ser constituídos por iniciativas fundamentadas apenas num cenário de atendimento às exigências do mercado consumidor” (ANDRADE, 2002, p. 15).

Dentro da pretensão turística almejada pelo governo municipal de Itabuna, calcada num desenvolvimento turístico a partir da hipertrofia do segmento de negócios e eventos, o carnaval da cidade apresenta-se como um nicho relevante. No ano de 2004, por exemplo, “os quatro dias de festa geraram 2 mil empregos e um movimento em dinheiro superior a R\$ 3,5 milhões. Os números preliminares são da Secretaria de

Agricultura, Indústria, Comércio e Turismo e representam bem a evolução do carnaval de Itabuna” (JORNAL AGORA, 2004/b, p. 09).

O fluxo de pessoas que participam da grande festa aumenta anualmente, a estimativa deste ano é de que 200 mil pessoas passem por noite pelo circuito oficial do carnaval, superando assim o ano passado, que teve uma média de 150 mil foliões. Com o trânsito de muitas pessoas no carnaval, a consumação aumenta, multiplicando também o número de vendedores ambulantes que dependem desta festa carnavalesca. Neste período, a geração de empregos temporários na cidade aumenta significativamente, cerca de 700 empregos são gerados dentro do circuito oficial do carnaval, especialmente para os vendedores ambulantes, a exemplo dos barraqueiros e capeteiros (JORNAL AGORA, 2004/a, p. 08).

Em virtude do potencial em termos quantitativos, o carnaval de Itabuna justifica a referência efetiva nos sites que descrevem os atrativos turísticos da Costa do Cacaú ([www.costadocacaú.com.br](http://www.costadocacaú.com.br); [www.bahia.com.br](http://www.bahia.com.br); etc.), que, além do segmento de negócio, o pontua como um elemento importante em termos turísticos.

De fato, o carnaval antecipado de Itabuna agrega componentes capazes de torná-lo um vetor importante para a geração de renda no município nos dias de realização do evento. Entretanto, é necessário também analisá-lo sob outros aspectos, capazes de alavancar os índices de visitação no seu destino. Um desses aspectos é o elemento cultural, eixo imprescindível do carnaval soteropolitano, porém omitido numa perspectiva local.

Sobre esta ótica debruçemo-nos a partir deste momento, tentando mostrar a capacidade e a importância que os aspectos históricos e culturais conferem à festa momesca da cidade, podendo legitimar sua vocação turística e conviver de uma forma harmoniosa entre as forças econômicas e políticas, diferenciando-a enquanto um conjunto de negócios, entretenimento, cultura e turismo do interior do Estado.

## 5. CAPÍTULO IV

Todo mundo me perguntou / Cadê o trio Dodô? /  
Cadê o trio Osmar? / Se a gente com o trio não  
pula / A culpa é de quem manipula / E não pula o  
carnaval / Se o caminhão virou / Deixa virar /  
Mas nem por isso / O trio deixou de tocar / Não  
pense que foi em vão / Não não senhor / Não  
tocou na capital / Faz a festa do interior  
(Armandinho e Moraes Moreira).

### 5.1. As transformações do carnaval itabunense

Refletindo sobre o carnaval de Itabuna, percebemos que o mesmo é um rico exemplo de como a cultura se expressa de maneira dinâmica, como afirmam alguns teóricos. Em um relativo curto período histórico, diversas transformações ocorreram nas manifestações carnavalescas da cidade, que transitaram, entre outros pontos, pelo antigo, moderno, público e privado, mudando apenas o contexto histórico em relação à sua formatação e conteúdo, mas se preservando as dialéticas e disputas simbólicas que, de acordo com Da Matta (1997), constituem a própria essência do carnaval como um rito nacional.

Num primeiro momento, tratando do carnaval em Itabuna, nota-se que esta é uma manifestação mais antiga do que a constituição da própria cidade<sup>42</sup>. As expressões que ocorriam até a primeira década do século passado eram conhecidas como *Domingos*

---

<sup>42</sup> À época da emancipação política do município de Itabuna, já havia festas alusivas ao período carnavalesco, conhecidas como Domingo de Entrudo (ANDRADE, 1986).

*de Entrudo*, e consistiam em molhadelas e enfarinhamentos típicos das brincadeiras entrudísticas portuguesas trazidas para o Brasil e praticadas até o início do século XX.

Até 1908 ou 1909, se conhecia o carnaval aqui como 'Domingos de Entrudo', quando logo cedo, os jovens saíam para as ruas mascarados ou de caras sujas, carregando um balde com água e com uma 'seringa' de bambu esguichavam água nos que encontrassem, ou com pacotes de talco, que atiravam de surpresa no rosto ou nos cabelos dos transeuntes. Esta brincadeira, ou melhor, 'molhação' e 'melação' era geralmente feita pela manhã. À tarde, os rapazes e as moças, nos seus trajes domingueiros, molhavam-se mutuamente, jogando uns nos outros, umas 'laranjinhas' de cêra com água perfumada, que, ao mais leve contacto, partiam-se molhando as pessoas por ela atingidas (ANDRADE, 1986, p. 75).

O carnaval nessa época, executado na rua, correspondia ao arquétipo de liberdade do povo entendido por Da Matta (1997), que o promovia através de grupos e blocos mascarados e fantasiados. O autor considera que o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o centro da cidade, que, no período ritual, deixam de ser o local das decisões impessoais para adquirirem a representação do livre, do aberto e do público (DA MATTA, 1997).

De acordo com Andrade (1986), de 1908 a 1927, as manifestações carnavalescas em Itabuna estiveram voltadas principalmente para as ruas, especialmente porque as mesmas já se encontravam calçadas no centro comercial, facilitando a apresentação das pessoas e dos primeiros blocos e cordões que começavam a surgir<sup>43</sup>. Eram blocos de máscaras e fantasias diversificadas que caracterizavam, identificavam e nomeavam seus grupos, delimitando espaços próprios e chamando a atenção de quem não participava, mas assistia a fuzarca.

No entanto, mesmo sendo comemorado como uma festa de rua, refletindo padrões culturais adquiridos pela intensa miscigenação cultural de pessoas vindas de

---

<sup>43</sup> De acordo com Andrade (1986), logo no início do século passado, as distintas classes sociais participavam das manifestações lúdicas nos dias do carnaval, representadas pelos cordões, batucadas, afoxés e blocos de fantasiados e mascarados.

diversos espaços, logo nas primeiras décadas do século XX o carnaval passou a ser comemorado também em ambientes fechados.

Em dois dias de prazer, um punhado de foliões alegrou nossas ruas, enchendo-as de risos, de fantazias e de algazaras. 'Bars' e cafés regorgitavam. Bem organizados cordões carnavalescos deram a nota principal á festa. (...) À noite, em casa do Maestro Agenor Gomes e do Cel. José Kruschewsky, houve animados bailes á fantasia, que se prolongaram até ás primeiras horas da madrugada (JORNAL A ÉPOCA, 1927, p. 01).

Este movimento do público para o âmbito privado pode ser visto como parte dos interesses de grupos do topo social itabunense, que buscavam representar os carnavais das grandes cidades, como, por exemplo, Salvador, em um nível local. Conforme foi dito no capítulo II, a folia da capital baiana era marcada pela resistência da elite branca em assimilar as manifestações populares, principalmente das comunidades negras. Tal característica acabou por contaminar também a elite regional, e os *Bals Masqués* à moda parisiense, vistos como o símbolo da sofisticação, passaram a representar o verdadeiro carnaval também para a camada dominante de Itabuna.

As divergências sócio-econômicas foram também evidenciadas nos carnavais deste período incipiente, além de uma separação étnica que existia entre as pessoas. É nesta segmentação entre pobres, ricos, negros e brancos que surgem os bailes mascarados, realizados em ambientes privados. Estas festas permitiam que ocorresse a preservação do comportamento eurocêntrico, já que pobres e negros não participavam, marcando o distanciamento das classes com maior poder aquisitivo com relação ao povo e à rua. Nessas situações, o carnaval deixava de ser aberto e só podia ser participado por pessoas de famílias de classe econômica superior (NASCIMENTO, 2003).

Célio Franco, ex-diretor do Grapiúna Tênis Clube, um dos clubes caracterizados como aristocráticos, conforme todos os depoimentos coletados, explica como eram os bailes carnavalescos na década de 1930.

O carnaval de Itabuna tinha os bailes, mas os bailes não tinham clubes, porque, na época, Itabuna não tinha clube. Teve um ano que fizeram onde é o Colégio Lúcio Oliveira. Depois teve no Hotel Itabuna, onde é hoje o Módulo Center; ali tinha um barracão com um salão grande onde eles fizeram o carnaval. Depois, o Carlos Maron cedeu a casa que era o Itabuna Clube e que hoje é o Banco do Brasil (FRANCO, 2007).

Devemos destacar que tais mudanças, assim como outras posteriores a esse período, evidenciam o caráter dinâmico da festa, defendido também por Ferreira (2004), resultado de intensos diálogos entre os grupos sociais que se influenciam mutuamente, produzindo novas formas carnavalescas, que irão dialogar entre si num ciclo contínuo de criação e recriação da folia.

Dos primeiros Domingos de Entrudo até o início dos bailes fechados, nas décadas de 20 e 30, o corpo social de Itabuna foi sendo influenciado por outras culturas, com características oriundas tanto dos carnavais europeus, como das comemorações africanas, ou seja, um espaço constituído pela multiplicidade de influências identitárias. Deve-se ter consciência, com isso, que a cultura carnavalesca transformou-se através da assimilação de traços novos, do hibridismo de distintas identidades culturais que se intersectaram na região por circunstâncias peculiares.

Simultaneamente ao recrudescimento das festas privadas, que se opuseram em relação às festas nas ruas, outras mudanças na forma de se brincar o carnaval começaram a acontecer, a partir da chegada dos primeiros automóveis na cidade, em que novos grupos também foram sendo criados, como os carros alegóricos (Figura 05) e os desfiles de corsos<sup>44</sup> à veneziana (Figura 06). “Depois de 1927, com a chegada a esta cidade dos primeiros automóveis, os carnavais passaram a ter mais animação, surgindo ‘pranchas’, carros alegóricos, etc.” (ANDRADE, 1986, p. 75).

---

<sup>44</sup> Era evidente o caráter excepcional desse tráfego sem objetivos de tráfego: os automóveis compunham um préstito jocoso, um espetáculo cuja realização era ludicamente fruída pelos seus realizadores e pelo público. Os carros mais propriamente alegóricos serviam ainda de suporte a cenários espetaculares (SERRA, 1999, p. 36).



Figura 05: Desfile de carros alegóricos na Praça José Bastos, década de 1930.  
Fonte: Arquivo pessoal de Célio Franco.



Figura 06: Desfile de curso no carnaval de Itabuna, década de 1920.  
Fonte: CEDOC/ UESC.

A partir deste momento, a festa passou a ter ares mais oficiais, com camarotes montados pela Prefeitura, na Praça Adami, exclusivos para as autoridades e personagens representativos da sociedade. “Foram também entre as décadas de 1920 e 1930 que ocorreram algumas mudanças das formas de organizar e brincar o carnaval. A festa passou a ser adotada pela Prefeitura, que passou a gerir aspectos urbanísticos, administrativos e de segurança do carnaval” (NOGUEIRA, 2006, p. 42). “Antigamente, no carnaval de rua daqui, era feito um palanque, mais ou menos na Praça Adami, para as autoridades. Ficávamos ali olhando o desfile, o prefeito vinha, ficava no palanque, então ali tinha o carnaval propriamente dito” (BARRETO, 2007). Conforme mostra a matéria publicada no jornal *Diário da Tarde*, de 14 de fevereiro de 1929, o período

pode ser considerado como a gênese do processo de institucionalização e encampação da festa pelo poder municipal.

A iluminação pública foi aumentada pela municipalidade, e, com ella, a cidade ficou magnificamente aparelhada para as festas das três ruidosas noites. O serviço de policiamento e o da inspecção de vehiculos estiveram muito bem feitos, não se registrando nenhum accidente digno de menção (JORNAL DIÁRIO DA TARDE, 1929, P. 01).

Andrade (1986) considera que, em virtude desta oficialização, o carnaval começou a se desfigurar. A festa, apesar de ser preponderantemente popular, já ganhava contornos mais institucionalizados, ditado por normas impostas pelo poder público ou pelas vontades das camadas dominantes.

Não obstante, é válido ressaltar que isso não quer dizer que os traços culturais da comunidade ou as características da festa carnavalesca não devam ser modificados ou ter elementos novos incorporados. É importante admitir as transformações naturais que ocorrem em todo grupo cultural. No caso de Itabuna, em virtude do crescimento social acelerado e pela interferência de fatores exógenos, foram criadas novas demandas e novos anseios à realização da festa carnavalesca, não se limitando apenas aos antigos Domingos de Entrudo, mas extrapolando para outras formas de expressão durante os dias de carnaval. Certamente que, se o carnaval ainda persiste nos dias atuais é porque tem se permitido a mudar, a criar formas de atrair o povo, constituindo-se como espaço que gera a satisfação e faz com que esse mesmo povo se sinta à vontade para ser, ter e fazer o que deseja, como sempre fez desde que o carnaval existe: ser um espaço da expressão cultural de um determinado povo (CAMPOS, 2004).

A partir de 1939, ano da fundação do primeiro clube da cidade, o *Itabuna Clube*<sup>45</sup>, o carnaval passou efetivamente a adquirir contornos polarizados, separando cada vez mais o público das ruas e dos clubes.

Nas ruas (Figura 07), todas as camadas participavam ativamente, evidenciando a multiplicidade e plurivocidade que constituem o espaço da rua e o tempo do carnaval (BAKHTIN, 1999). De acordo com os depoimentos de pessoas que têm conhecimento ou viveram os antigos carnavais, é possível ter uma idéia de quais atores sociais participavam das festas de rua da cidade. “Os comerciantes da alta sociedade faziam suas fantasias e iam pra rua” (RAMOS, 2007); “(...) Na rua tinha também uma espécie de batucada, cordões, essas coisas, que animavam o carnaval” (BARRETO, 2007); “Era máscara. Era bate-lata, carnaval de afoxé. Mas tinha carnaval de corso, que era em cima de caminhão e dava volta na cidade” (NEME, 2007); “Não existia trio elétrico. Eram somente os cordões, afoxés, blocos e escolas de samba” (ALMEIDA, 2007).



Figura 07: Carnaval de Itabuna na década de 1930.  
Fonte: Arquivo pessoal de Célio Franco.

Observado a partir dessas leituras e concepções particulares, o carnaval pode demonstrar a hierarquia da sociedade, o *status* e outros elementos que integram a

---

<sup>45</sup> O Itabuna Clube localizava-se onde é hoje o Banco do Brasil, na Praça Olinto Leoni, centro da cidade, e caracterizava-se, assim como o Grapiúna Tênis Clube, fundado em 1946, como um clube aristocrático (ANDRADE, 1986).

identidade cultural de uma comunidade. “Tais características também se mostram nessa festa através das fantasias que seus participantes escolhem para usar, a música que preferem ouvir e as pessoas com quem preferem se relacionar no momento da comemoração” (NASCIMENTO, 2003, p. 28).

Até mesmo no carnaval, que é um rito sem dono (festival com múltiplos planos), encontramos quem está mais perto dos seus centros: da música, do canto, da dança, do foco dos desfiles e dos festejos que fazem sua harmonização e realidade. Sabemos que, em geral, ali se encontram os marginais do universo socialmente reconhecido ou, quando são os ‘ricos’ que ocupam tais lugares, eles estão disfarçados e divididos; viram deuses ou reis, são membros de um clube ou associação (DA MATTA, 1997, p. 32).

Os primeiros clubes sociais de Itabuna nortearam a dicotomia estabelecida entre o carnaval público e privado, evidenciando as tais divergências sócio-econômicas abordadas anteriormente. Palco máximo da festa da elite da época, os clubes alijavam das manifestações carnavalescas o público das ruas que não podiam comprar o acesso à folia. De acordo com José Geraldo da Silva Ribeiro, atual presidente do Bloco Maria Rosa, um dos mais tradicionais da cidade,

(...) você realmente fazia a parte da rua; da rua você ia pro clube, ficava até o amanhecer o dia. Mas nem todo mundo podia, porque os clubes eram restritos (uma associação de poucos que são sócios e alguns convidados). Então, nem todo mundo podia usufruir os bailes dos clubes. E aí foi tendo essa mudança (RIBEIRO, 2007/b).

Tidos como os clubes da elite, o Grapiúna Tênis Clube e o Itabuna Clube ofereciam diversos bailes, não somente no carnaval, mas em outras datas comemorativas, como festas do Dia da Cidade, de Debutantes, etc. Franco (2007) nos dá idéia de como eram as festas no interior dos mesmos clubes: “(...) as fantasias premiadas no Teatro Municipal do Rio de Janeiro desfilavam logo depois aqui em Itabuna, no sábado. Evandro Castro Lima, Carlos Moraes, Marlene, que era vencedora de vários carnavais, vinham desfilar aqui” (FRANCO, 2007).



Figuras 08 e 09: Baile de fantasias do Grapiúna Tênis Clube no carnaval de 1970.  
Fonte: Jornal Agora, ano 07, n. 276, 12 a 20 de fevereiro de 1988.

Apesar de coexistirem com as manifestações lúdicas tipicamente localizadas nas ruas, como os blocos, cordões, afoxés, batucadas, entre outros, os clubes acabaram por sobrepujar as formas populares e criaram um novo paradigma para as comemorações carnavalescas. “Como vem acontecendo nos últimos anos, o carnaval está se resumindo às festas dos clubes sociais, desaparecendo, assim, o carnaval de rua, onde o povo brincava a valer, pelo resto do ano” (JORNAL O INTRANSIGENTE, 1956, p. 04).

Não temos culpa alguma do povo, afrouxando a tradição, ir desistido, aos poucos, do carnaval de rua, aonde, atualmente, faz apenas aglomeração. Nem por isso Itabuna deixará de brincar. Pelo contrário, ano a ano aumenta o entusiasmo carnavalesco, agora ganhando movimentação sem precedentes nos clubes sociais para onde afluem as massas foliões (JORNAL O INTRANSIGENTE, 1953, p. 04).

O sucesso dos carnavais nos clubes incentivou a absorção das práticas lúdicas por outras classes sociais. A partir do final da década de 1950, uma série de clubes foram inaugurados, deixando o público que não podia frequentar os bailes da elite em relativo pé de igualdade quanto ao tipo festa que estavam a brincar. O comerciante e ex-integrante dos blocos Casados I... Responsáveis e Maria Rosa, explica que

(...) a cidade explodiu, cresceu tanto que obrigou a população (que parece uma escada, com classe alta, média, baixa) da Mangabinha a fazer um clube, do Bairro São Caetano, do Pontalzinho e do Bairro da Conceição a fazer um clube. Então, a essa altura, já comportava todo mundo dentro dos clubes, de acordo com as classes sociais (NEME, 2007).

A consagração dos clubes fez das manifestações de rua um mero coadjuvante, à época considerada pelos jornais como uma espécie de simulacro do carnaval. No entanto, alguns blocos, cordões, afoxés e batucadas se faziam presentes, evitando que os festejos momescos de rua passassem despercebidos. Na década de 60, na gestão do prefeito José de Almeida Alcântara, o carnaval de rua passou a ter uma nova concepção, em virtude do fomento às agremiações populares e, principalmente, pelo surgimento na cidade dos primeiros trios elétricos (Figura 10).

Neste ano o prefeito José de Almeida Alcântara pretende dar toda ajuda ao carnaval, amparando os cordões para suas fantasias, oferecendo prêmios e elegendo ainda uma Rainha do Carnaval, que deverá desfilar em carro alegórico que a Prefeitura vai preparar. Com essa ajuda, e depois do grito de carnaval que daremos no sábado último sob o comando do trio Brandão (...), vamos ter mesmo um carnaval de arrombar (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1962, p. 01).



Figura 10: Trio elétrico nas ruas de Itabuna, década de 1970.  
Fonte: Jornal Diário de Itabuna, ano 15, n. 4.113, 28 de fevereiro de 1976.

O aparecimento dos primeiros trios elétricos na cidade preparou o triunfo da folia das avenidas sobre a dos clubes, consagrando o uso ritual contínuo da rua por multidões eufóricas. A apresentação do trio elétrico, segundo Ordep Serra (1999), reúne

igualmente a multidão, mobilizando-a num sentido direto, pois a “arrasta” à sua passagem. “Trata-se de uma revolução na estrutura do espetáculo” (SERRA, 1999, p. 20). Ainda de acordo com o autor, em termos cenológicos, a grande novidade está em que o palco se movimenta ao longo de ruas e avenidas, arrastando consigo o público, que faz parte muito significativa na *performance* (ibidem).

Apesar de ter surgido ainda no início da década de 1950, em Salvador, o modelo da nova configuração do carnaval na cidade de Itabuna só começou a ser implantado a passos lentos, a partir do final da mesma década. A iniciativa pioneira adveio do músico Antônio Fernandes de Souza, através da montagem do aparato sonoro similar à Fobica de Dodô e Osmar.

O trio elétrico aqui surgiu através da gente: ‘Os Namorados do Ritmo’, em 1956, 1957, por aí. Esse conjunto nós transformamos no trio (...) Nós fizemos um trio elétrico baseado no trio elétrico de Salvador. Nós montamos um trio elétrico aqui. Era um trio elétrico ainda fraco. Depois dessa época, quem apareceu e fez um trio elétrico melhor foi o deputado Paulo Nunes (SOUZA, 2007).

A partir de então, o trio elétrico intensificou gradualmente a sua presença na folia itabunense, fazendo com que a multidão se impusesse. Dissolveu-se, em grande parte, a separação entre o corpo de desfile e a assistência, rompendo limites sócio-econômicos e aglomerando o povo no seu núcleo sonoro. Esta transformação foi percebida com mais clareza a partir da década de 1970, período que os clubes passaram a perder a pujança, como relata Neme (2007):

(...) esse carnaval de rua cresceu, em função de José Oduque e de Fernando Gomes, abarcando os carnavais dos clubes. Então, por que ser sócio de clube, pagar mensalidade, pagar mesa, enquanto se tem um carnaval na rua com os melhores trios elétricos de Salvador, com as melhores bandas de Salvador? As bandas que tocavam em Salvador tocavam também em Itabuna, como o Chiclete com Banana, Dodô e Osmar, Caetano Veloso, Gilberto Gil. Era um espetáculo esse carnaval de Itabuna. Então daí foi quebrando a freqüência dos clubes (NEME, 2007).

Com a presença cada vez mais intensa de trios elétricos durante o carnaval, a imprensa passou a valorizá-lo como o principal atrativo da festa, atribuindo também essa interpretação à população, já que se compreendia que os foliões permanecessem nas ruas da cidade até alta madrugada. “Na Avenida Cinquentenário, o Departamento de Turismo da Prefeitura instalou um trio que tocou marchas e frevos para o público que preferiu o carnaval de rua, enquanto um outro trio percorria a cidade com a multidão pulando atrás” (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1977, p. 03).

O trio elétrico marcou, portanto, uma nova época no carnaval de Itabuna, já que viria a ser um dos fatores de grande importância para a caracterização dos carnavais na cidade. “A presença deste aparato tecnológico pode ser considerada como um marco do início do processo de modernização do carnaval por ter sido a fase na qual a festa começa a ser patrocinada pela Prefeitura, dando início ao carnaval de trio elétrico na cidade” (NASCIMENTO, 2003, p. 93).

A partir deste período, as manifestações populares passaram a se destacar durante as festividades carnavalescas, marcando o fim da hegemonia dos bailes nos clubes e uma espécie de *revival* da participação do povo. O carnaval naquela época já era apresentado como uma mescla do antigo e do moderno, com a existência simultânea de bailes carnavalescos em clubes e festa de rua com presença de diversas entidades, como pode ser percebido através do jornal local: “(...) quatro escolas de samba, cinco batucadas, seis ‘afouchés’, três cordões e dois trios elétricos animaram o carnaval de rua de Itabuna este ano, marcando assim o reinício dos carnavais grapiúna” (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1973, p. 04).



Figura 11: Desfile de Escola de Samba na década de 1980.  
Fonte: Jornal AGORA, ano 07, n. 274, 30 de janeiro a 6 de fevereiro de 1988.



Figura 12: Afoxé Congo de Ouro durante apresentação carnavalesca, década de 1980.  
Fonte: Jornal AGORA, ano 07, n. 274, 30 de janeiro a 6 de fevereiro de 1988.

Assim como aconteceu no carnaval de Salvador, Itabuna também passou por um processo de revalorização das expressões afro-descendentes, com a proliferação dos blocos de arrastão<sup>46</sup>, blocos de sujós<sup>47</sup>, e blocos-afros e afoxés das comunidades negras, a partir da década de 1970. “A Praça Otaciana Pinto, Siqueira Campos, Getúlio Vargas

---

<sup>46</sup> “Os blocos de arrastão não tinham instrumentos próprios, eles se guiavam pelos trios elétricos. Formava aquele conjunto com um número de pessoas e acompanhavam o trio, mas botavam o nome daquele conjunto, que ficava sendo o nome do bloco” (COSTA, 2007).

<sup>47</sup> Os blocos de sujós possuíam como característica principal a negação à censura, buscando a liberdade de expressão, especialmente em relação aos governantes. De acordo com Da Matta (1997, p. 127), “trata-se de um grupo cujo nome evoca uma fantasia sem forma definida”.

e Avenida Cinquentenário ficaram totalmente lotadas nos três dias de folia momesca. Todos queriam ver as escolas de samba, os trios elétricos e os foliões sambando” (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1973, p. 04). Tais entidades carnavalescas, como destaca Da Matta (1997), representam “expressões de valores puros, voltados para a ritualização da solidariedade dos bairros de onde provém, consagrando e destacando as diferenças de família, cor, posição social, educacional ou ocupacional, para unir todos os seus membros numa mesma tribo ou ‘bloco’” (DA MATTA, 1997, p. 128).



Figura 13: Bloco “Nega Maluca” no carnaval de Itabuna, década de 1980.  
Fonte: Arquivo pessoal de Nilton Ramos.



Figura 14: Bloco “Garotas Finas” no carnaval de Itabuna, década de 1980.  
Fonte: Arquivo pessoal de Nilton Ramos.



Figura 15: Bloco carnavalesco “Kizumbas Unidos do Pontalzinho”, 1976.  
Fonte: Jornal Diário de Itabuna, ano 19, n. 4.114, 04 de março de 1976.

Neste período, a Prefeitura Municipal passou a se interessar mais pelo carnaval da cidade, devido ao vertiginoso crescimento dos visitantes, ávidos em assistir o carnaval de rua. Como destacam os jornais: “(...) grande tem sido o número de turistas e de foliões da região cacauzeira que tem convergido para Itabuna, encontrando-se superlotados os hotéis e demais casas de hospedagem da cidade” (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1976, p. 01). Em 1973, com a criação do Departamento de Turismo, na gestão do prefeito José Oduque Teixeira, o poder público marca, de fato, o interesse pelo carnaval, planejando-o para o incremento das atividades turísticas.

O crescimento do carnaval de Itabuna impõe à Prefeitura, pela sua Divisão de Turismo, um melhor planejamento no que tange à presença dos conjuntos da época. Desde que o Sr. José Oduque, há quatro anos atrás, fez ressurgir o Carnaval Itabunense, que ele vem se agigantando, chegando ao ponto de se credenciar como o melhor do interior baiano (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1977/b, p. 03).

O mandato de José Oduque deu início ao crescimento deste novo modelo do carnaval, baseado nos desfiles de diversas agremiações populares, como, por exemplo, escolas de samba, afoxés, cordões e blocos carnavalescos que representavam o povo nas ruas. A matéria do jornal *Diário de Itabuna*, de 13 de fevereiro de 1975, é exemplar: “Correspondendo ao esforço desenvolvido pelo Governo do Município, Itabuna viveu o

seu melhor carnaval de rua de todos os tempos, não só com a participação de inúmeros blocos, cordões, afouchés e escolas de samba, mas, principalmente, pela presença do povo” (JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA, 1975, p. 01).

O amadurecimento desta forma de se brincar o carnaval fez com que surgissem novos elementos no palco carnavalesco da cidade. Nas primeiras gestões de Fernando Gomes de Oliveira (1977-1982), foram incorporados à festa os concursos de Rainha e Princesa, concurso de cordões, blocos, escolas de samba e afoxés, o Rei Momo (Figura 16), os “gritos de carnaval”<sup>48</sup> e a Lavagem do Beco do Fuxico, responsáveis por atrair cada vez mais pessoas, principalmente das cidades circunvizinhas. O jornal *Agora*, de 19 a 25 de janeiro de 1985, demonstra de forma sintética a diversidade das manifestações nos carnavais da cidade naquela época:

A abertura será no dia 02 de fevereiro, com a eleição da Rainha do Carnaval na Praça Adami, animado pelo Super Som Lordão, e tendo como atrações o sambista Jorginho do Império e suas mulatas, além da presença do Rei Momo. No dia 14, com a entrega da chave da cidade ao Rei Momo e a lavagem do Beco do Fuxico, animada pelo trio Dodô e Osmar e a participação de blocos, escolas de samba e afoxés, o carnaval itabunense será iniciado com muitas atrações, estendendo-se até quarta-feira de cinzas, com o tradicional Banho da Ressaca (JORNAL AGORA, 1985, p. 04).

---

<sup>48</sup> “Nós começávamos o carnaval com até dois meses antes, fazendo o grito nos bairros. Criando isso nos bairros, se tinha aquela torcida organizada a favor daquelas meninas, e vinha muita gente pra ver o desfile das meninas” (BARRETO, 2007)



Figura 16: Rei Momo entre a Rainha e a Princesa do carnaval, 1990.  
Fonte: Arquivo pessoal de José Antônio de Almeida.

A década de 1980 foi marcada, portanto, por uma multiplicidade de manifestações carnavalescas populares, regidas pelo poder público que, à época, já vislumbrava os dias do reinado do Momo como momentos capazes de atrair um significativo número de visitantes e, conseqüentemente, movimentar a economia local. Segundo o ex-secretário de Esporte e Turismo da Prefeitura de Itabuna<sup>49</sup>, Fernando Teixeira Barreto (2007), “Fernando Gomes e Ubaldo [Dantas] foram que começaram a desenvolver o carnaval de uma maneira mais efetiva”, contratando conjuntos musicais de outras regiões, investindo na infra-estrutura para a realização da festa e subsidiando diversas entidades carnavalescas, unindo aspectos culturais da festa popular com a comercialização e utilização política e econômica (BARRETO, 2007).

Um exemplo deste processo de utilização de elementos populares pela Prefeitura, visando criar uma singularidade nas comemorações carnavalescas da cidade, é a lavagem do Beco do Fuxico. Surgida em 1980 a partir da sátira às lavagens de

<sup>49</sup> Em 1983, foi criada a Secretaria de Esporte e Turismo de Itabuna (Lei n. 1.282, de 21 de janeiro de 1983), desvinculando o Departamento de Turismo da então Secretaria de Educação e Cultura. Tal fato demonstra o interesse crescente pelo turismo como um vetor econômico importante (ANDRADE, 1986).

Salvador, que fazem parte do seu calendário folclórico, um grupo amigos decidiu dar uma versão itabunense, lavando e limpando, de uma forma simbólica, todas as impurezas da cidade, deixando-a livre e limpa para o reinado do Momo no carnaval (JORNAL AGORA, 1986, p. 05).

Na realidade, a idéia foi de um engenheiro que estava fazendo a pavimentação aqui do Jardim Primavera, que era o conjunto URBIS, e ele que deu a idéia. Ali no Beco do Fuxico tinha uma porção de barzinhos, era um trecho boêmio, como ainda o é hoje (...) Surgiu numa conversa informal a criação da Lavagem. “Poxa, que tal se a gente fizesse uma Lavagem aqui?”. Existia a Lavagem do Beco Maria Paz, em Salvador, que era a abertura oficial do carnaval em Salvador, e aí a gente resolveu fazer também, incorporando um traço da cultura de lá, ligada ao carnaval, e que coube. O Beco era interessante, as pessoas passavam ali e se discutia política, se falava de tudo (RIBEIRO, 2007/b)

De acordo com Neme (2007), “a Prefeitura botou como oficial a Lavagem do Beco do Fuxico como parte do programa do carnaval. Ele foi adquirido, foi chamado pra si pelos organizadores do carnaval. Já sabe que tem a lavagem do Fuxico e é atração”. Nesta época, a lavagem, liderada pelo bloco Casados I... Responsáveis, chegava a atrair mais de 20 mil pessoas do local à Praça Adami, considerado o coração da alegria na cidade (JORNAL AGORA, 1986).



Figura 17: Povo na Praça Adami e no Beco do Fuxico, 1986.

Fonte: Jornal Agora, ano 04, n. 174, 08 a 14 de fevereiro de 1986.

Apesar da efervescência da participação popular nas ruas, o final da década de 1980 reflete a crise que atingiu toda a região também no carnaval. Simultâneo a este fator, havia a exportação do *Axé Music* e do modelo já consolidado dos carnavais de trios elétricos, tornando o carnaval um veículo de distribuição de renda para diversos segmentos, como o mercado informal, rede hoteleira, indústria fonográfica, de bebidas, etc. (MOURA, 2001).

Neste sentido, a festa carnavalesca de Itabuna deixou de ser apenas o espaço da brincadeira, do lúdico, para se tornar, também, o espaço de trocas comerciais, do lucro, da propaganda, do profissional. Como destacou Gaudenzi (1996):

O carnaval é um vetor econômico importante. Tem, acima de tudo, a capacidade de distribuir renda. Isso porque é capaz de reunir, num único período, desde a economia tratada num nível formalmente maior, mais organizado, até o mercado informal, como os barraqueiros, ou catadores de latinhas (...). O carnaval representa um ganho para o Estado e/ou Município, porque os trabalhadores da festa trazem o dinheiro investido na festa pelos governos, de volta, em forma de produção e lucro (GAUDENZI, 1996, p. 13).

Percebe-se, portanto, a partir da eclosão da crise cacauzeira, no final da década de 1980, uma preocupação crescente por parte dos governantes no investimento de uma festa cada vez mais voltada às novas possibilidades e tendências do mercado, deixando de lado as manifestações populares. A fala de José Bispo dos Santos, ex-líder da escola de samba Unidos do Corbiniano Freire, é oportuna para validar esse momento: “(...) com esse avanço dos trios, do axé, aquela coisa toda, eu acho que o poder perdeu um pouco a representatividade cultural da cidade” (SANTOS, 2007). Corroborando-o, encontramos nos jornais textos que apontam o declínio das manifestações populares da cidade: “as escolas de samba e blocos carnavalescos não receberam este ano as verbas que a Prefeitura distribuiu para ajuda dessas agremiações que, em contrapartida, ficam de

fora, quebrando uma longa tradição no carnaval itabunense” (JORNAL AGORA, 1989, p. 06).

No início dos anos 90, o carnaval em Itabuna foi marcado pela antecipação do calendário<sup>50</sup> e pela alteração do seu circuito. Estas mudanças foram significativas na estruturação e organização da festa, que tinham como objetivo a ampliação dos espaços, redução dos custos com a contratação das bandas e o aumento no fluxo de turistas. De uma festa comunitária, o carnaval de Itabuna passou a ser uma festa de multidões e a movimentar muito dinheiro.

Segundo a ex-coordenadora do carnaval de Itabuna, Suzana Evangelista dos Santos, “foi mudado justamente porque a Avenida Cinquentenário estava ficando pequena para o fluxo de turistas, e até mesmo da população da própria cidade que ia para o carnaval. E, com a vinda do trio elétrico, ficou mais inviável ser ali” (SANTOS, 2005/b).

No texto do Decreto Municipal, as considerações que justificam a antecipação do carnaval giram em torno das despesas com a contratação dos artistas e dos trios elétricos, que, de acordo com a Prefeitura, absorvem vultosas quantias. “Em virtude da atual crise econômico-financeira existente no País, o erário público municipal não encontrará suporte financeiro para custear as despesas com a comemoração do carnaval e, por isso, antecipa a comemoração das festividades carnavalescas” (JORNAL OFICIAL, 1990). O jornal *Agora*, de 13 a 19 de janeiro de 1990, destaca que, “com a antecipação de uma semana, não significa apenas um fato inédito, mas também uma economia de praticamente NCz\$ 5 milhões para os cofres do município” (JORNAL AGORA, 1990/b, p. 11). E completou: “(...) além de o município gastar menos com a

---

<sup>50</sup> Decreto n. 4.125/1990. Fonte: Jornal Oficial do Município de Itabuna, n. 2.196, 10 de março de 1990.

festa, poderá atrair um grande número de turistas para a cidade, o que implicará em lucro financeiro” (ibidem).

O carnaval aqui em Itabuna, pelo tempo que eu tenho de vivência política, foi se constituindo aos poucos, com a idéia de festa popular (que tem uma tradição na Bahia), até os moldes atuais de comercialização, de venda de serviços, como hoje é bastante discutido na questão do turismo. Eu acho que o carnaval era muito na base da questão romântica, e era feito na idéia de cumprir um calendário. A idéia de transformar o carnaval de Itabuna em antecipado proporcionou, em determinado momento, o começo dessa discussão, onde o argumento de que o carnaval deveria ser antecipado, como forma de trazer para a cidade atrações que no carnaval normal não poderia estar (por estar competindo com Salvador e outros lugares), ganhou nas discussões. Não podia trazer Margaret Meneses porque ela está no carnaval de Salvador, então vamos fazer o carnaval antes do carnaval de Salvador, porque tem condição de trazer, não só como atração, mas com relação ao custo também. A partir daí, houve essa intenção de ser um carnaval mais como um potencial de agregar valores, de geração de empregos provisórios, então ganhou corpo com essa questão da antecipação. Daí o carnaval começou a ter essa qualificação. A Prefeitura começou a entender que era preciso investir na festa popular, porque a cidade tinha um retorno com isso. Mas o carnaval, no meu ponto de vista, que defendo muito a questão do acesso popular, perdeu aquelas características de ser um carnaval de rua, aberto, pra ser o carnaval das cordas, gerando inclusive um novo conceito de emprego (cordeiros, coordenadores). Por exemplo: o camarote. Desde o governo de Geraldo, começou a fortalecer a idéia de empresários constituírem seus camarotes particulares; emissoras de rádio e televisão também tendo seus camarotes; iniciativa privada também. E a partir daí começou a mudar mais essa questão (RIBEIRO, 2007/c).

De acordo com Nogueira (2006, p. 52), o carnaval da cidade “passou a ser uma festa onde os atores viraram espectadores; o produtor passou a ser consumidor; e a espontaneidade deu lugar à institucionalização e normatização”. Diferentemente dos antigos carnavais, o carnaval da atualidade se transformou num artigo de consumo, produto de uma indústria de entretenimento, marcando o rompimento com a vertente tradicional e popular da cultura carnavalesca local.

Quanto a esta questão, Nascimento (2003) argumenta que a permanência das tradições requer uma atenção tanto da comunidade quanto dos órgãos gestores. Isso não quer dizer que os traços culturais da comunidade ou as peculiaridades da festa carnavalesca não devam ser modificados ou ter elementos novos incorporados, mas aquilo que a comunidade considera como fundamental e representativo da identidade

local precisa ser mantido como valorização das características da própria comunidade (NASCIMENTO, 2003).

Para que haja a preservação das tradições e ainda assim seja possível atender aos interesses de quem prefere conhecer o novo, é importante admitir as transformações naturais que ocorrem em todo o grupo cultural, como, por exemplo, não impedir que o trio elétrico faça parte do carnaval, já que esta é a preferência de um grande número de pessoas (ibidem, p. 59).

Nesta perspectiva, a modernização e a transformação das formas de se festejar o carnaval em Itabuna não podem, em tese, ser tidas como algo eminentemente prejudicial. A autora assinala que, mesmo sendo caracterizado como um vetor de valorização do carnaval, o trio elétrico é, nos dias atuais, um fator de atração turística e permite concentrar um grande número de pessoas num mesmo lugar. No entanto, segundo a mesma Nascimento (2003), “isso conta como um ponto negativo, pois, no todo carnavalesco que comporta o desfile, o batuque dos tambores dos afoxés, por exemplo, são suprimidos pelos altos decibéis que saem das caixas amplificadas dos trios elétricos” (ibidem, p. 58).

Em virtude da necessidade de se respeitar tal valorização identitária de determinado grupo social, étnico ou cultural que participa do carnaval, é importante que se faça um planejamento organizacional para a festa, que permita a execução da sustentabilidade cultural. Este recurso contribui para a preservação dos traços simbólicos da comunidade, mesmo que admitindo a incorporação de novos elementos.

A tarefa de resgatar costumes já esquecidos e/ou em desuso exige a consciência do caráter inconstante da festa. Desse modo, a organização de um carnaval em que, dentre os objetivos, esteja o resgate das tradições, precisa contemplar os elementos incorporados à cultura com o passar do tempo, entendendo-se que tais fatores são inerentes ao curso natural da história (NASCIMENTO, 2003). Não se pode, por conseguinte, querer buscar num grupo social ou num cenário carnavalesco a

conservação total de suas raízes, proibindo a inserção de elementos considerados modernos e, por isso, causadores da destruição de uma tradição. “Na verdade, entendendo-se a cultura como algo intangível e de difícil conservação, é importante analisar conscientemente seu processo de transformação, considerando tal fato como parte integrante da cultura, e não avesso a ela” (ibidem, p. 65).



Figura 18: Carnaval Antecipado de Itabuna, 2005.  
Fonte: Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Itabuna.

A antecipação do carnaval de Itabuna demarca temporalmente sua nova fase empresarial, que corresponde a um produto de mercantilização, com o intuito de atrair o maior número de turistas e torná-lo mais lucrativo. No bojo dessa lógica, a participação dos governos Estadual e Municipal na sua promoção e organização é imprescindível e irreversível. Moura (2001) ressalta que “não se improvisa um carnaval, sendo necessário que alguém o realize, já que é uma festa grande, principalmente porque nos últimos tempos ele tem ganhado proporções cada vez maiores” (MOURA, 2001, p. 100).

A grande festa popular não é mais ócio no sentido literal e/ou tradicional. Negócio é antítese de ócio, como folguedo é literalmente (folgar) antitético do trabalho

produtivo. Não há incompatibilidade ente negócio e carnaval, entre fruição de prazer coletivo e eufórico e carnaval contemporâneo empresarialmente organizado (ibidem, p. 103).

Esta nova etapa da formatação carnavalesca consiste, então, na diminuição do aspecto comunitário e das formas tradicionais de territorialização, dando lugar, predominantemente, aos trios elétricos e às bandas amplamente veiculadas pela mídia.

Com base no que foi mostrado até agora, levantaremos no próximo momento discussões baseadas nos dados empíricos da pesquisa, no intuito de analisar de que maneira o incentivo às representações culturais locais influenciam no turismo da região durante o período de carnaval, tratando-as como um recurso capaz de diferenciar a festa na cidade e promover sua sustentabilidade a partir da vertente cultural.

## **5.2. O visto e o dito do carnaval de Itabuna**

O processo de transformação pelo qual o carnaval de Itabuna passou o levou a ser caracterizado como uma festa de grande porte, do mesmo modo que acontece na capital e em outras cidades do Estado. Nesta trajetória, diversas manifestações populares foram sobrepujadas pelo modelo do carnaval de trios elétricos, restando apenas alguns fragmentos que rememorassem os carnavais passados. De acordo com Nascimento (2003), neste contexto de agudas mudanças sofridas pelas festas carnavalescas em relação à sua formatação e conteúdo, a preservação de traços culturais poderia ser considerada como uma identidade de resistência, “já que a magnitude dos trios elétricos e o sucesso das bandas de *Axé Music* não conseguiram extinguir determinados costumes” (NASCIMENTO, 2003, p. 112).

No decorrer da década de 1990, praticamente todos os grupos populares, a exemplo das escolas de samba, blocos afro, afoxés, blocos de sujo e de arrastão, caíram

no esquecimento do poder público, responsável direto pelo subsídio financeiro à apresentação destas agremiações, deixando de sair às ruas. O jornal *Diário de Itabuna*, de 17 a 23 de fevereiro de 1990, explicita a situação.

Com a antecipação, o Carnaval de Itabuna ganha em atrações contratadas em Salvador (Pepeu Gomes, Moraes Moreira, Sarajane, Marcionílio, Luiz Caldas e outros), mas perde nas tradições locais. Escolas de Samba como a “Rosa de Ouro” e a “Unidos do Santo Antônio”, dentre outras entidades, não desfilam, alegando dificuldades financeiras criadas pela Prefeitura, com a distribuição da já famosa “ajuda” aos grupos que vão à avenida (JORNAL AGORA, 1990/d, p. 09).

Esse paradigma do carnaval contemporâneo, marcado pela crescente empresariação carnavalesca<sup>51</sup>, inaugura um novo quadro de prioridades quanto aos investimentos para a realização da festa, movendo-se no sentido da organização, da estrutura e da contratação das bandas de Salvador, como observa o ex-secretário de Agricultura, Indústria, Comércio e Turismo da Prefeitura Municipal de Itabuna, José Carlos Etinger: “A organização é prioridade (...) Os blocos têm uma ajuda da Prefeitura, e com isso eles conseguem trazer as grandes atrações (...) Se nós tivermos, aqui em Itabuna, grandes blocos, o carnaval já está praticamente feito” (ETINGER, 2007).

Eu diria, sem sombra de dúvidas, que a Prefeitura deu prioridade aos blocos de trios, que são entidades eminentemente comerciais. Eu não tenho nada contra a questão da iniciativa privada (eu até acho que ela é salutar, a sociedade capitalista é feita disso), mas foi a importância que se foi dada em detrimento da preservação da história e da cultura da cidade (RIBEIRO, 2007/b).

Tal depoimento demonstra o distanciamento entre os vetores cultural e econômico, fazendo da festa carnavalesca em Itabuna uma espécie de clichê dos carnavais do tipo mega-evento, moldados a um determinado tipo de público, com gostos

---

<sup>51</sup> A empresariação do carnaval iniciou-se a partir do crescimento dos trios elétricos dos blocos de trios que nasceram a partir de 1980 (CAMPOS, 2004).

homogêneos e calcados nas novas tendências do mercado, ou seja, na formação de uma indústria dos blocos de trios e camarotes privados.

Contudo, apesar desta forma de organização e realização da festa alijar diversas manifestações culturais do palco carnavalesco, algumas expressões populares se mantêm, resistindo ao tempo e às diversas transformações sociais, econômicas e políticas. Entre estas expressões, podemos citar a lavagem do Beco do Fuxico e os blocos carnavalescos Maria Rosa e Casados I...Responsáveis.

O bloco Maria Rosa (Figura 19), formado em 1931 por um grupo de rapazes do comércio local, sempre teve a característica polêmica e irreverente. Fantasiados com trajes femininos (vestidos de chita, laçarotes nos cabelos, maquiagem exagerada e tamancos), de fato os integrantes não passariam despercebidos pelas ruas da cidade, uma vez que, na época, ainda não havia crítica ao machismo e ao coronelismo de toda uma sociedade voltada para os valores do homem. “O bloco tinha que ser polêmico, diferente de tudo que tivesse existido até aquela data, ousado e, necessariamente, engraçado” (ANDRADE-BREUST, 2003, p. 32). De acordo com a autora, o povo não se chocou tanto com a forma irreverente do bloco, tanto que na época de sua criação todas as tardes de carnaval eram animadas pelo bloco. Dessa forma, o Maria Rosa se popularizou, marcando seu espaço na festa. Estava nascendo uma tradição (ibidem).

A participação foi até bem aceita. As pessoas acharam que haveria um tratamento de choque, de negação pras pessoas se vestirem de mulher. Porque, o que é que tinha de sociedade? Era uma sociedade machista, de coronéis e de jagunços. A construção da sociedade do cacau foi feita nisso, marcada pela violência. Jorge Amado retrata dessa forma, mesmo com a visão folclorizada, muito floreada, por se tratar de ficção (RIBEIRO, 2007/b).



Figura 19: Bloco carnavalesco “Maria Rosa”, década de 1980.  
Fonte: CEDOC/ UESC.

Apesar de polemizar a sociedade em virtude dos desfiles com trajes femininos, o bloco não era eminentemente crítico à composição social da época, nem havia uma conotação de travestis ou defesa à bandeira do homossexualismo, como afirma o ex-integrante Genebaldo Pinto Ribeiro. “Havia uma questão do imitar (...) O bloco Maria Rosa era um bloco de homens travestidos, porém, não havia nenhuma conotação de homossexualidade. Não era um bloco de apologia ao homossexualismo” (RIBEIRO, 2007/a). “A nossa conotação não é em relação à defesa de sexualidade; homenagem sim, a gente homenageia a mulher”, corrobora Ribeiro (2007/b).

As versões para o nome do bloco divergem-se quanto ao por que do nome Maria Rosa, mas levam como tônica a homenagem à mulher. A primeira diz respeito a uma professora que faleceu próximo ao período do carnaval. Uma pessoa foliã e que todo mundo gostava, mas que o nome verdadeiro não seria Maria Rosa; uma outra versão refere-se a uma prostituta chamada Maria Rosa Camarão, que morreu na mesma época do carnaval e acabou inspirando a construção do nome. De acordo com Ribeiro (2007/b), a profissão de prostituta conotava pejorativamente a de professora, “que era quem iniciava os homens nesse caminhar da vida sexual”; outra, porém, afirma que na

época em que criaram o bloco, buscavam um nome comumente usado. O nome Maria Rosa, então, soava familiar e, ao mesmo tempo, estava relacionado a uma mulher dinâmica, irreverente, moderna, charmosa e faceira. Maria Rosa propunha um novo comportamento.

Campos (2004) argumenta que as brincadeiras do bloco se repetem a cada ano, adaptando-se às mudanças e inovações tecnológicas e sociais, “mas o ritual, a simbologia, através de sua repetição, continua demarcando um espaço especial e estruturando uma identidade de grupo, cheia de significados e sentidos” (CAMPOS, 2004, p. 37).

O padrão da fantasia era o vermelho de bolinha branca. E a fantasia era de acordo com o que tava à moda da época, em alguma novela de sucesso da época. A gente já saiu de Dara, uma cigana de uma novela; saía de odalisca. Sempre o que tivesse fazendo sucesso, mas sempre mantendo o padrão original e de tamanco (RIBEIRO, 2007/a).

O bloco Casados I...Responsáveis (Figura 20), composto exclusivamente por homens casados, foi uma espécie de prolongamento do Maria Rosa. Isto porque teve à sua frente membros que faziam parte do Maria Rosa e, por se considerarem velhos, decidiram manter o espírito carnavalesco aceso com uma forma de divertimento mais adequado ao estado civil. Homens casados que, mesmo não sendo tão jovens, não se consideravam mortos, nem queriam esquecer os bons tempos de solteiros, apesar de já eram considerados “coroas” (ANDRADE-BREUST, 2003).

Formado em 1969 por um grupo de amigos, o bloco intencionava a inserção definitiva dos “coroas” no contexto da festa. De acordo com os depoimentos dos ex-integrantes Wehbe Ibrahim Neme e Nilton Ramos, a escolha do nome foi feita durante uma rodada de cerveja no bar “O Quitandinha”, no calçadão da Rui Barbosa. Por se considerarem pais de famílias responsáveis, resolveram dar o nome de “Casados

Responsáveis”. O nome era sugestivo, mas, para driblar com a sonoridade a respeitabilidade dos foliões, considerou-se que poderia ser escrito “Casados I... Responsáveis”, dando dupla conotação/ conceituação ao nome escolhido.

O ponto de encontro era ali no calçadão, que na época não existia. O carnaval da turma era ali, com a cervejada, o bate-papo. Então, sentados no Quitandinha, eles disseram: “Vamos fazer um bloco encapuzado, vamos sair todo mundo encapuzado”. E qual é o nome desse bloco? Aí um fala uma coisa, o outro fala outra, e disseram: “Casados Responsáveis”, porque todos eram casados. Nós vamos botar o capou na cabeça, brincar três, quatro dias do carnaval sem ninguém conhecer a pessoa, e quando chegar no último dia nós vamos tirar o capou pra mostrar ao povo quem eram aqueles que estavam brincando. Aí o Eduardo Anunciação disse: “Vamos fazer o seguinte: vamos botar Casados I... Responsáveis”. Criou-se esse bloco (RAMOS, 2007).



Figura 20: Bloco carnavalesco “Casados I... Responsáveis”, 1987.  
Fonte: Arquivo pessoal de Nilton Ramos.

Sendo considerado de perfil elitista, embora alguns componentes não concordem com essa denominação, o bloco teve participação crescente de diversos atores sociais, como comerciantes, profissionais liberais, fazendeiros, etc. Talvez por não estar condicionado e regido por normas impostas por instituições financeiras, nem serem financiados pela Prefeitura, sempre foi conceituado desta forma. Mesmo assim, os integrantes nunca se opuseram a sair na avenida com os trajes típicos de gala, composto de fraques, cartolas e sombrinhas, à moda da antiga sociedade burguesa.

Não tem distinção nem de cor nem de classe. Nós temos um slogan bem interessante: “Casados I... Responsáveis: fazer amigos brincando”. Nós temos o alfaiate, o carpinteiro, o pedreiro, o médico, dentista, funcionário público, comerciante, o bancário. O que você pensar em classe profissional, no bloco tem. Basta ser casado pra participar (RAMOS, 2007).

Na década de 1980, os Casados viveram seu grande auge, principalmente porque, nessa época, a região vivia uma situação econômica áurea, favorecendo a agremiação e participação intensa de um número cada vez maior de integrantes, com ensaios semanais, regados a cerveja e churrasco, na residência de um dos componentes do bloco, para treinar o repertório musical junto com a banda de músicos, também conhecida como *A bateria nota 10 dos Casados I...Responsáveis*.

Houve a necessidade de percussão, de aumentar o número de instrumentos e profissionais. Era uma época de abundância financeira para a região do cacau nos anos 80. Não dependíamos de nada, nem da Prefeitura. Éramos um bloco independente; nem participávamos dos concursos de blocos que desfilavam pela Cinquentenário. Nós mantínhamos o bloco com o dinheiro nosso, e essa brincadeira da gente até hoje continua (NEME, *apud* CAMPOS, 2004, p. 44).

Já no final da década de 1980, em virtude da crise da lavoura cacauzeira, a situação foi se modificando, diminuindo o número de componentes e barateando o custo das fantasias, no intuito de dar condições a mais pessoas participarem. O bloco também passou a contar com a ajuda financeira da Prefeitura, que, à época, já priorizava os blocos de trios, como mostram os jornais:

O que está deixando velhos e novos componentes do “Casados I...responsáveis” indignados é a classificação que a Prefeitura deu ao bloco, reduzindo a ajuda financeira. Enquanto o ‘Casados’ e o ‘Maria Rosa’, os mais tradicionais blocos da cidade, são classificados como ‘bloco C’, o ‘Drops com Jaca’ e o ‘Bebê de Proveta’ são classificados como ‘A’ e recebem NCz\$ 50 mil a NCz\$ 70 mil cruzados. (...) A antecipação nos tirou do desfile, pois não se pode brincar carnaval e ir trabalhar no dia seguinte. O carnaval de Itabuna agora tem dono, é um carnaval de trio elétrico, onde as famílias não podem mais brincar (JORNAL AGORA, 1990/c).

De acordo com Da Matta (1997), é com o intuito de consagrar, unir e expor as suas características ocupacionais e posição social, que os membros dos blocos carnavalescos saem às ruas. O elemento mediador não é somente o poder, a riqueza, o *status* ou posição social, mas também o canto, a dança, as fantasias, a alegria, ou seja, o desejo de brincar o carnaval (DA MATTA, 1997). A irreverência e o desejo de chocar a sociedade dão a impressão, portanto, de que os grupos que formam os blocos fazem um recorte na cidade, tomando como eixo central de sua manifestação o espaço comum a que estão atrelados, seja a vizinhança, o bairro, a posição social que ocupam, a função ocupacional que desempenham, destacando-se diante do todo e formando uma unidade diferenciada e identitária com o povo que o assiste, promovendo uma integração tão complexa que só o carnaval é capaz de traduzir (CAMPOS, 2004).

Como já foi visto, após a transferência do calendário e do circuito do carnaval itabunense para as avenidas Aziz Maron e Mário Padre, na década de 1990, as manifestações populares perderam o burburinho do centro da cidade. Obrigados a concorrerem com os trios elétricos, estes grupos chegaram a passar quase despercebidos pelo carnaval, cedendo lugar às estrelas do *Axé Music* baiano.

No entanto, o que se viu no ano de 2007 vai de encontro às tendências empresariais que compõem o carnaval itabunense na atualidade. Com o cancelamento do carnaval antecipado – justificado pela prefeitura como parte do ajuste financeiro, que teve como prioridades a exigüidade do pagamento salarial dos servidores e investimentos infra-estruturais na cidade – os blocos tradicionais, juntamente com a população local, assumiram a lavagem do Beco do Fuxico e fizeram um carnaval simbólico, sem apoio do poder público. Com a idéia de que o povo faz a festa, a lavagem aconteceu no dia dois de fevereiro, puxada pela bateria do bloco Casados I...

Responsáveis e por um mini trio com a banda Bombatuque, acompanhada por milhares de pessoas.

Após 39 anos de tradição, o bloco Casados I... Responsáveis volta a desfilar em Itabuna, mesmo com a notícia da não realização do carnaval antecipado de 2007. Com o slogan *A tradição continua*, o bloco, considerado um dos mais tradicionais da cidade, realiza a lavagem do Beco do Fuxico (...) Sem deixar de lado a presença dos carros pipas e das baianas com água de cheiro, a lavagem do Beco do Fuxico volta a se repetir este ano. Segundo o presidente dos Casados, Cácio Luis Martins Moreira, o *Cacinho*, a decisão foi unânime e contou com a determinação dos participantes em não deixar acabar, ou mesmo interromper, a Lavagem do Beco (JORNAL AGORA, 2007, p. 01).



Figura 21: Lavagem do Beco do Fuxico, 2007. Fonte: Dados da pesquisa.



Figura 22: Baianas durante a Lavagem do Beco do Fuxico, 2007. Fonte: Dados da pesquisa.

O episódio fortifica a idéia de que, apesar das transformações sofridas pelo processo de massificação e empresariação do carnaval em Itabuna, a participação do povo e a conservação das tradições e da memória popular demonstram que há possibilidade de convivência com todas as arestas que compõem o cenário carnavalesco, desde as mais tradicionais, até os elementos mais modernos. O comerciante Caboclo Alencar, dono do bar ABC da Noite, situado no Beco do Fuxico há mais de quarenta anos, reflete sobre a percepção da festa por parte do povo da seguinte forma:

A população tem a festa e ela gosta da festa. A festa é tradicional. A participação do povo é inevitável, ele tem que participar. Não existe o descrédito do carnaval perante o povo (...) Eles tão segurando a barra, não tenha dúvida, porque senão acabaria de

tudo. Tem coisa que segura o povo, na histeria coletiva, que é o carnaval, por exemplo, que descarrega todo o estado emocional. (ALENCAR, 2007).

Esta preocupação em relação à conservação das particularidades identitárias seria uma tendência, verificada pelos estudos culturais, na tentativa de dar continuidade a alguns elementos característicos de uma determinada comunidade. Traçando um paralelo com o Turismo Cultural, tal preocupação se refere à valorização de culturas particulares, fazendo com que eclodam estratégias voltadas ao crescimento da atividade turística em determinado local calcadas no exotismo. Nascimento (2003, p. 53) afirma que “um dos tipos de manifestações tradicional-populares com maior possibilidade de atração turística são eventos intimamente ligados às raízes de largas faixas populacionais”.

Neste ponto, podemos nos valer do exemplo do carnaval de Ilhéus<sup>52</sup>, pelo fato de o mesmo ser dividido em dois momentos distintos, caracterizando os “carnavais” de formas diferentes: um antecipado, denominado “Ilhéus Folia”; e outro, na data oficial, ou “Carnaval Cultural”. O objetivo dessa secção estava baseado na peculiaridade dos festejos momescos da cidade, em virtude da preservação da memória e do resgate das tradições do lugar, capaz de atrair um público heterogêneo, no momento em que as manifestações populares passavam a ser exploradas pelo turismo (NASCIMENTO, 2003).

A partir da concepção do Carnaval Cultural, em Ilhéus, as diversas etnias e classes sociais puderam ser percebidas, freando a onda avassaladora dos trios elétricos sobre as expressões populares e incentivando a revalorização dos blocos afros, um dos principais destaques da festa, profundamente marcados na cultura baiana. Não obstante,

---

<sup>52</sup> Na década de 1990, a Prefeitura de Ilhéus criou o Ilhéus Folia, carnaval antecipado que acontece 20 dias antes do oficial. A opção pelo carnaval fora de época está atrelada, assim como o caso de Itabuna, à possibilidade de se conseguir atrair um maior número de visitantes e também de bandas de trio famosas de Salvador (NASCIMENTO, 2003).

não se pode perder de vista que a própria participação desse grupo étnico, como parte da identidade cultural da cidade, pode se constituir como uma valorização forjada em virtude do crescimento do turismo, alimentado pelas culturas tidas como exóticas.

Este comportamento, como se viu no capítulo II, pode ser interpretado não propriamente como uma prática de respeito à diversidade étnico-cultural, e sim como uma estratégia econômica. Vale salientar também que a presença da cultura negra é um dos principais destaques em diversos carnavais no Brasil. Além das implicações sócio-culturais que a presença afro-descendente representa para a festa, o grupo se destaca como um elemento imprescindível de atratividade turística.

Esta lógica é expressada pelas idéias de Hall (2005), vistas no início do trabalho, quando argumenta que, “ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade’” (HALL, 2005, p. 77).

A partir de 2002, a formatação da festa em Ilhéus foi modificada, fazendo com que as características dos dois carnavais se unissem no mesmo período. Assim, seu carnaval possui tanto os trios elétricos quanto os afoxés e blocos afro num só lugar. Esta característica do carnaval ilheense poderia ser considerada contraditória, no entanto, esse comportamento justifica-se pela multiplicidade cultural, social e étnica intrínseca à festa, além dos interesses mercadológicos.

Em seu trabalho *Carnaval de Ilhéus: Identidade, Turismo e Sustentabilidade*, Nascimento (2003) apresenta as diversas interpretações elaboradas pelas pessoas que participam da festa, sejam elas visitantes ou da própria comunidade.

Para uma considerável parcela da população ilheense e para os turistas, o ‘Carnaval Cultural de Ilhéus’ funciona como um instrumento de resgate das tradições carnavalescas, através do desfile de bandas tocando marchinhas, blocos afro, e o retorno das fantasias, simbolizando, assim, o carnaval tradicional. As representações simbólicas que são propagadas e perpetuadas pelos diversos grupos identitários que

fazem parte desta festividade funcionam como impulsionadores de uma reafirmação identitária ilheense. Algumas pessoas, [no entanto], costumam anunciar, através de comentários e entrevistas, a preferência por um carnaval que apresentasse um grande número de pessoas participando, com a presença dos trios elétricos e das grandes bandas de axé, consideradas indispensáveis (NASCIMENTO, 2003, p. 104).

Para a compreensão desse processo de convivência entre os trios elétricos e as manifestações populares tradicionais, devemos considerar, todavia, a perspectiva do consumo cultural (ver capítulo I), no qual a cultura expande-se para além das esferas políticas e econômicas, tornando-se produto da atividade turística.

Transpondo para a realidade do carnaval itabunense, nota-se que a junção entre as vertentes culturais e empresariais ainda não foi trabalhada de forma efetiva pelo poder público. Apesar do reconhecimento de que os blocos tradicionais “dão um tempero diferente” e são verdadeiras marcas da festa momesca realizada em Itabuna, e do discurso de que a abertura oficial ocorre durante a lavagem do Beco do Fuxico, a Prefeitura não contribui decisivamente para que outras entidades carnavalescas viabilizem a sua estrutura e possam sair às ruas. Além disso, blocos como o Maria Rosa e Casados I... Responsáveis não contemplam as representações simbólicas e aspirações das faixas sociais mais baixas. Como destaca o ex-presidente do bloco Casados I... Responsáveis, Nilton Ramos (2007), “existem só dois blocos que marcam o carnaval de Itabuna, que são Maria Rosa e Casados I... Responsáveis. São blocos que, sem a participação deles, o carnaval fica completamente diferente. Eu acho que eles criam um diferencial, porque é tradição” (RAMOS, 2007). E acrescenta: “O carnaval propriamente dito é a festa do povo. É o que vem da Bananeira, da Mangabinha, Conceição, Vila Amália, Berilo” (ibidem).

Sobre a polaridade cultura/ economia do carnaval da cidade, diversas discussões envolvem gestores e a população local, no sentido de que uma formatação a exemplo do

Carnaval Cultural de Ilhéus contribuiria para incrementar de forma substancial o número de visitantes no período da festa.

De um lado, encontramos nos depoimentos a defesa de que o resgate das antigas brincadeiras carnavalescas atrairia um público heterogêneo e de maior participação popular. A festa, nesta perspectiva, tornar-se-ia mais estimulante para pessoas que se interessam por um carnaval mais tradicional e que valorizam tanto a presença das fantasias nas ruas quanto as antigas canções carnavalescas. Como observa Santos (2007), com “afoxés e blocos na avenida, com os desfiles, você pode apostar que o povo vai descer em massa. O povo antigo e o povo mais jovem vão se lembrar da velha cultura e também viver a nova cultura, que está aí com bloco e trio” (SANTOS, 2007).

Para o próprio Santos (2007), Neme (2007) e Ramos (2007), além do *revival* das manifestações populares, seria interessante pensar numa outra formatação da festa em Itabuna, com espaços e horários diferenciados para os distintos núcleos festivos, contemplando outros nichos de foliões, movidos por gostos e vontades diferentes. O primeiro destaca que depois da entrada dos trios elétricos, reduziu paulatinamente a representatividade das outras entidades carnavalescas, como escolas de samba e afoxés, por exemplo, mas “deveriam ter uns espaços do outro lado do rio pra os desfiles. Então tinha a hora dos desfiles e tinha a hora do trio elétrico” (SANTOS, 2007).

Faça um carnaval cultural aqui na avenida [Cinqüentenário] e faça um carnaval de show do outro lado [Aziz Maron]. Vai baiana, vai afoxé, vai pirata, vai bloco de sujo, bloco de mocinha, de rapazinho, bloco da escola tal. Podia fazer um concurso de blocos pra ver quem tem uma idéia melhor, quem se apresenta melhor, quem brinca melhor. E quando der meia noite esse povo que brincou aqui ta dormindo, aí deixe lá pro resto (NEME, 2007).

Seria uma boa se o carnaval, com os afoxés, as batucadas como eram chamadas naquela época, voltasse para o centro da cidade. O circuito do carnaval tinha que ser na Avenida do Cinqüentenário, porque é mais aconchegante. Nem que o desfile dos trios ficasse lá na Aziz Maron, mas as escolas de samba e os blocos iam desfilar na Avenida do Cinqüentenário, porque a avenida é grande (...) Se voltasse seria um

engrandecimento pro carnaval aqui, você teria a participação de pessoas idosas e até criança participaria. Tinha local pra eles ficarem (RAMOS, 2007).

Esta linha discursiva encontra consonância com o caso do Circuito Batatinha, no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, o qual tem como tônica a conservação da essência do carnaval à moda antiga, conforme foi tratado no Capítulo I. Como não é permitida a entrada de trio-elétrico, em virtude de o Centro Histórico ser tombado pela UNESCO, “as apresentações têm um caráter saudosista, que se manifesta nas fantasias, máscaras e bandas de fanfarra tocando nas ruas. Blocos afros, bandas de frevo, de samba de roda, filhos e filhas de Gandhi ocupam as ruas do Pelourinho” (EMTURSA, 2007).

O Circuito Batatinha, no Centro Histórico de Salvador, é a melhor opção para quem quer curtir um Carnaval à moda antiga, com bandas de sopro e percussão tocando as velhas marchinhas pelas ruas do Pelourinho. A decoração também é um atrativo especial, inspirada em elementos da cultura popular do nordeste, como a literatura de cordel e o folclore. Sem a presença dos trios elétricos e da pipoca mais exaltada, os pais têm mais tranquilidade para brincar a folia com os filhos sem perder a animação nem a essência do Carnaval. É pelas ruas do Pelô que desfilam também o maior número de figuras fantasiadas e mascaradas, levando brilho e alegria aos foliões. As brincadeiras com confetes e serpentinas têm presença garantida (EMTURSA, 2007).

Do outro lado, a possibilidade de adequação do resgate das expressões populares locais depara-se com o problema da viabilidade econômica, demonstrando que, de fato, a cultura deve ser vista, dentro do sistema capitalista, como um meio de incremento da atividade econômica. Os dados obtidos na Prefeitura Municipal de Itabuna (Tabela 05) apontam que a atual concepção do carnaval gera dividendos satisfatórios para a cidade, e pensar num outro formato da festa carnavalesca, o qual possibilite o contato entre com as diversas manifestações culturais e os artefatos modernos, somariam despesas e aumentariam os custos da Prefeitura com a logística, gestão e subsídio das diversas agremiações.

Além disso, o setor privado, responsável pela contribuição das despesas com o carnaval junto à Prefeitura, está mais interessado a nível das grandes atrações e das mega-estruturas, que correspondem ao principal atrativo para os visitantes e turistas, de acordo com a avaliação da própria Divisão de Turismo da Prefeitura Municipal.

Todos os anos tem um orçamento bancado pela iniciativa pública que determina o valor para o carnaval, mas também uma ajuda importante do setor privado, que são os contratos feitos com empresas que têm interesse em ajudar no carnaval. No nosso caso nós conseguimos, além da verba do município, o apoio de algumas cervejarias (ETINGER, 2007).

<i>Ano</i>	<i>Pessoas por dia no circuito (Mil)</i>	Movimentação (Milhões de R\$)
2002	87,5	1,8
2003	150	2,5
2004	200	3,5

Tabela 05: Crescimento do carnaval de Itabuna no início dos anos 2000.  
Fonte: Prefeitura Municipal de Itabuna/ Divisão de Turismo.

O depoimento de Ribeiro (2007/c) é esclarecedor quanto à percepção do carnaval pelo poder público.

As cidades se preparam para utilizar as festas populares como uma forma de ter retorno na geração de emprego e renda. Não é justo que seja utilizada uma soma do orçamento do município para a realização de uma festa popular, e que esta não tenha retorno de alguma forma, só pelo saudosismo. Eu vejo que, na Bahia, a gente tem que pensar um pouco nessa questão do carnaval e fazer um alinhamento com a preservação da memória, mas também avançar na questão do controle de uma festa popular onde esteja inserido ali o contexto econômico, da viabilidade econômica (RIBEIRO, 2007/c).

Questionado sobre a possibilidade da Prefeitura em criar um circuito alternativo (na própria Avenida Cinquentenário, berço do carnaval na cidade) para que os blocos tradicionais e outras manifestações populares pudessem conviver com os trios elétricos, o mesmo Ribeiro (2007/c) avalia da seguinte forma:

Se a prefeitura investe na infra-estrutura de um só local, diminui custos. Se você desloca pra outros locais, você vai ter que aumentar os custos. A idéia é justamente em utilizar o mesmo espaço. Então, se você já tem infra-estrutura (iluminação pública, água, esgoto, sanitários químicos, etc.), então não tem o porquê você transferir para um outro lugar (RIBEIRO, 2007/c).

Em resposta, portanto, às aspirações nostálgicas de se reviver os antigos carnavais na Avenida Cinquentenário, os interesses econômicos acabam preponderando-se, focando os investimentos de forma unidirecional para as atrações de renome e para a concepção homogênea que a festa tem adquirido.

Dentre os dados recolhidos, alguns demonstram o perfil do visitante que vem ao carnaval de Itabuna. Segundo a Prefeitura Municipal, o público alvo corresponde a toda população da região sul da Bahia, além daquela vocacionada para o turismo de eventos.

De acordo com os depoimentos coletados, podemos perceber que, de fato, o público que vem participar do carnaval concentra-se na região sul da Bahia, salvo algumas pessoas que vêm de outras regiões do Estado e de outros lugares do país. “Atrai uma população flutuante que vem de todas as cidades circunvizinhas” (ALENCAR, 2007); “É um turismo regional, de cidades circunvizinhas, como Buerarema, Camacan, etc. Todo mundo converge pra Itabuna, e a cidade lota de pessoas dessas cidades” (RIBEIRO, 2007/a); “Pessoas de fora do estado eu não posso afirmar, mas essa região toda vem pra aqui: Ilhéus, Itajuípe, Coaraci, Buerarema, Ibicaraí” (SOUSA, 2007); “Pessoal de Itajuípe, de Ilhéus, de Ibicaraí, das cidades vizinhas. Muitos. Uns pra trabalhar, pra vender espetinho, pra vender cerveja, tomar conta de barraca, pra ser garçom. A cidade enche” (NEME, 2007); “O público alvo do carnaval de Itabuna é da região. Geralmente se tentava fazer próximo do verão, que se pegava alguns turistas que estavam em Ilhéus. Mas o público alvo do carnaval de Itabuna é da região, das cidades circunvizinhas” (ETINGER, 2007); “São pessoas do entorno da região, do grande cinturão do cacau, que fica próximo, em média 40 ou 50 quilômetros.

E tem também os turistas que estão passando. Mas é mais maximizado de pessoas aqui da região. A presença maciça (eu creio que em torno de 80%) é daqui da região mesmo” (RIBEIRO, 2007/b); “Foi feito uma sondagem verificando quem o carnaval de Itabuna atraía. E nós chegamos à conclusão que o carnaval de Itabuna, por ser antecipado, absorve toda a região sul do estado. Provoca, também, uma atração de pessoas de outros municípios mais distantes e de outros estados pela questão de ser antecipado” (RIBEIRO, 2007/c); “São mais daqui da região. De fora vêm algumas pessoas, mas o forte era o público daqui da região mesmo (de Conquista pra cá: Itajuípe, Buerarema, Belmonte)” (BARRETO, 2007); “Gente de Ilhéus, de Canavieiras, de Coaraci, Itajuípe, Almadina, Buerarema. Era gente das cidades circunvizinhas que vinham ver o carnaval aqui de Itabuna” (COSTA, 2007).

Este mapeamento do público participante do carnaval em Itabuna parece, à primeira vista, contradizer a nossa argumentação, amparada na busca pelo diferente, pelo exótico – o que caracteriza as pretensões dos turistas na atualidade – em virtude do público predominante ser da própria região, compartilhando elementos culturais semelhantes. Neste ponto, o diferente seria o próprio modelo dos trios elétricos, o que já está evidenciado que, de fato, é o principal atrativo. “Vem gente da região toda pra ver esse carnaval, porque querem ver o trio elétrico, que é bonito mesmo” (NEME, 2007).

No entanto, se alterarmos o ponto de observação, é possível notar que uma região turística, além de ser uma área com alguma densidade de frequência, serviços e equipamentos turísticos, possui uma imagem que lhe caracteriza<sup>53</sup>. Desse modo, existe a possibilidade de se perceber a peculiaridade do lugar a partir das tradições, adotando estratégias de sustentabilidade relacionadas aos cuidados que se podem tomar para que os costumes locais não deixem de existir, mas sim interajam com outros, sem perder

---

<sup>53</sup> Esta imagem é formada pelo acúmulo de impressões, de formas variadas, e é de interesse do marketing turístico, pois permite desenvolver o potencial caracterizador e diferencial da localidade (ROSE, 2002).

suas especificidades. Dentro dos preceitos do Ministério do Turismo (2006, p.22), a atividade turística, quando planejada e executada dentro dos princípios conceituais da sustentabilidade, “fortalece a cultura local e regional, de modo a fortalecer a identidade social e promover a diversidade cultural das comunidades, grupos e regiões, com elevação da auto-estima dos indivíduos/cidadãos”.

A lógica então passa a ser a consolidação de uma base sócio-cultural capaz de atrair um público tanto da própria região, que se identifica com seus valores naturais e culturais, quanto um público exógeno, interessado pelo diferente. Como sugestão para esta política turística, nos valem das reflexões de Nascimento (2003) acerca da sustentabilidade cultural.

A sustentabilidade cultural implica, entre outros aspectos, na preocupação relacionada à utilização da cultura e da vivência da população local para o aproveitamento na atividade turística, significando a necessidade de se buscar solução de âmbito local, utilizando-se as potencialidades das culturas e o modo de vida local, assim como a participação da população local nos processos decisórios e na formulação e gestão de programas de desenvolvimento turístico (NASCIMENTO, 2003, p. 145).

A participação da comunidade local é elevada, dentro desta concepção, como parte fundamental das estratégias de planejamento propostas. A autora acrescenta que as representações populares, a exemplo dos líderes de bairros e das instituições envolvidas, necessitam ter voz ativa durante a organização e os preparativos de tais atividades, “já que as conseqüências benéficas e maléficas das estratégias de planejamento propostas incidirão diretamente sobre elas” (NASCIMENTO, 2003, p. 146).

Uma das formas mais efetivas de colocar a comunidade local como agente direto no contexto do carnaval é imbuí-lo com os lucros gerados a partir da atividade turística, fortalecendo-as sob o ponto de vista da sustentabilidade econômica e ajudando a conservar seu legado cultural (SWARBROOKE, 2000). Esta argumentação está de acordo com as possibilidades no contexto itabunense, restando o estopim do poder

público com relação ao fomento e gestão do vetor cultural da festa, como comenta Santos (2007).

Depois que Geraldo criou o estatuto com o CGC, as entidades puderam receber o dinheiro de qualquer empresa e descarregar seus impostos de renda (...) Nós temos aqui uma associação de blocos de afoxés e escolas de samba que saiu da pauta, mas ela permanece viva dentro do conteúdo (...) Eu acho que tem que haver o momento que o prefeito sente com os presidentes das entidades e bote na pauta o que ele quer e nós também colocamos a nossa questão (...) Então, justamente, o que é que estamos faltando? É o poder público sentar com os presidentes de entidades para que botamos isso em pauta. Tem que discutir as idéias com as entidades e ver o que é que pode se fazer pra melhorar, pra manter esse lado cultural (SANTOS, 2007).

Uma estratégia importante, complementar à integração da comunidade local no planejamento do carnaval, é a consolidação de um calendário anual de atividades (planejamento, coordenação e elaboração) referentes aos grupos, permitindo a construção de uma base sócio-econômica forte; e também para que as pessoas envolvidas não percam o contato com seus grupos de identificação cultural. Esta ação reduziria de forma significativa a sazonalidade da atividade turística nos dias do carnaval, mantendo a comunidade local envolvida durante todo o ano com as apresentações. “A própria escola de samba é um projeto social, o afoxé também é um projeto (...) E é até um trabalho pra você fazer dentro da comunidade, despoluindo a mente daqueles jovens que não têm nada pra fazer” (SANTOS, 2007). E acrescenta: “A reivindicação fica mais fácil com o carnaval, por exemplo, porque você ganha representatividade. Lá você vai dizer que tal entidade está reivindicando. Então isso é um meio de chamar a atenção, e atenção só se chama quando você tem uma organização” (ibidem).

Em Itabuna, nota-se que algumas medidas foram esboçadas em momentos históricos distintos, porém, não promoveram o fortalecimento e a difusão dos grupos carnavalescos envolvidos com o aspecto cultural. De acordo com Pedro Dias Costa, ex-presidente do afoxé Filhos de Ogum, “no governo de Ubaldo Dantas [década de 1980],

a Dona Ritinha Dantas ainda nos convocou pra fazer a lavagem no dia de São José, na igreja aqui em Itabuna. Mas isso só durou dois anos, porque depois o mesmo Ubaldo Dantas não quis mais” (COSTA, 2007).

Mais recentemente, numa tentativa da Fundação Itabunense de Cultura e Cidadania (FICC) em assegurar a permanência das entidades carnavalescas no *Carnaval Antecipado* de 2002, foi entregue o orçamento para a compra de roupas e acessórios, além de um projeto de gravação de um CD com as músicas dos grupos. Segundo matéria publicada no jornal *Agora*, de 12 a 18 de janeiro, “a garantia é da diretora de cultura, Ritinha Dantas, durante um encontro que reuniu mais de 20 representantes dos tradicionais blocos, escolas de samba e afoxés de Itabuna” (JORNAL AGORA, 2002, p. 11). Ambas, todavia, não foram efetivadas.

Estas ações relacionadas à sustentabilidade cultural abordadas acima não dependem, contudo, de um trabalho exclusivo do poder público, mas sim de um conjunto de agentes, composto de representantes das entidades e dos órgãos público e privado, formando um organismo multi-setorial. Nesta perspectiva, tanto o empresariado quanto as organizações não governamentais assumem um papel importante, cobrindo lacunas deixadas pelo poder público e dividindo os esforços para beneficiar toda a comunidade local envolvida. Não obstante, os órgãos públicos não podem deixar de assumir a maior responsabilidade, pois apresenta uma grande aplicação financeira, que dificilmente poderia ser disponibilizada por outros setores da sociedade. “Com isso, a construção de um plano participativo oportunizará ações conjuntas, integradas, cooperativas” (NASCIMENTO, 2003, p. 150).

A respeito do planejamento participativo, podemos nos valer do exemplo do documento das Nações Unidas, o qual aponta suas sugestões para que o planejamento exija a participação da comunidade, sendo necessário que os órgãos públicos ofereçam

uma equipe técnica especializada para a atividade, visando a efetivação dos objetivos. É importante também se pensar na capacitação profissional de pessoas da própria comunidade, pois a utilização de mão-de-obra externa pode provocar a sensação de afastamento em relação ao projeto de sustentabilidade.

Em Itabuna, é possível notar que a comunidade local, envolvida nas agremiações carnavalescas de cunho cultural, não dispõe desses profissionais especializados na gestão cultural, como afirma Santos (2007): “faltava um técnico, um profissional dentro da própria área de cultura pra nos incentivar pra o que tínhamos de fazer, pra distribuir aquele dinheiro pra gerar renda, para que nós tivéssemos dinheiro em caixa e não dependêssemos da Prefeitura”.

Sob o ponto de vista da interação pública e privada, o *marketing* se apresenta como uma ferramenta fundamental, possibilitando o benefício para ambas as partes. Nascimento (2003) argumenta que empresas, direta ou indiretamente relacionadas à atividade turística, podem receber incentivos fiscais, a exemplo do ISO e do Selo Verde, “o que proporciona vantagens com a aquisição de lucros para a empresa, através do *marketing societal*, como pode ser observado em empresas como *O Boticário* e *Natura*, que assumem esse tipo de marketing, o qual traz benefícios para ambas as partes” (NASCIMENTO, 2003, p. 150).

De acordo com Dias (2003), o marketing, de forma ampla, se expressa como “a atividade humana dirigida para a satisfação das necessidades e desejos, através dos processos de trocas” (DIAS, 2003, p. 189). Tais desejos ou trocas, no entanto, não devem se confundir somente com os objetos físicos. O estudo do marketing reside nas necessidades e desejos humanos. “Com a existência de necessidades e desejos humanos, chega-se ao conceito de produto, que é tudo aquilo capaz de satisfazer a um desejo” (KOTLER, apud DIAS, 2003, p. 189).

Nesta perspectiva, o turismo, essencialmente uma atividade do setor de serviços, pode ser incluído nas atividades de marketing. Segundo o mesmo Dias (2003), “isso ocorre porque, do ponto de vista do marketing, bens e serviços não são drasticamente diferentes. Ambos são produtos destinados a oferecer valor aos clientes em uma troca. Ambos devem ser oferecidos em locais apropriados, por preços aceitáveis” (ibidem).

Emerge então a concepção do marketing turístico que, na visão de Barretto Filho (2001), corresponde a uma filosofia de trabalho que envolve todos e tudo dentro de uma organização pública ou privada. “Exige esforços interligados e interdependentes dos órgãos oficiais de turismo, das associações do setor turístico (...) e, principalmente, da comunidade” (FILHO, 2001, p. 61).

Pires (2002) acrescenta que, numa estratégia de marketing estabelecida, o objetivo essencial de qualquer produto é captar a maior fatia de mercado possível, principalmente a partir da concorrência processada entre as destinações turísticas, provocando a incessante comparação entre os produtos turísticos. “Para isso, no entanto, é necessária a valorização máxima dos atrativos das destinações, de forma que proporcione alternativas para os diferentes segmentos de público” (PIRES, 2002, p. 55).

No caso de Itabuna, o plano de marketing direcionado a esse tipo de valorização cultural objetiva o crescimento da atração de visitantes e turistas nos dias do carnaval antecipado de Itabuna. A cidade, então, seria vendida como um roteiro turístico diferenciado, com as marcas do primeiro carnaval do Brasil (Figura 23) e da conjunção tradição/ modernidade. Para Rose (2002), é utilizado o termo *imagem* para designar a percepção que se possui em relação a uma pessoa, empresa ou qualquer outro tipo de organização.

A imagem mercadológica de uma destinação turística é um conjunto de idéias correntes sobre a localidade (...) Reconhece que a imagem do local pode mudar com mais rapidez à medida que a imagem média e o boca-a-boca espalham notícias

importantes sobre o local complementa recomendando uma administração estratégica da imagem, que é processo constante de procurar a imagem de um local entre seu público, segmentar e visar sua imagem específica e seu público demográfico, posicionando os benefícios do local para apoiar uma imagem existente ou criar uma nova (imagem), e transmitir esses benefícios para o público-alvo à percepção do turista em relação à localidade (ROSE, 2002, p. 36).



Figura 23: Logomarca do Carnaval Antecipado de Itabuna de 2006.  
Fonte: Prefeitura Municipal de Itabuna/ Divisão de Turismo.

A formatação desta imagem deve ser acompanhada de um trabalho de conscientização turística, no qual as autoridades, os empresários e a população devem ter consciência sobre a importância da atividade como geradora de emprego e renda e, por conseguinte, da melhoria da qualidade de vida da região. Vale salientar que, na busca de melhorar as condições para receber os turistas, os investimentos estruturais, como saneamento básico, tratamento de água, energia elétrica, terminais turísticos, meios de comunicação, entre outros, permanecem após a saída dos visitantes. Logo, na busca de qualificar os equipamentos e serviços para atender os turistas, a população do núcleo receptor também trará melhoria nas condições de vida (BARRETTO FILHO, 2001).

Portanto, os responsáveis pelas políticas públicas devem compreender e perceber as relações entre os turistas/visitantes e os habitantes do local.

Caso não exista uma conscientização turística, é bastante difícil a elaboração de um plano de marketing e, mais difícil ainda, a delimitação de um produto turístico, em que os aspectos geográficos, histórico, culturais e os de equipamentos e serviços estejam interligados e formam um sistema básico para atrair e manter visitantes satisfeitos (ibidem, p. 62).

À reboque da conscientização turística, sinalizamos a importância da preparação e aproveitamento dos recursos humanos, necessários à qualificação dos serviços turísticos nos dias de carnaval da cidade. No marketing turístico, os recursos humanos fazem a diferença no desenvolvimento das atividades turísticas e sua consolidação através da pós-venda do produto.

Outra sugestão para o carnaval de Itabuna diz respeito à promoção e divulgação nos locais emissores, objetivando aumentar o número de visitantes/ turistas e obter a fidelidade dos turistas atuais (ROSE, 2002). “De nada adianta ter um excelente produto turístico se não existirem estratégias de promoção e divulgação nos mercados emissores” (FILHO, 2001, p. 67).

E, por fim, deve haver a preservação dos fragmentos de memória das manifestações culturais da cidade, através da construção e desenvolvimento de um arquivo público relacionado ao carnaval. O arquivo é uma estratégia que permite a rememoração de acontecimentos, festividades e outras manifestações de cunho intangível, esquecidos tanto pela comunidade quanto pelos gestores públicos. Com este recurso, é possível o fortalecimento identitário por parte da comunidade e o acesso a informações a pesquisadores e empresas interessados nas manifestações culturais presentes no carnaval da cidade.

Tais estratégias devem ser avaliadas constantemente, direcionando novas ações e estratégias a partir das performances anteriores, colaborando para a melhoria do que está se realizando, sempre no intuito de captar e manter turistas. “As entradas e saídas, as taxas de ocupações e meios de hospedagem, os embarques e desembarques e os

anúncios sobre o núcleo receptor são alguns indicativos que possibilitam a avaliação dos resultados” (BARRETTO FILHO, 2001, p. 67).

Como ponto, portanto, que sintetiza este trabalho, retomamos aos pressupostos teóricos que nos nortearam e pensamos na mistura saudável entre a tradição e a modernidade, entre o global e o local, produzindo uma forma nova, criativa e sustentável das brincadeiras carnavalescas em Itabuna. Conforme as idéias de Barretto Filho (2001, p. 67), “captar e manter turistas exige uma renovação constante nos atrativos e na manutenção das atrações tradicionais. E, dependendo dos orçamentos, a busca de novas atrações poderá ampliar o ciclo de vida do produto turístico”.

Neste caminhar, torna-se necessário que os organizadores da festa busquem mecanismos para atender aos anseios das diversas identidades culturais que permeiam o carnaval itabunense, não privilegiando apenas os que desejam o reencontro do carnaval tradicional, mas possibilitando aos outros grupos a oportunidade de entrar em contato com novas experiências dentro da sua própria cultura, respeitando a diversidade cultural e atendendo aos múltiplos interesses sociais.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Chegamos ao final deste trabalho com o intuito de não apenas tecer algumas considerações finais que acreditamos serem pertinentes, mas também de demonstrar outros elementos de suma importância, como, por exemplo, o alcance dos objetivos inicialmente propostos, o apontamento das possibilidades de intervenções por parte dos diversos atores sociais envolvidos, bem como os problemas encontrados no decorrer da pesquisa.

No primeiro momento, podemos fazer uma interligação do objeto de estudo com alguns dos pressupostos teóricos que o balizaram, tratando da aliança entre o aspecto cultural com a perspectiva sociopolítica e econômica. Isso significa dizer que, apesar do carnaval de Itabuna não dispor de políticas efetivas relacionadas à sustentabilidade cultural e à manutenção de grupos de caráter popular e folclórico, pensamos que tal mistura entre a tradição, a modernidade, o global e o local poderia produzir uma forma nova, um recurso, criativo e sustentável das brincadeiras carnavalescas em Itabuna.

Conforme foi tratado, a busca de novas atrações para o carnaval de Itabuna – baseada na conservação da identidade cultural, através dos fragmentos de memória das manifestações intangíveis – pode fortalecer sua imagem turística e ampliar seu ciclo de vida. Neste sentido, a imagem que serviria para caracterizar o produto “Carnaval de Itabuna” seria formada pela junção das vertentes culturais e massivas, contribuindo para

o desenvolvimento do potencial caracterizador e criando o diferencial da localidade. Desse modo, existe a possibilidade de se perceber a peculiaridade do lugar a partir das tradições, adotando estratégias de sustentabilidade relacionadas aos cuidados que se podem tomar para que os costumes locais não deixem de existir.

Ligando tais preceitos ao que foi visto no carnaval itabunense, pode-se considerar que, apesar da não contribuição efetiva do poder público com as diversas entidades carnavalescas de cunho popular, estas são reconhecidas como verdadeiras marcas da festa momesca realizada na cidade. Isolando a visão nostálgica e romântica acerca dos carnavais do passado, o que percebemos pelas comparações com os casos de Salvador e Ilhéus é que, em Itabuna, se pode trabalhar no mesmo sentido de junção da tradição dos blocos populares com a modernidade dos trios elétricos. O caso da Lavagem do Beco do Fuxico do ano de 2007 é exemplar quanto à vontade da população em se fazer uma festa, mesmo sem a intervenção do poder público e sem os aparatos ao estilo dos grandes carnavais baseados nos trios elétricos.

Tal união do bi-pólo cultura/ economia não depende, contudo, de um trabalho exclusivo do poder público, mas sim de um conjunto de agentes, composto por representantes das entidades e dos órgãos público e privado, formando um organismo multi-setorial. Nesta perspectiva, tanto o empresariado quanto as organizações não governamentais assumem um papel importante, cobrindo lacunas deixadas pelo poder público e dividindo os esforços para beneficiar toda a comunidade local envolvida. Não obstante, os órgãos públicos não podem deixar de assumir a maior responsabilidade, pois apresentam um grande investimento, que dificilmente poderia ser disponibilizada por outros setores da sociedade, como as associações comunitárias ou empresas privadas.

Sob este ponto de vista, resta, em Itabuna, um estopim do governo municipal quanto ao fomento e gestão do vetor cultural da festa, visto que as empresas são facilmente atraídas pelos ganhos do marketing societal e a população local é imersa na idéia da sustentabilidade cultural, com os lucros gerados a partir da atividade turística revestidos na manutenção e fortalecimento dos projetos sócio-culturais dos grupos carnavalescos, fortalecendo-os sob o ponto de vista da sustentabilidade econômica e ajudando a conservar seu legado mnémico e cultural. Estas ações associadas criam a conscientização nas autoridades, nos empresários e na população local da importância que o carnaval tem na atividade turística, como geradora de emprego e renda e também na melhoria da qualidade de vida da população.

Com relação ao alcance dos objetivos inicialmente propostos, pode-se considerar que todos os objetivos foram alcançados com êxito. Tendo como objetivo geral a análise das transformações estruturais, históricas e culturais do carnaval de Itabuna e suas implicações na atividade turística local, é traçado, no decorrer do trabalho, uma ampla discussão que tece tais análises, indicando as referidas transformações e a maneira pela qual as expressões culturais carnavalescas regionais podem influenciar na atração turística entre os dias do carnaval de Itabuna.

Dentre os objetivos específicos, devemos considerá-los separadamente, no intuito de organizar as passagens que mostram sua contemplação. No caso do primeiro, que se dispõe a investigar o que atrai os turistas ao carnaval de Itabuna, notamos, durante a pesquisa, que há uma predominância da atratividade pelas grandes atrações vindas da capital, tornando o carnaval de Itabuna uma espécie de chavão, engessado pelo modelo hegemônico e de caráter exógeno. No entanto, como já foi tratado anteriormente, há a possibilidade de se trabalhar com o resgate das expressões tradicionais e populares, já que, apesar do desaparecimento quase total, ainda restam

núcleos de interesses que podem ser re-ascendidos e trabalhados de forma participativa e planejada.

O segundo objetivo específico, complementar ao primeiro, diz respeito à análise de forma historiográfica da participação das expressões regionais (blocos, cordões, afoxés, escolas de samba, etc.) como atrativos do carnaval na cidade. Neste caso, detalhadamente abordado no item “As transformações do carnaval itabunense”, notamos que houve um fluxo de interesses e investimentos na festa carnavalesca, passando pelo antigo, moderno, público e privado, e desembocando no atual formato mercadológico da festa. Neste caso, o que reforça a nossa argumentação de que é possível se trabalhar com a junção das vertentes cultural e político-econômica foi o grande sucesso dos carnavais da década de 1970, os quais reuniram de forma harmônica tanto as agremiações populares e tradicionais, quanto os já aparatos elétricos dos trios de Salvador.

No terceiro ponto, que versa sobre as formas de investimento para a realização do evento, percebemos que há prioridade por parte do setor público e privado nas bases já consolidadas do carnaval de trio elétrico. Como foi tratado no texto, a maior contribuição é do setor público, com patrocínios da iniciativa privada. Estes investimentos parecem seguir uma convenção já cristalizada de que a única forma de se pensar em carnaval é miniaturizar a festa de Salvador e encaixa-la num âmbito local. No entanto, é necessário se pensar em formas alternativas, mais baratas e de maior impacto social, de planejamento do carnaval local, evitando o que ocorreu no ano de 2007 e em outros anos, com o cancelamento da festa.

E, por fim, analisamos a inserção do evento nas políticas públicas locais, como as voltadas para as áreas de cultura e turismo. Notamos que, no primeiro caso, é praticamente nula a intervenção no aspecto cultural, apesar de esta se constituir numa

saída para o aumento da atratividade turística e integração da comunidade local. No caso do turismo, em virtude de atrair um grande número de visitantes, é investida uma vultosa quantidade de dinheiro na realização do evento, com a contratação de bandas de fora e com o investimento estrutural. Contudo, a direção do planejamento do carnaval de Itabuna não está atenta para as algumas questões, como, por exemplo: a) Não há mais a economia com a contratação de grandes bandas, em virtude do carnaval de Itabuna ser antecipado em relação ao de Salvador. Com isso, o custo de produção do carnaval eleva-se a índices estratosféricos; b) O evento carnavalesco é, em muitos casos, condicionado às vontades e vaidades políticas, não se aprimorando o planejamento de uma gestão de governo a outra. O que se percebeu no caso de Itabuna foi a utilização do carnaval como plataforma política, e não como um projeto sério de desenvolvimento turístico da cidade; c) Com o aumento das micaretas por toda a Bahia e pelo Brasil, nota-se que a manutenção do atual modelo de carnaval é passível de declínio, em virtude da alta concorrência, da ausência de uma postura política séria, e também da inviabilidade econômica do modelo atual. Conforme vimos, a captação e manutenção dos visitantes/ turistas exige uma renovação constante nos atrativos e na manutenção das atrações tradicionais. E, dependendo dos orçamentos, a busca de novas atrações poderá ampliar o ciclo de vida do produto turístico.

Quanto aos problemas encontrados no decorrer da pesquisa, podemos indicar, principalmente, o caso do cancelamento do carnaval antecipado de 2007, que nos obrigou a sair de uma proposta inicial de se elaborar uma pesquisa *quantiquantitativa*, para a realização de uma pesquisa eminentemente *qualitativa*. Esta mudança resultou em uma pequena restrição das fontes de dados primários, que poderia nos dar informações complementares quanto ao perfil do visitante/ turista e outras informações mais precisas sobre a visitação ao carnaval de Itabuna. No entanto, o procedimento

metodológico utilizado uniu diferentes níveis da pesquisa, como, por exemplo, bibliográfica, documental e oral, para o cruzamento das informações e análise dos dados obtidos, não comprometendo a execução do projeto de pesquisa proposto.

Enfim, pretendemos demonstrar, no decorrer do trabalho, a forma positiva sob a qual as expressões carnavalescas da cidade de Itabuna podem influenciar na atração turística entre os dias da realização do evento, integrando a comunidade no processo de planejamento, produção, e imbuí-la dos lucros provenientes da junção dos aspectos cultural e econômico da festa. Nesta perspectiva, o carnaval da cidade passaria a atender múltiplos interesses, constituindo-se como um atrativo diferencial no contexto regional.

## 7. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. Esperanças de Boaventuras: Construções da África e Africanismos na Bahia (1887-1910). In: **Estudos Afro-asiáticos**. Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, 2002.

ALENCAR, Caboclo. Comerciante situado há mais de quarenta anos no Beco do Fuxico, tradicional ponto do carnaval itabunense. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 5 de março de 2007.

ALMEIDA, José Antônio de. Ex. Rei Momo de Itabuna, entre as décadas de 80 e 90. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 23 de maio de 2007.

ANDRADE, José Dantas de. **Documentário histórico ilustrado de Itabuna**. Itabuna: PROPLAN, 1986.

ANDRADE, J. V. **Turismo: fundamentos e dimensões**. São Paulo: Ática, 1998.

ANDRADE, Maria Palma de; ROCHA, Lurdes Bertol. **De Tabocas a Itabuna: um estudo histórico-geográfico**. Ilhéus, Bahia: Editus, 2005.

ANDRADE, Renato Brenol. **Manual de Eventos**. 2. ed. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

ANDRADE-BREUST, Adriana Dantas. **Itabuna: história e estórias**. Ilhéus: EDITUS, 2003.

ASMAR, Selen Rachid. **Sociologia da microrregião cacaueira**. Itabuna: Itagrafe, 1983.

ASSIS, Raimunda Alves Moreira de. **A educação em Itabuna: um estudo de organização escolar, 1906-1930**. Dissertação. Ilhéus: UESC, 2000.

AZEVEDO, Sérgio Luiz Malta de; AZEVEDO, Cátia Cilene Soares de. **Perspectiva conceitual do turismo, do turista e de seu olhar sobre a paisagem como elemento básico de sua compreensão**. Disponível em <[http:// www.pivt.rj.com.br](http://www.pivt.rj.com.br)>. Acesso em 27/04/2007.

BAHIA. Secretaria de Cultura e Turismo. Coordenação de Cultura. **Guia cultural da Bahia: litoral sul**. Salvador: SECTUR/BA, 1999.

BAHIATURSA. **A estratégia turística da Bahia: 1991-2005**. Salvador: Omar G., 2000.

BAKTHIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**; tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARRETO, Fernando Teixeira. Ex-secretário de Esporte e Turismo da Prefeitura Municipal de Itabuna. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 28 de maio de 2007.

BARRETTO FILHO, Abdon. Marketing turístico para o espaço urbano: comentários acadêmicos e profissionais. In: CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos (org.). **Turismo urbano**. São Paulo: Contexto, 2001.

BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

\_\_\_\_\_. Os universos paralelos do Turismo. **Revista patrimônio e ação**. Disponível em: <<http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos>>. Acesso em 26/04/2007.

BATISTA, Cláudio Magalhães. Memória e identidade: aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, n. 17, p. 27-33, set. 2005.

BENJAMIN, Roberto. Estratégias de sobrevivência das culturas regionais em face do processo de globalização. In: **Anuário Unesco/Umesp de Comunicação Regional**, Ano V n.5, 25-29, jan./dez. 2001.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**; tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Jhonny de Oliveira; SANTOS, Roosevelt José. Revitalização do Turismo e os desafios para preservação das identidades locais no complexo turístico do Barreiro – Araxá (MG). In: TREVIZAN, Salvador D. P. (org.). **Comunidades sustentáveis a partir do Turismo com base local**. Ilhéus: Editus, 2006.

BRASIL, Ministério do Turismo. **Programa de Regionalização do Turismo: roteiros do Brasil: diretrizes políticas**. Brasília: Ministério do Turismo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Programa de Regionalização do Turismo: formação de redes**. Brasília: Ministério do Turismo, 2005.

\_\_\_\_\_. **Segmentação do Turismo: marcos conceituais**. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

BULHÕES, Maria Amélia. Identidade, uma memória a ser enfrentada. In: **Arte e Cultura**, n. 06, v. 01, p. 25-40, 1999.

BURKE, Peter. O carnaval de Veneza. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas, SP: Editora Unicamp: CECULT, 2002.

CAMPOS, Selma Ferreira. **Os blocos tradicionais e a cultura carnavalesca de Itabuna**. Monografia. Ilhéus: UESC, 2004.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**; tradução Maurício Santana Dias, Javier Rapp. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

\_\_\_\_\_. As culturas híbridas em tempos de globalização. In: **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O turismo e a produção do não-lugar. In: YÁZIGI, Eduardo et al. (orgs.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 2002.

CARVALHO, Pompeu Figueiredo de. Patrimônio cultural e artístico nas cidades paulistas: a construção do lugar. In: YÁZIGI, Eduardo et al. (orgs.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 2002.

CASTRO, Armando Alexandre. Turismo e carnaval na Bahia. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 5, nº. 3, p. 34-44, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Albano, 2000.

COOPER, Chris et al. **Turismo, princípios e prática**; tradução Roberto Catalado Costa. Porto Alegre: Bookman, 2001.

COSTA, Aline de Caldas. Artesanato e Turismo em Itabuna. In: **Revista Patrimônio, Lazer e Turismo**. Santos, SP, dez./2006.

COSTA, Pedro Dias. Ex-presidente do Afoxé Filhos de Ogum. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 10 de julho de 2007.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas, SP: Editora da Unicamp: CECULT, 2002.

\_\_\_\_\_. Veneza, África, Babel: leituras republicanas, tradições coloniais e imagens do carnaval carioca. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. Volume I. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DECCA, Edgar Salvadori de. Memória e cidadania. In: **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. Departamento do patrimônio histórico. São Paulo: DPH, 1992.

DIAS, Reinaldo. **Planejamento de Turismo: política e desenvolvimento do turismo no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2003.

EMTURSA, Assessoria de Imprensa. **Circuito Batatinha preserva a essência do carnaval**. Disponível em: <<http://www.emtursa.ba.gov.br>>. Acesso em 05/09/2007.

ETINGER, José Carlos de Meneses. Fundador do Bloco Mendigos de Gravata e membro da comissão organizadora do carnaval de Itabuna, na década de 90. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 17 de abril de 2007.

FALCÓN, Gustavo. **Os coronéis do cacau**. Salvador: Ianamá/ Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. Cultura Global: Introdução. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**; tradução Atílio Brunetta. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. Introdução: globalizando a complexidade cultural. In: FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade**; tradução Carlos E. M. Moura. São Paulo: Nobel: SESC, 1997.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Marieta Moraes. Desafios e dilemas da história oral nos anos 90: o caso do Brasil. In: **Revista da Associação Brasileira de História Oral**. São Paulo, n. 1, jun. 1998.

FIGUEIREDO, Luciano. A revolta é uma festa: relações entre protestos e festas na América portuguesa. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. Volume I. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRANCO, Célio. Ex-diretor do Grapiúna Tênis Clube. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 17 de abril de 2007.

FRIEDMAN, Jonathan. Ser no mundo: globalização e localização. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**; tradução Atílio Brunetta. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FREIRE, Doía; PEREIRA, Lúcia Leite. História Oral, memória e turismo cultural. In: MURTA, Stela Maris; ALBANO, Célia. **Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMEG, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro de; PARAÍSO, Maria Hilda Baqueiro. **Caminhos ao encontro do mundo: a capitania, os frutos de ouro e a princesa do sul – Ilhéus (1534-1940)**. Ilhéus: Editus, 2001.

GARCEZ, Angelina Nobre Rolim; FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro de. **Bahia cacauera: um estudo de história recente**. Salvador: Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1979.

GAUDENZI, Paulo. Turismo e Carnaval: uma estratégia de ação do Estado da Bahia. In: **Revista Análise e Dados**. Salvador, SEI, v. 05, n. 04, p. 13-18, mar./1996.

GONÇALVES, Oscar Ribeiro. **O jequitibá da Taboca**. Itabuna: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial da Bahia, 1960.

GOULART, Marilandi; SANTOS, Roselys Izabel C. dos. Uma abordagem histórico-cultural do Turismo. In: **Turismo – Visão e Ação**. Itajaí, v. 1, n. 1, p. 19-29, jan./jun. 1998.

GRISI, Celso Cláudio de Hildebrand e; SANTOS, Ana Lúcia Menezes dos. Estudo exploratório sobre o turismo ecológico sustentável: um estudo de caso da região Serra da Bocaina. **SEMEAD**. São Paulo, v. 5, p. 01-12, jun./2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG: Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**; tradução Atílio Brunetta. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBGE. **Dados preliminares do Censo 2000**. Rio de Janeiro: DEPIS/DIEAD, 2000.

ITABUNA. Prefeitura Municipal de. Coordenadoria de Governo e Assuntos Estratégicos. **Itabuna em números**. Itabuna, 1995.

ITABUNA. Prefeitura Municipal de. Assessoria de Comunicação. Consultoras da Bahiatursa fazem vista técnica em Itabuna. **Boletim Informativo**, 09/12/2005.

**JORNAL A ÉPOCA**. Mi-Carême. Itabuna, ano 10, n. 98, 23 de abril de 1927.

**JORNAL A REGIÃO.** Blocos tradicionais assumem a lavagem do Beco do Fuxico, 27 de janeiro de 2007.

**JORNAL AGORA. Carnaval itabunense promete grande animação. Itabuna, ano 04, n. 120, 19 a 25 de janeiro de 1985.**

\_\_\_\_\_. **Lavagem do Beco do Fuxico atrai mais de 2 mil foliões às ruas. Itabuna, ano 04, n. 174, 08 a 14 de fevereiro de 1986.**

\_\_\_\_\_. **Carnaval mesmo sem atrações promete. Itabuna, ano 07, n. 314, 02 a 09 de fevereiro de 1989.**

\_\_\_\_\_. Carnaval antecipado. Itabuna, ano 08, n. 361, 13 a 19 de janeiro de 1990.

\_\_\_\_\_. **Itabuna é um carnaval. Itabuna, ano 08, n. 361, 13 a 19 de janeiro de 1990**

\_\_\_\_\_. Bloco classe "C". Itabuna, ano 08, n. 364, 03 a 09 de fevereiro de 1990.

\_\_\_\_\_. **Contra tudo e contra todos, prefeito antecipa o carnaval. Itabuna, ano 08, n. 366, 17 a 23 de fevereiro de 1990.**

\_\_\_\_\_. O carnaval de Itabuna – história e estórias. Itabuna, ano 10, n. 414, 01 a 07 de fevereiro de 1991.

\_\_\_\_\_. Ano 13, n. 627. Itabuna, 28 de julho a 5 de agosto de 1995.

\_\_\_\_\_. Ano 18, n. 858. Itabuna, 06 a 12 de novembro de 1999.

\_\_\_\_\_. Entidades carnavalescas terão CD e participam do Carnaval. Itabuna, ano 20, n. 972, 12 a 18 de janeiro de 2002.

\_\_\_\_\_. Um pólo regional de negócios e serviços. Itabuna, ano 21, n. 1002, 28 de julho a 2 de agosto de 2002.

\_\_\_\_\_. Carnaval antecipado de Itabuna recebe mais de 60 artistas. Itabuna, ano 22, n. 1281, 17 a 19 de janeiro de 2004.

\_\_\_\_\_. Estrutura e lucros. Itabuna, ano 22, n. 1292, 03 de fevereiro de 2004.

\_\_\_\_\_. Eu quero é botar meu bloco na rua. Itabuna, 06 a 08 de janeiro de 2007.

\_\_\_\_\_. Itabuna é incluída na Câmara de Turismo. Itabuna, ano 25, n. 2.122, 06 de julho de 2007.

**JORNAL DIÁRIO DA TARDE.** Estiveram Animadíssimas as Festas do Momo na Visinha Cidade. Ilhéus, n. 293, 14 de fevereiro de 1929.

**JORNAL DIÁRIO DE ITABUNA.** Fraquíssimo o carnaval itabunense. Itabuna, ano 09, 04 e 05 de fevereiro de 1962.

\_\_\_\_\_. **Juventude da Mangabinha levantou o primeiro lugar.** Itabuna, ano 14, n. 3.482, 7 de março de 1973.

\_\_\_\_\_. **Itabuna viveu o seu melhor carnaval de rua.** Itabuna, ano 18, n. 3.869, 13 de fevereiro de 1975.

\_\_\_\_\_. **A passarela do Momo.** Itabuna, ano 19, n. 4.113, 28 de fevereiro de 1976.

\_\_\_\_\_. Itabuna cantou e sambou quatro dias na avenida. Itabuna, ano 20, n. 4.335, 24 de fevereiro de 1977.

\_\_\_\_\_. **O carnaval cresce.** Itabuna, ano 20, n. 4.336, 25 de fevereiro de 1977.

\_\_\_\_\_. **As ruas entregues à folia.** Itabuna, ano 23, n. 4.839, 16 de fevereiro de 1980.

**JORNAL O INTRANSIGENTE.** Carnaval de Itabuna, sempre carnaval. Itabuna, n. 47, 14 de fevereiro de 1953.

\_\_\_\_\_. A folia bate à porta. Itabuna, n. 126, 08 de fevereiro de 1956.

**JORNAL OFICIAL DO MUNICÍPIO DE ITABUNA.** Poder Executivo: Decretos. Itabuna, BA, n. 2.196, mar./ 1990

JUNIOR, Benjamin Abdala. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

LAGE, Beatriz Helena Gelas; MILONE, Paulo César (orgs.). **Turismo:** teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória;** tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

MEIHY, José Carlos Bom. **Manual de História Oral.** São Paulo: Loyola, 1996.

MENESES, José Newton Coelho. **História & Turismo Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MITCHELL, Reid. Significando: carnaval *afro-creole* em New Orleans do século XIX e início do XX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**. Campinas, SP: Editora Unicamp: CECULT, 2002.

MORALES, A. **Etnicidade e mobilização negra em Salvador**. Salvador: FFCH/UFBA, 1990.

MOURA, Antônio de Paiva. Turismo e festas folclóricas no Brasil. In: **Turismo e Patrimônio Cultural**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2005. (Coleção Turismo Contexto).

MOURA, Milton. **Carnaval e Baianidade: arestas e curvas na coreografia das identidades no carnaval de Salvador**. Tese. Salvador: UFBA, 2001.

\_\_\_\_\_. O carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana. **Caderno CRH**, n. 24/ 25, p. 171-192, jan./ dez, 1996.

\_\_\_\_\_. O transcaráter do carnaval. In: **Bahia Análise e Dados**. Salvador, s.e., 1996. (v. 5, n. 4, março, p. 93-100).

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito. **Carnaval de Ilhéus: identidade, turismo e sustentabilidade**. Dissertação, Ilhéus: UESC, 2003.

NEME, Wehbe Ibrahim. Ex. folião e um dos fundadores do Bloco Casados I... Responsáveis. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 16 de abril de 2007.

NOGUEIRA, Rodrigo Muniz Ferreira. **O carnaval de Itabuna como agente transformador da cultura local**. Monografia. Ilhéus: UESC, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Marília Flores S. de; OLIVEIRA, Orlando J. R. de. Carnaval, turismo e trabalho informal na Bahia: tanto negócio e tanto negociante. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 5, nº. 4, p. 15-25, 2005.

OMT. **Introdução ao turismo**; tradução Dolores Martin Rodrigues Corner. São Paulo: Roca, 2001.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Carnaval: Sagrado e Profano/Sagrado e Político. In: **Bahia Análise & Dados**. Salvador, v. 5, n. 4, 157 p. 116-127, 1996.

PIERUCCI, Antônio Flávio. A invenção do carnaval. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 fev. 2006.

PINTO, Roque. A invenção da baianidade recente: identidade, política e turismo no contexto soteropolitano. In: **Caderno CEDOC**. Ilhéus (BA), n. 6, p. 9-26, mar. 2006.

PIRES, Mário Jorge. **Lazer e turismo cultural**. São Paulo: Manole, 2002.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira (org.). **Turismo, memória e patrimônio cultural**. São Paulo: Roca, 2004.

PRIORE, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o mito e o vivido**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RAMOS, Nilton. Atual presidente do Bloco Casados I... Responsáveis e ex. folião do carnaval itabunense. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 16 de abril de 2007.

REIS, João José. **A morte é uma festa. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**. Campinas, SP: Editora Unicamp: CECULT, 2002.

RIBEIRO, André Luis Rosa. **Família, poder e mito: o município de São Jorge de Ilhéus (1880-1912)**. Ilhéus: Editus, 2001.

\_\_\_\_\_. **Memória e identidade: reformas urbanas e arquitetura cemiterial na Região Cacaueira (1880-1950)**. Ilhéus: Editus, 2005.

RIBEIRO, Genebaldo Pinto. Ex folião do carnaval de Itabuna e ex-integrante do Bloco Maria Rosa. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 09 de abril de 2007.

RIBEIRO, José Geraldo da Silva. Atual presidente do Bloco Maria Rosa. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 24 de maio de 2007.

RIBEIRO, Luiz Carlos Sena. Atual vereador e ex-secretário de Agricultura, Comércio, Indústria e Turismo do Município de Itabuna. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira**. Itabuna, 25 de maio de 2007.

ROCHA, Lurdes Bertol. **O centro da cidade de Itabuna:** trajetória, signos e significados. Ilhéus, Bahia: Editus, 2003.

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (orgs.). **Turismo e patrimônio cultural.** 4 ed. São Paulo: Contexto, 2005. (Coleção Turismo Contexto).

ROSE, Alexandre Turatti de. **Turismo:** planejamento e marketing. São Paulo: Manole, 2002.

SANTOS, Edilnara Silva Vieira. **A importância do ICMS na formação da receita orçamentária do município de Itabuna no período de 1975-1999.** Monografia. Ilhéus: UESC, 2001.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder. A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil.** Salvador, BA: Edufba, 2005.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Suzana Evangelista dos. Ex-diretora do carnaval de Itabuna. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira** Projeto monográfico. Itabuna, 21 nov./ 2005.

SANTOS, José Bispo dos Santos. Ex-presidente da Escola de Samba Unidos do Corbiniano Freire. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira.** Itabuna, 05 de julho de 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SERRA, Ordep. **Rumores de festa:** o Sagrado e o Profano na Bahia. Salvador: EDUFBA, 1999.

SILVA, Francisca de Paula Santos da. Eventos e Turismo: turismo de eventos. In: **Turismo, Tendências e Debates.** Salvador, n. 2, 1999.

SOUSA, Antônio Fernandes Mendes de. Músico e um dos pioneiros da constituição dos trios elétricos em Itabuna. **Entrevista a Rodrigo Muniz Ferreira Nogueira.** Itabuna, 11 de abril de 2007.

SOUSA, Antônio Pereira. **Tensões do tempo:** a saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2001.

SOUZA, Marina de Mello e. História, mito e identidade nas festas de reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). **Festa:** cultura e sociabilidade na América portuguesa. Volume I. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

SILVEIRA, Adelino Kfoury. **Itabuna, minha terra.** Itabuna: O autor, 2002.

SPINOLA, Noélio Dantaslé. **Economia e cultura em Salvador**. Salvador: UNIFACS, 2006.

SWARBROOKE, John. **Turismo sustentável**: turismo cultural, ecoturismo e ética; tradução Saulo Krieger. São Paulo: Aleph, 2000.

TREVIZAN, Salvador D. P.; SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Global e Local: conflito ou complementaridade? In: TREVIZAN, Salvador D. P. (org.). **Comunidades sustentáveis a partir do Turismo com base local**. Ilhéus: Editus, 2006.

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2001.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 2ª ed. Brasília: Unb, 1992.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues Vieira. Diversidade no carnaval de Salvador – as manifestações afro-brasileiras (1876-1930). In: **Projeto História**. São Paulo, n. 14. fev./1997.

WARNIER, Jean Pierre. **A mundialização da cultura**. São Paulo: Notícias Editorial, 2002.

XAVIER, Galdino Viana. **Análise das contas públicas do município de Itabuna – 1989/2000**. Monografia. Ilhéus: UESC, 2001.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar**: Turismo, planejamento e cotidiano. Contexto: São Paulo, 2001.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**; tradução Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)