

JOÃO PESSOA A CIDADE ONDE ATÉ O CARNAVAL SE MANIFESTA MAIS CEDO¹: a potencialidade das Prévias de Carnaval como atrativo cultural no cenário turístico pessoense

Erika Alves de Araujo Silva²

Resumo

A necessidade cultural do homem por festejos, por confraternizações, pela fuga da sua rotina e dureza do dia a dia, é percebida em vários momentos históricos. Com base nessa premissa é que o presente artigo realiza algumas observações sobre a importância das Prévias de Carnaval de João Pessoa como um futuro atrativo turístico da cidade, fruto da produção cultural local, símbolo do carnaval, com o intuito de responder os seguintes questionamentos: Que elementos da identidade pessoense justificam a continuidade das prévias de carnaval na cidade de João Pessoa? Por todos os anos, atrair multidões e pelo fato de coincidir sua realização com o período de alta estação turística da cidade, este evento poderia se tornar um atrativo turístico? Para este trabalho utilizamos pesquisa bibliográfica, documental, entrevistas semi-estruturadas com gestores de alguns blocos carnavalescos e aplicação de questionários aos foliões da edição do evento em 2012. Desse modo, apontamos para a relação existente entre Turismo, Cultura e Carnaval e as prévias de carnaval de João Pessoa e propomos a utilização da estratégia de interpretação do patrimônio para a promoção do evento como mais um atrativo turístico da cidade, bem como para o fortalecimento dessa cultura popular e seu reconhecimento histórico pela população jovem e pelo visitante.

Palavras-chave: Turismo, Cultura Popular, Carnaval, Folia de Rua.

¹ O título é alusivo à representação simbólica da capital paraibana como o lugar em que o sol chega mais cedo, tão utilizado para promover o turismo local, pelo fato de o município ter em seu território o ponto mais oriental das Américas.

² Pós-graduanda em Turismo de Base Local pela UFPB - Universidade Federal da Paraíba- João Pessoa-PB, Bacharel em Turismo pelo Instituto de Educação Superior da Paraíba – IESP. Cabedelo -PB. Email-erikalves.silva@hotmail.com.

Introdução

A necessidade cultural do homem por festejos, por confraternizações, pela fuga da sua rotina e severidade do dia a dia, é percebida em vários momentos históricos, que transcorrem em relatos presentes em movimentos de celebração, desde a fase primitiva dos festejos a boa caça, em rituais de agradecimento pela fertilidade e boa colheita até os dias atuais com a “formatação” de um calendário que indicam períodos de interrupções do trabalho e que garantem a qualidade de vida e a manutenção das relações sociais.

Atrelado a isso, está também vinculado intimamente, o anseio do homem por viagem, pela busca de novas oportunidades, pelo conhecimento do outro e do desconhecido, que permite à vivência de culturas distintas, ao mesmo tempo em que fortalecem seus laços com sua origem, revigoram o espírito, ampliam seus conhecimentos e experiências, bem como restauram as forças para retorno às atividades laborais.

Tais anseios podem ser propiciados pelo Turismo, principalmente nos

segmentos de eventos e de cultura, que se beneficiam dessas interrupções (feriados e datas comemorativas oficiais) para promover-se. Isso porque a finalidade maior dessa atividade econômica é atender, dentre outras motivações, as expectativas intrínsecas do ser humano por lazer e entretenimento, que foram fortalecidas com as conquistas trabalhistas pelo tempo livre destinado ao descanso.

Por isso é comum vermos a todo o momento, em qualquer lugar do mundo, pessoas organizando e reorganizando eventos; indo ou chegando a localidades que estejam promovendo festas, encontros, exposições; visitando e vivenciando culturas; criando e recriando tendências; resgatando e/ou mantendo festejos de periodicidade, que em alguns casos, são de caráter milenar.

O Carnaval, símbolo da manifestação popular, é um bom exemplo de evento de periodicidade milenar que ocorre em vários países no mundo, de grande importância para a vida social, capaz de mobilizar um grande fluxo de pessoas e aumento da renda. Este, embora interpretado e hibridado conforme a

influência da época ocorre, geralmente, em função dos anseios humanos pela descontração, pela manifestação do lúdico; pela liberdade de expressão; evidenciando em seus participantes a inversão de valores pré-determinados, que de forma espontânea e irreverente utilizam-se desse evento para satirizar os problemas e conflitos da vida social.

Itália, Estados Unidos, França, Inglaterra, Alemanha, Brasil, e até o Japão, são exemplos mundiais da difusão, força e particularidade que assume o Carnaval, características estas que vão desde bailes glamurosos de máscaras até frevo de rua, marcados, todos os anos, pelo crescente número de frequentadores, e que traduzem o espetáculo e a criatividade popular aos olhos do visitante.

No Brasil, por sua vez, este evento ganha dimensões e traduções ainda mais amplas e distintas da manifestação popular, indicados pelo trio elétrico baiano; pelo samba e desfiles alegóricos das escolas de samba paulistas e cariocas; e pelo frevo pernambucano; sendo em 2012, segundo o

Ministério do Turismo (Mtur),³ responsável por promover cerca de seis milhões de viagens, dentro do país, movimentando aproximadamente R\$ 5,5 bilhões em transações realizadas em função desse evento festivo, o que torna o país um imenso palco da manifestação popular carnavalesca.

Na Paraíba, são algumas as cidades que promovem o carnaval atribuindo-lhe ainda mais diversidade, como por exemplo, Solânea, Lucena e Conde. Em João Pessoa, no entanto, não se celebra o período de Carnaval propriamente dito. O que ocorre, há alguns anos, é a celebração das prévias de carnaval, com grande participação popular percebida pela presença, em cada edição do evento, de muitos foliões nos diversos blocos de rua, responsáveis por “arrastar” multidões pelos bairros da cidade, além de no período de carnaval propriamente dito, acontecer o chamado “Carnaval tradição” com apresentação de escolas de samba, Ursos e de tribos

³BRASIL. Ministério do Turismo. **Seis milhões de viagens no carnaval**. Disponível em: <http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/geral_interna/noticias/detalhe/20120206-1.html>. Acessado em: 11 jan. 2012.

indígenas, mas com um contingente menor de participantes.

Mas há aqueles que digam que João Pessoa não possui carnaval, pelo fato de a cidade, nesse período que marca a realização do carnaval nacional, permanecer quase “deserta”⁴; aqueles que desejam que as prévias não mais ocorram, primando pelo sossego, bem como aqueles que participam todos os anos e lutam pela sua continuidade.

É diante desse dilema que o presente projeto de pesquisa levanta os seguintes questionamentos: Há ou não carnaval em João Pessoa? Que elementos da identidade pessoense justificam a continuidade das prévias de carnaval na cidade de João Pessoa? Por todos os anos, atrair multidões e pelo fato de coincidir sua realização com o período de alta estação turística da cidade, este evento poderia se tornar um atrativo turístico?

Dessa forma, buscando encontrar respostas para esses questionamentos, objetiva-se com essa pesquisa realizar um

⁴Justifica-se o uso dessa expressão visto que está presente no imaginário popular à associação de grande número de pessoas participando desse evento, lotando as ruas, com suas fantasias e muita música.

levantamento de informações sobre o histórico do evento, a partir de um estudo bibliográfico, documental, a cerca dessa temática, bem como entrevistas semi-estruturadas com gestores de alguns blocos carnavalescos e aplicação de questionários aos foliões da edição do evento em 2012, além de observações empíricas da realidade a que pertence o objeto de estudo.

Interfaces entre Turismo, Cultura e Carnaval

O turismo sempre acompanhou as tendências e o compasso das decisões e aspirações humanas, passando de uma fase exclusivamente consumista e degradante (moldados pela sociedade capitalista e expressas pelo turismo de massa), a uma concepção mais “equilibrada” visando à manutenção e preservação do ambiente e da vida (que particularizam o lugar), conforme a mudança de paradigmas e do pensamento social com foco na sustentabilidade, caracterizadas pelas campanhas de “conscientização global”.

Essas mudanças de concepções, por sua vez, ocorrem em virtude da disseminação e “popularização” de informações, do acesso mais amplo, rápido e fácil propiciados pelas tecnologias (internet, por exemplo), da escassez de alguns recursos naturais, bem como do aumento da necessidade humana em ter maior contato com a natureza, por sossego e conhecimento do outro, como fuga do turbilhão e da rotina estressante vivenciada no dia a dia, principalmente nas grandes cidades, que na maioria dos casos são “supridas” momentaneamente por formas de turismo alternativo, como por exemplo, os segmentos de turismo cultural e o de base local.

Tais características, por outro lado, tem tornado o turista cada vez mais exigente e preocupado com a qualidade dos serviços e das experiências vividas em sua viagem, que passam a buscar uma maior interação com a comunidade receptora, com a sua cultura e com o ambiente, o que torna a cultura um elemento motivacional, diferencial e competitivo na atração de visitantes. Mas o que se entende por Cultura?

Apesar de ser um vocábulo de uso frequente entre as pessoas nos dias atuais (para expressar algo que identifica a si ou que identifica o outro), esse não é um questionamento de fácil resolução, tendo em vista que a cultura tem sido objeto de intenso estudo entre Antropólogos, Sociólogos, Filósofos e Geógrafos, revelando-se dessa forma, no âmbito conceitual, complexa e de difícil definição, podendo ser encarada como em um processo contínuo de transformação.

Palavra inicialmente de origem latina (*Cultura*), remete ao cuidado dispensado ao gado, que reinterpretada no século XVIII por pensadores iluministas, passa a caracterizar-se como soma dos saberes, acumulados e transmitidos pela humanidade (CUCHE, 1999). Também com origem no alemão (*Kultur*) “o termo cultura referia-se à configuração generalizada do espírito, àquilo que informava o modo de vida de determinado grupo social”. (SAMPAIO, 2003 p. 43)

Esses dois conceitos expressam o debate franco-alemão⁵ ocorrido do século

⁵Tema também presente nos estudos de CUCHE em: A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: Editora EDUSC, 2002.

XVIII ao XX em torno do termo cultura, onde a francesa apresenta-se pautada na interpretação iluminista dando-lhe um caráter universalista enquanto a alemã, atribuía-lhe um caráter mais particularista, característico do ideário alemão de *Kultur*, dentre eles o de Herder, que residia o gênio nacional de um povo, sua profundidade, sua espiritualidade. (COELHO, 2008 p. 21)

Já no século XX, a cultura passa a ser concebida como um “sistema de significação, mediante o qual, ou os quais, uma dada ordem social é comunicada, vivida, reproduzida, transformada e estudada”. (SAMPAIO, 2003 p. 44)

Além disso, a cultura como elemento abstrato da produção humana,

reflete um modelo ideal, construído pelos cientistas sociais, que inclui, em sua diversidade, os padrões de comportamento, os utensílios, os símbolos e significados dados tanto àqueles quanto às relações sociais [...] um conjunto de elementos tanto observáveis quanto não-observáveis, que são apreendidos e transmitidos de uma geração a outra [...] condiciona desde o tipo de humor e a expressão das emoções até a estética e a moral de seus partícipes. Estes, como sujeitos da cultura, não podem ser considerados seus elementos

passivos, simples fantoches que a consomem e transmitem; ao contrário, suas experiências e vivências [...] tornam-nos agentes da inovação e da mudança [...] A cultura, nacional ou de grupo, oferece então, os perfis para que cada um se identifique como indivíduo e como membro do coletivo[...] Isto é, oferece estratégias não somente para o nosso próprio reconhecimento e daqueles que nos são familiares, mas também para o exame dos “outros”, indicando suas peculiaridades a partir das diferenças – geralmente observáveis. (SANTANA, 2009, p. 72-73)

Somando-se a isso, a cultura também pode ser entendida como o acúmulo e a interação existente entre as características presentes no ambiente e as relações sociais, no qual o ser humano modifica e se modifica, a partir de valores, hábitos e costumes trocados em comunidade, que caracterizam o lugar em que residem, enchendo-o de significados e particularidades, afirmando o que Wagner e Mikesell (2007, p.28) dizem sobre o fato de a noção de cultura considerar “não indivíduos isolados de quaisquer características pessoais que possam possuir, mas comunidades de pessoas ocupando um espaço determinado, amplo e

geralmente contínuo, além das numerosas características de crença e comportamento comuns aos membros de tais comunidades.”

Embora o elemento motivacional de um turista não seja propriamente a cultura, este sempre acaba se tornando, em algum momento durante sua viagem, um turista “consumidor de cultura”, a partir da visitação de igrejas, museus, teatros ou a algum festival tradicional, que proporcionam a este uma experiência satisfatória do “diferente” e do “peculiar” local pela combinação e conhecimento deste, em sua viagem, de elementos contidos na natureza, na cultura e na comunidade.

Com isso, fica clara a importância da cultura para a atividade turística, tendo em vista que ambas se manifestam no lugar, espaço onde a todo o momento se produz e se vivencia cultura, que “com sua localização geográfica, particular, com o conjunto único de qualidades espaciais, históricas e sociais, continua sendo o fundamento da viagem contemporânea” (GOODEY, 2002), que se torna fator competitivo quando se agrega a

“identidade” e o valor social da produção cultural que o impregnam de características intrínsecas aquela determinada região e comunidade residente, e que são a razão de ser e ter o turismo Cultural.

Assim, segundo o MTUR, em parceria com os principais órgãos gestores de cultura do país, como o Ministério da Cultura (MINC) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo como base a representatividade da Temática de Segmentação do Conselho Nacional de Turismo, concebem o Turismo Cultural como o segmento que “compreende 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, 2008 p. 16).

Adicione-se a isso, o conceito que Beni (2007, p.473) nos fornece, onde este informa que o turismo cultural,

refere-se à influência de turistas a núcleos receptores que oferecem como produto essencial o legado histórico do homem em distintas épocas, representado a partir do

patrimônio e do acervo cultural, encontrado em ruínas, nos monumentos, nos museus e nas obras de arte.

Santana (2009, p. 90), por sua vez, ao citar a definição que o Internacional Council of Sites and Monuments (ICOMOS), apoiado nas diretrizes da Organização Mundial do Turismo (OMT), nos remete ao movimento de pessoas em busca pela vivência cultural, sintetizando os dois conceitos anteriores dados por Beni e Brasil, pois para essas organizações o Turismo Cultural é concebido como “um movimento de pessoas essencialmente por uma motivação cultural, tais como viagem de estudos, apresentações artísticas, festivais ou outros eventos culturais, visitas a lugares e monumentos, folclore, arte ou peregrinação.”

Percebe-se com isso que o turismo cultural tem sua força na produção cultural de um povo, delimitada pelas características ambientais do lugar e do território que pertencem; da sua história e convívio social que moldam suas crenças, hábitos e modos de fazer e ser; e embora os seus adeptos sejam aqueles visitantes interessados “exclusivamente” por cultura,

este pode ser a qualquer momento aderido pelos turistas, mesmo que de forma superficial, no trânsito de suas viagens, considerados na maioria dos casos, como consumidores subjugados a massificação e padronização dos pacotes turísticos.

Sendo assim, a cultura popular deve ser enfocada nessa pesquisa, e adquire maior destaque por permitir ao turista o conhecimento “ao vivo” do outro, a interpretação simultânea a produção, que muitas vezes é fruto da inspiração, interação e improvisação do artista com o público e sua arte, que se torna o “produto” mais importante em relação ao objeto produzido, por ser a representação do “autêntico” do povo ao qual pertencem que, por sua vez, é apreendido/consumido visualmente e guardado na memória do visitante, que em seu retorno, socializa suas experiências com seus familiares e amigos, bem como sua satisfação e/ou insatisfação com a interpretação de elementos culturais intangíveis do outros.

Em outras palavras, Canclini (2008, p. 219-220) expõe que “o popular não se concentra nos objetos”, informando que “não se aceita que o popular seja

congelado em patrimônios de bens estáveis”, que a arte popular não pode ser entendida como uma “coleção de objetos, nem a ideologia subalterna um sistema de ideias, nem os costumes repertórios fixos de suas práticas: todos são dramatizações dinâmicas da experiência coletiva” e “mesmo aquilo que, destaca da Matta, na sociedade é tradição mostra-se melhor nas interações que nos bens inertes”.

De acordo com Cuche (1999) “a noção de cultura popular tem, desde sua origem, uma ambiguidade semântica, devido à polissemia de cada um dos dois termos que a compõe” (“cultura” e “popular”), devendo-se, sobretudo, evitar as “teses unilaterais diametralmente opostas” do ponto de vista das ciências sociais, na qual a primeira (minimalista) não reconhece nas “culturas populares nenhuma dinâmica, nenhuma criatividade própria”, subjugando-as fruto das derivações da cultura dominante (reconhecida como legítima), tornando-as marginalizadas, cópia de má qualidade, desprovidas de qualquer autonomia, subprodutos inacabados da cultura das elites sociais, se distinguindo somente por

um processo de empobrecimento. E a segunda (maximalista) que pretende ver nas culturas populares, culturas que deveriam ser consideradas como iguais e mesmo superiores à cultura das elites, são autênticas e superiores a elitista por sua vitalidade surgir da criatividade do povo, não podendo ser estabelecido nenhuma hierarquização entre a cultura popular e a “letrada”.

Essas duas caracterizações são muito dispareces se pretendermos simplificar tal conceito, o que nos leva a desconsiderar muitos elementos que compõe a cultura popular ao buscarmos generalizar, atribuindo-lhe uma ou outra definição extremista, pois na realidade a cultura popular é um misto dessas duas definições, que embora tenha o sentido de contestação à dominação elas são “cooptadas” pelo grupo facilmente, demonstrando que ela não é “nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação”. (CUCHE, 199 p.148-149)

Vale salientar que, Cuche (1999, p. 150) “sem esquecer a situação de dominação”, considera a cultura popular

como “um conjunto de ‘maneiras de viver com’ esta dominação, ou, mais ainda como um modo de resistência sistemática à dominação”.

Dito de outra forma, seria o que Johnson (1997) traduz como “repertório acumulado de produtos culturais como música, literatura, arte, moda, dança, cinema, televisão e rádio que são consumidos principalmente por grupos não-ELITE, tais como as classes operária e baixa e (bem como por segmentos substanciais da classe média)”.

Ressalta-se ainda, que Johnson (1997) também nos expõe essa dualidade existente na definição de cultura popular, acrescentando (em oposição ao conceito de subordinação e servidão as elites) que “é uma arena cheia de diversidade, conflito e luta sobre o conteúdo da cultura e, portanto, da forma de vida social”.

Em outras palavras, a cultura popular pode ser considerada a cultura que parte do cotidiano, da forma de ser, fazer e interpretar as atividades rotineiras; é o modo que eles encontram para encarar as dificuldades sociais enfrentadas, para expressar sua “liberdade”, suas alegrias,

tristezas e opiniões, que através da dança, festas, folclore, encontram espaço para “criar” ou “adaptar” costumes e tradições, que tornam mais “leves” a vida e permitem a fuga da realidade; expressas, sobretudo, na manifestação cultural com ampla participação e aceitação do povo que as registram (através de imagens ou pelo imaginário) e a transmitem de várias formas, sendo a mais frequente pelo ensino oral da arte de fazer, a exemplo do carnaval, das danças (samba, frevo, capoeira) e festas folclóricas; do artesanato; das cantigas de roda, contos e fábulas; da literatura de cordel e provérbios populares; das lendas urbanas, superstições, etc.

Pode-se com isso, interpretar que a cultura popular apresenta um caráter inovador ao mesmo tempo em que conservador, pela incorporação de elementos novos (frutos das interações e mudanças sociais) aos elementos considerados por todos como tradicionais (vivenciados ao longo do tempo), que são incorporados a todo o momento, unificados e transmitidos por gerações, ganhando

dimensões próprias e ricas de valores identitários.

Essa característica de mudanças propiciadas pela junção do novo ao tradicional, sem a descaracterização identitária tão comuns no processo de produção cultural na esfera popular, significa o que Canclini (2008, p. XIX) denomina de processos de hibridação “*nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*”, e que também refletem o caráter de circularidade da cultura popular proposta por Mikhail Bakhtin⁶ em seus estudos.

Além disso, essa incorporação e junção são visíveis tanto na matéria prima da produção artesanal (quando estes agregam materiais diferentes dando uma nova “roupagem” a seus produtos para serem comercializados, muitas vezes motivados pela escassez dos materiais

originais) ou quando transformam festas tradicionais em verdadeiros espetáculos para os turistas (como é o carnaval no Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia), e que acabam se tornando a maneira “mais eficiente” e espontânea em busca da manutenção, continuidade e preservação da cultura, ao permitirem o conhecimento de seus fazeres para grupos além dos que a produzem.

O Carnaval, principalmente no Brasil, dentre as manifestações populares, é a que mais claramente se percebe os efeitos dos processos de hibridação e cíclico presentes na cultura popular. Isso porque, embora não seja um festejo de origem brasileira, este foi incorporado e “adaptado” de tal forma, que hoje é considerado como um elemento identificador do imaginário mundial (inclusive do próprio povo brasileiro), quando se pensa em características culturais que identificam o país, bem como se tornou um elemento forte e “essencial” na vida de muitas pessoas (principalmente aqueles que o promovem), sendo capaz de movimentar um grande fluxo de pessoas e de renda em cada edição promovida.

⁶ Sobre os estudos de Bakhtin, recomenda-se a leitura do livro *BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Editora: HUCITEC, bem como acessar o artigo *FRESSATO, Soleni Biscouto. Cultura popular: reflexões sobre um conceito complexo*. Disponível em: <<http://oolhodahistoria.org/culturapopular/artigos/culturapopular.pdf>>

Dessa forma, o carnaval, como manifestação popular, tem sido um dos produtos culturais de grande destaque na prática do Turismo Cultural e de Eventos, mas não como um simples objeto, produto materializado, imutável, formatado que o turista pode levar para casa e guardar em sua estante, mas como forma de representar um diferencial de um povo, que permite ser ouvido, apreciado, preservado e interpretado, ficando guardado na memória e nas experiências de cada um, conforme o seu grau de compreensão e interação individuais com o que são coletivos oportunizados pelas viagens e pela necessidade de interação social.

Carnaval e suas origens no Brasil

O Carnaval, símbolo da manifestação popular, é um evento de periodicidade milenar que ocorre em vários países no mundo, de grande importância para a vida social, capaz de mobilizar um grande fluxo de pessoas e de renda.

Palavra dicotômica, por conter divergências entre os estudiosos sobre a sua significação, tem sua origem mais

aceita atrelada ao vocábulo *Carnevale* do baixo latim *carnelevamen* que significa adeus à carne. Outra referência feita é a *carrus navalis*, que conjuntamente fazem menção às celebrações dionisíacas, em que na Roma antiga, entre os séculos VII e VI a.C, um carro transportando um grande tonel pelas ruas distribuía vinho ao povo. (BARBOSA, 2012)

Barbosa (2012) ao citar Araújo (2003) informa ainda que a palavra carnaval, por sua vez,

surgiu em 549 d.C, quando Gregório I, o Grande, regulamentou as datas do carnaval e criou a expressão *dominica ad carne levandas*, derivada de dialetos italianos, e que significa “tirar a carne”, o que seria a liberdade para se ingerir carne à vontade antes da Quaresma. A versão menos conhecida vem de autores alemães que sugerem que a origem viria de *kane* ou *karth*, que significa comunidade pagã, os deuses e seus seguidores, e de *val* ou *wal*, que significa procissão dos deuses mortos.

Historicamente, o Carnaval começa há “mais de 4 mil anos antes de Cristo, com festas advindas do antigo Egito relacionadas com as festas de culto a deusa Isis”, nos períodos de celebração à farta caça e a colheita que transcrevem os rituais

religiosos e agrários, onde seus participantes pintavam, desde essa época, os rostos, dançavam e bebiam. (CARDOSO, 2012).

Segundo Cardoso (2012) e Barbosa (2012) há indícios de que o Carnaval também tenha suas origens nas festas pagãs e de rituais de orgias, tendo as raízes desses acontecimentos indicado, na antiguidade e em diferentes povos, a incorporação dessas tradições em seus próprios rituais religiosos, como o ocorrido em Roma e na Grécia, com festas rituais promovidas pelos gregos em homenagem a vários deuses como Zeus, Pã e principalmente a Dionísio (denominadas de festas dionisiacas) e pelos romanos, em homenagem ao Deus Fauno, Saturno e Baco, com as Bacanais, as Lupercais e as Saturnais.

As Bacanais se realizavam em homenagem ao deus romano Baco, que corresponde ao grego Dionísio, a mesma divindade responsável pela origem da vida, da alegria, do vinho, do sexo e perturbador da ordem estabelecida. [...] Lupercais, que homenageava o deus Fauno (para os romanos) ou Pã (para os gregos) foi criada pelos sacerdotes lupercos e representava a luta da desordem e do tumulto contra a

harmonia, que era a vencedora no final da festa. As Saturnais homenageavam Saturno, o deus romano protetor da agricultura. (BARBOSA, 2012)

Com a Era Cristã, sinalizada pela forte imposição do catolicismo e da perseguição e opressão aos rituais e festas de cunho pagãs, a Igreja na tentativa de conter os excessos do povo, incluiu o Carnaval ao calendário religioso, no qual este antecede a Quaresma e termina na quarta feira de cinzas. Embora as comemorações deste festejo fossem iniciadas pelos cristãos na época do Natal, Ano Novo e festa de Reis, se acentuavam no período que antecedia a “Terça-feira Gorda” (último dia em que os cristãos eram liberados para comer carne) que antecedia o início da Quaresma, no qual, além do jejum a carne, também havia, tradicionalmente, a abstinência sexual e até mesmo a diversão (circo, teatro ou festas) durante os seus 40 dias de duração. (CARDOSO, 2012)

Na idade Média, esse evento adquire configurações mais próximas do que hoje conhecemos, pois nesse período predominavam-se os jogos e os disfarces,

com corridas de cavalos, desfiles de carros alegóricos e divertimentos inocentes como a briga de confetes pelas ruas (mais frequentes em Roma). Os bailes de máscaras, muito comum na Itália, foi criado pelo Papa Paulo II, no século XV, ganhando força com a Comédia *dell'Arte* e seus personagens Colombina, Pierrô e Arlequim, figuras carimbadas nas fantasias dos foliões dos carnavais atuais.⁷

As datas desse evento, porém, não são fixas, tendo em vista que este obedece às regras que determinam a Páscoa Católica, que por sua vez, são móveis para não coincidirem com a data da Páscoa Judia que é fixa. Dessa forma, o carnaval sempre cairá no 7º domingo que antecede o domingo de Páscoa. (BASBOSA, 2012)

Outro grande símbolo dos rituais da história do carnaval na Europa e de grande influência nos festejos do Brasil é sem dúvida o entrudo (palavra que significa abertura, início, começo da Quaresma) que existe desde 549 D.C, onde o povo comemorava comendo e bebendo para

começar o jejum e que aos poucos ganhou uma conotação mais agressiva, principalmente em Portugal nos séculos XVII e XVIII, pelo fato de mulheres e homens atirarem uns nos outros e nas janelas das sacadas dos velhos prédios, água suja, ovos podres, restos de comidas, entre outras coisas (CARDOSO, 2012).

Atualmente Itália, Estados Unidos, França, Inglaterra, Alemanha, Brasil, e Japão, são exemplos mundiais da difusão, força e particularidade que assume o Carnaval, marcados, todos os anos, pelo crescente número de frequentadores, e que traduzem o espetáculo e a criatividade popular aos olhos do visitante.

Segundo o site Brasil escola (2012) o carnaval no Reino Unido ocorre no mesmo período do carnaval brasileiro, e é denominado de *Shroveitide* (*Shrive* que significa confessar 'pecados'); nos Estados Unidos, este se resume basicamente na celebração do *Mardi Grass* (Terça-Feira Gorda) e ocorre em vários estados, sendo o de New Orleans o mais tradicional na comemoração pelos desfiles em suas ruas de mais de 50 agremiações, das quais a mais conhecida é a do *Bacchus* (que possui

⁷ CARDOSO, Monique. História do Carnaval. Disponível em: <<http://www.arelquia.com.br/Artigos%20Anteriores/57HistCarn.htm>> Acessado em: 15 de jan. 2012.

gigantescos e originais carros alegóricos); na Alemanha a celebração acontece tanto nos grandes centros urbanos quanto na Floresta Negra e nos Alpes tendo como festa mais tradicional desse festejo a da cidade de Bonn, que organiza desfiles com pessoas fantasiadas e indicam que o diabo fica solto, por esse motivo as pessoas usam máscaras a fim de esconder seus rostos.

Em Veneza, atualmente as últimas edições deste evento tem se apresentado mais fraco, mas por muito tempo foi referência e um dos mais fortes e alegres do mundo, por desenvolverem os famosos bailes de máscaras e festas nas praças e ruas da cidade.

Pelo exposto anteriormente, fica claro que o carnaval, embora interpretado e hibridado conforme a influência da época; das características e acontecimentos históricos sociais; da incorporação de elementos culturais advindos da interação social com outras culturas; ocorre, de maneira geral, em função dos anseios humanos pela descontração, pela manifestação do lúdico; pela liberdade de expressão; evidenciando em seus participantes a inversão de valores pré-

determinados por uma ordem social, que de forma espontânea e irreverente utilizam-se desse evento para satirizar os problemas e conflitos da vida social.

Em síntese, é o que Canclini (228, p. 221) com propriedade apresenta quando cita Da Matta, ao informar que o “popular não é uma complacência melancólica para com as tradições”, tendo em vista que,

[...] no carnaval ocorre um jogo entre reafirmação das tradições hegemônicas e a paródia que a subverte pois a exploração do ilícito está limitada a um período curto, definido, logo após o qual se retorna á organização social estabelecida. A ruptura da festa não liquida as hierarquias nem as desigualdades, mas sua irreverência abre uma relação mais livre, menos fatalista, com as convenções herdadas.

Historicamente, esse evento no Brasil tem suas raízes atreladas ao entrudo português, trazidos pelas primeiras caravelas da colonização, mais precisamente em 1641 na cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, como reflexo da própria colonização e do histórico processo formador da civilização brasileira, este também sofreu fortes influências dos povos que teve contato, incorporando as

maskaradas italianas (na primeira metade do século XIX, com a realização do primeiro baile de máscaras no Hotel Itália, no Largo do Rocio – RJ) e a partir do século XX ao incorporar elementos africanos, considerados fundamentais para o seu desenvolvimento e caracterização atuais. (CARDOSO, 2012)

Segundo Cardoso (2012) uma das primeiras manifestações de elementos da cultura e religião africanas é o movimento dos Cordões de 1885 no Rio de Janeiro, que deram origem aos blocos e posteriormente as escolas de samba, “composto por negros, mulatos e pessoas humildes, que saíam nas ruas animando o povo ao som de instrumentos de percussão”. Outro elemento importante é o Afroxé na Bahia, que surge por volta de 1895 com “um tipo de grupo formado por negros que representavam as casas de culto de herança africana, que saíam às ruas animando o povo ao cantando e recitando sequências de músicas e letras”, sendo “os Filhos de Gandy” o mais famoso.

Revela-se ainda que, após intensas intervenções da Igreja Católica em oposição à realização grosseira do entrudo

e que vão aos poucos enfraquecendo a sua prática, é que os elementos típicos carnavalescos vão sendo incorporados ao carnaval brasileiro. O lança-perfume chega aqui nos primeiros anos do século XX; o Zé Pereira (tocador de bumbo) em 1846, o Corso no século XX; as escolas de samba com o desfile da primeira escola “A Deixa Falar” em 1929, proporcionadas, sobretudo com a incorporação do samba; e o “Trio – elétrico” na Bahia após 1950 (invenção de Dodô e Osmar que equiparam um Ford 1929 com guitarras elétricas, som amplificado por autofalantes e saíram às ruas animando o povo) e que representa a consagração do carnaval de rua, principalmente o baiano⁸.

Com relação aos ritmos que faziam parte dos carnavais brasileiros, estes inicialmente eram compostos pela Polca, seguida das quadrilhas, valsas, tangos, Charleston, e maxixe, sempre nas versões instrumentais. Em 1880, surgem as versões cantadas, sendo a primeira música, considerada exclusivamente carnavalesca, a marchinha “Ó abre alas” composta pela maestrina Chiquinha Gonzaga em 1899

⁸ CARDOSO, 2012.

para o cordão Rosa de Ouro. Só na década de 60 é que o samba surge como ritmo carnavalesco e ocupa definitivamente o lugar das marchinhas.⁹

Atualmente no Brasil este evento ganha dimensões e traduções ainda mais amplas e distintas da manifestação popular, indicados pelo trio elétrico baiano; pelo samba e pelos desfiles alegóricos das escolas de samba paulistas e cariocas; e pelo frevo pernambucano, sendo considerado o maior evento brasileiro pela grande movimentação de pessoas e de renda, o que torna o país um imenso palco da manifestação popular carnavalesca.

Panorama histórico das Prévias de Carnaval de João Pessoa

Terceira cidade mais antiga do Brasil, concebida as margens do Rio Sanhauá, a cidade de João Pessoa, capital do Estado da Paraíba, localizada na Mesorregião da Mata Paraibana, apresenta uma diversidade paisagística, fruto da própria configuração/formação natural e

histórica da cidade, fortemente atrelada às mudanças sociais e a sua íntima relação/interação com a paisagem.

Tais características paisagísticas são marcadas pela presença de uma bela área litorânea (com destaque para as praias de Tambaú, Manaíra, Cabo Branco, Sol, Bessa e a do Seixas) e de um grande acervo histórico-cultural (casas de artesanato, igrejas, centros históricos, entre outros) e fortemente apropriadas pelo Turismo.

Adicione-se a isso, o fato de todos os anos a cidade “abrir alas” para as prévias que antecedem o carnaval nacional, que embora seja uma cidade considerada por todos e principalmente pelas ações midiáticas como a “cidade do sossego, tranquila”, garante a alegria dos muitos foliões que são “arrastados” pelos diversos blocos de rua (com muito som, marchinhas e grande fluxo de pessoas) e que permite caracterizar as prévias como o elemento da cultura popular, símbolo do carnaval local, que poderia ser “evidenciado” como mais um atrativo para a promoção do turismo cultural pessoense.

⁹ Ibid., 2012.

No entanto, antes de caracterizar as Prévias de Carnaval de João Pessoa como a conhecemos hoje, para apontarmos a sua importância como futuro atrativo turístico cultural para a cidade, deve-se a priori descrever, de forma breve as bases históricas que marcam o processo de figuração do carnaval de João Pessoa, para assim entender-se a dimensão e a importância desse evento.

Em João Pessoa, as primeiras intensões populares de brincadeiras carnavalescas encontram-se, assim como a própria origem do carnaval no Brasil, no Entrudo praticado pela classe mais pobre com a utilização de ovos podres, tintas, restos de hortaliças, toneis de água, lama e uma infinidade de pós, praticado amplamente na cidade baixa e que se iniciava logo a partir das “primeiras horas da manhã, procurando-se atingir os que vinham das primeiras missas matinais”, marcado pela falta de recursos e necessidade de divertimento, pelo melame e certa “grosseira” da brincadeira das pessoas pelas ruas. (LEAL, 2000 p. 19)

Entretanto, essa prática do entrudo era renegada pela elite pessoense da época,

que a consideravam como um festejo de “papangus”, e que realizavam em contraponto bailes nos casarões dos abastados, com o uso de máscaras, mas que por sua vez, tinham cunho muito mais artístico, político e casamenteiro do que propriamente carnavalesco. (LEAL, 2000)

Em 1889, tem-se o primeiro registro, considerado mais objetivo de festejos carnavalescos, publicado no Gazeta da Paraíba, que retratava a realização de uma festa no Clube da Juventude (que na época era voltado exclusivamente para o lazer dos jovens elitistas) denominada de “Partida a Phartasia”, fruto da iniciativa jovem, que estava cansada da prática exclusiva do entrudo, propiciando com isso uma caracterização mais ampla aos festejos na cidade pelo fato de ser também a base do que hoje conhecemos como blocos de carnaval, embora naquela época, esse “primitivo carnaval” deva ter sido a base do maxixe, da valsa, da polca, com muita flauta e violão (LEAL, 2000 p.16)

Vale salientar que o carnaval pessoense (embora hoje seja considerado como uma “*festa democrática*”)

apresentava claramente a distinção social tão forte naquela época, que mesmo, ocorrendo de “forma pálida, “com foliões comendo pelas ruas tapiocas, alfens e tarecos” e por João Pessoa ainda não apresentar-se totalmente caracterizada nos moldes de uma cidade, dada a sua configuração “quase rural” e de pequeno porte¹⁰, já apresentava subdivisão em duas correntes: a primeira, a do entrudo, praticado pelo “povão” a camada mais pobre da cidade; e a segunda, a dos blocos de mascarados praticado pela classe média emergente em seus casarões e posteriormente nos renomados clubes (quando a sociedade mais elitista começa a se envolver), ocorrendo em maior escala após a “partida a Phantasia”. (LEAL, 2000)

Segundo Leal (2000, p. 18) foi justamente nos clubes, como o Astréa, o da Juventude, nos pátios das igrejas, nas festas tradicionais, como as das Neves, do Rosário e nos saraus do Palácio do

¹⁰ Esse fato nos remete historicamente ao crescimento e expansão da cidade e da vida social concentrada inicialmente na parte baixa e alta, sem vislumbre dos futuros avanços para a orla marítima e construção da avenida Eptácio Pessoa, ocorridas posteriormente a esse período.

Governo, que a linguagem carnavalesca, seu discurso, foi difundida, apesar de ser tudo a base da influência francesa e em menor escala italiana, sendo a linguagem portuguesa presente apenas nas letras das músicas.

Mas, é a partir de 1900 que se iniciam de fato as comemorações consideradas autenticamente carnavalescas na cidade, que a partir dessa data realiza grandes eventos para comemorar a chegada do século XX, que tinham como ponto de referencia a Rua da Areia, que era decorada para a noite do réveillon e permanecia com a sua iluminação para a posterior celebração do carnaval. (LEAL, 2000)

Leal, em seu livro *No tempo do lança-perfume* também nos inteira de que o entrudo foi perdendo força com a chegada do Zé Pereira, e aos poucos, sendo substituído pelas brincadeiras carnavalescas, em que a dança, novos ritmos e muita música criaram situações novas e novos comportamentos. O Rei Momo substitui o papangu; os cordões partem para as escolas de samba e clubes; os blocos são organizados. Os blocos de

rua, com a formatação mais próxima do que temos hoje, começaram a aparecer a partir de 1920, com a iniciativa de clubes como o Lucy que organizavam desfiles na parte velha da cidade, ganhando mais força com a política promocional de algumas empresas, que criavam seus blocos para saírem as ruas para divulgar seus produtos e/ou lança-los.

Na década de 30, o Carnaval pessoense é marcado por vários acontecimentos que o agregam valor e dão maior difusão, sua continuidade e ampla concorrência entre a população de promover o melhor festejo (principalmente entre clubes), dentre os quais podemos citar a chegada do frevo; a consolidação do Corso na Rua Duque de Caxias, a criação da Federação Carnavalesca, a multiplicação dos concursos à fantasia e de músicas, mudanças nos clubes das elites com cisões, fusões e surgimento de novos; aparecimento das emissoras de rádio; início da libertação feminina e as intrigas políticas e censuras da Revolução de 30 e do Estado Novo. (LEAL, 2000 p. 55)

Os festejos carnavalescos, a partir dessa data, passaram a ocorrer também em

vários espaços da cidade, hoje considerados como pontos turísticos pelo seu valor histórico, e se estruturam geograficamente, tais como: no Pavilhão do Chá, no Palace Hotel; no Cassino da Lagoa, no Parque Solón de Lucena; na Osório; Ponto dos Cem Réis; Praça 1817; Jaguaribe, entre outros. (LEAL, 2000)

Já na década de 50, o Carnaval de rua e dos clubes sofre grandes modificações e reformulações com a chegada das escolas de Samba, as multiplicações das troças na base do frevo, do desaparecimento das festas no Cassino da Lagoa, no Pavilhão do Chá e no Paraíba Palace Hotel¹¹.

Com a expansão da cidade para a orla, o carnaval também migra para essa área, sendo a partir da década de 80, registrada a explosão dos blocos da orla e dos trios elétricos. No ano 2000, a cidade entra no hall das cidades do “carnaval fora de época” presente em várias cidades do nordeste, ao promover a *Micaroa*, caracterizado pela música baiana, presença de artistas globais e grande apoio do governo local, que no período de alta

¹¹Trecho retirado da página 73, do livro *No tempo do Lança-perfume*, do autor Wills Leal.

estação turística, lotavam a cidade de foliões.

No entanto, apesar de atrair um grande público, a *Micaroa* dividiu a cidade, pois, segundo alguns proprietários de hotéis, residentes e empresários locais, esse evento era desnecessário e prejudicava a atividade turística e o sossego, além de que foram um dos responsáveis pelo enfraquecimento de muitos blocos de bairros que não recebiam mais apoio governamental e que em 2005 deixou de vez a orla da capital, ocorrendo a partir do ano seguinte, sua transferência definitiva para a cidade de Cadedelo e uma nova reestruturação do evento que passou a ser uma *Micareta Indoor* – o atual *Fest Verão Paraíba*.¹²

Em contrapartida a essa realidade, começa a ser estruturado na década de 90 o Projeto Folia de Rua,

uma das iniciativas mais bem boladas na história dos carnavais paraibanos [...] quando lideranças dos principais blocos de arrasto, resolveram se unir para, principalmente, terem maior força em suas reivindicações junto aos

órgãos governamentais e patrocinadores da iniciativa privada. Sua estruturação mais objetiva ocorreu em 1994 com a participação de Albuquerque e Walter Martins. A partir daí, os blocos passam a atuar unidos e, por várias vezes, travavam muitas “guerras” pela imprensa, protestando contra a falta de apoio de organismos oficiais e privados aos seus projetos. [...] O projeto, altamente burocrático, congrega expressões as mais diversas, desde as ligadas às atividades religiosas tradicionais, até ritmos bem populares, como do boi-bumbá, dos grupos de índios, papangus, charangas, velhos Zé Pereiras e de orquestra. (LEAL, 2000, p. 164-165)

Atualmente, o Projeto Folia de Rua, acontece previamente à data que marca o carnaval nas cidades brasileiras, movimentando os bairros, a orla e o centro histórico com a irreverência e diversidade de seus blocos (tantos os filiados como os participantes), tendo seu auge na “quarta-feira de fogo” com a saída do maior bloco de prévias “as Muriçocas”(embora este atualmente não faça mais parte do corpo de blocos associados ao projeto, é indissociável do imaginário popular como o carro chefe da folia de rua pessoense) seguido das “Virgens de Tambaú” e do

¹²Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/paraiba/paraiba-3.php>>, bem como no livro: No tempo do lança-perfume de Wills Leal.

mais irreverente de todos os blocos de rua “O Cafuzú”.

A edição de 2012 contou com 60 blocos convidados e 30 blocos filiados no Projeto¹³ (Picolé de Manga, Anjo Azul, Bloco do Pinguim, Bloco da Cueca, Folia Cidadã, Bloco dos Atletas, Dxmantelados do Cristo, Eternamente Flamengo, Virgens de Mangabeira, Tambiá Folia, Amoringa dos Bancários, Agitada Gang, Banho de Cheiro, Confete e Serpentina, Piabas, Peruas do Valentina, Virgens de Tambaú, Bloco dos Imprensados, Viúvas da Torre, Bloco da Melhor Idade, Bloco do Jacaré, Portadores da Folia, Bloco 25 Bichos, Baratas dos Bancários, Acorde Miramar, Cordão do Frevo Rasgado, Galo do Treze de Maio, Canto do Tetéu, Elefante da Torre, Boi do Bessa, Urso Gay).

Todos esses blocos possuem características próprias, e garantem a diversão e o entretenimento de um público diverso. Além disso, muitos promovem ações sociais de inclusão da comunidade local. Um exemplo disso é o “folia cidadã” que promove as atividades culturais como:

as oficinas de artesanato, máscaras e reciclagem que passaram a ser modelo de relacionamento com os jovens e adolescentes em situação de risco, e que proporcionaram a esses jovens conhecer e conviver com elementos até então desconhecidos, permitindo a esses buscar o conhecimento e a saírem das ruas com a partir da participação nas oficinas do projeto. (FOLIA DE RUA, 2012)

Desse modo, o projeto folia de rua pode ser considerado um movimento popular que surgiu com a iniciativa de “desenvolver o resgate e fortalecimento da tradição nordestina, envolvendo seus inúmeros blocos de arrasto, ultrapassou as barreiras das ruas e avenidas e passou a desenvolver uma série de ações sociais e educativas, apoiando diretamente crianças em situação de risco, criando perspectiva de um rumo melhor para centenas de pessoas”, responsável por atrair a cada edição um número crescente de adeptos, “mas, acima de tudo, têm sido parceiro na manutenção das raízes culturais do carnaval pessoense e seus muitos personagens”.¹⁴

¹³Disponível em: <
<http://www.foliaderua.com/br/>>

¹⁴ www.foliaderua.com.br

Somando-se a isso, em relação ao turismo, este evento tem grande potencialidade de se tornar um produto cultural, mas não para atrair a massa, e sim para expor aos visitantes que já frequentam a cidade, bem como a população jovem todo o processo histórico e valor identitário desse evento, para que estes possam interpretar o passado e o presente quase que simultaneamente preservando suas características, e que poderia ser feito a partir da utilização da estratégia de interpretação do patrimônio.

A estratégia de interpretar o patrimônio consiste em uma estratégia de desenvolvimento turístico e educacional mais utilizada nos Estados Unidos e na Europa (como mecanismo para a preservação e valorização do patrimônio histórico, cultural e ambiental) que vem se tornando um elemento de promoção do diferencial competitivo da atividade turística nas cidades que a praticam e que pode garantir outra maneira de ver, apreender, preservar e entender como se mantêm e se formaram as especificidades da cultura popular, com destaque as

prévias de carnaval em João Pessoa, objeto dessa pesquisa.

Segundo Murta e Goodey (2002, p. 13-14) interpretar,

É um ato de comunicação [...] é a arte de comunicar mensagens e emoções a partir de um texto, de uma partitura musical, de uma obra de arte, de um ambiente ou de uma expressão cultural. [...] é revelar significados, é provocar emoções, é estimular a curiosidade, é entreter e inspirar novas atitudes no visitante, é proporcionar uma experiência inesquecível com qualidade.

Considerações Finais

Pelo exposto, fica claro que as prévias de carnaval de João Pessoa representam um símbolo forte de resgate da manifestação popular, exemplo do processo de hibridação e da vontade social em manter uma tradição mesmo em meio a dificuldades sociais, econômicas e políticas, que marcam a irreverência da população em lidar com os problemas do seu cotidiano, além de ser um veículo na promoção de ações sociais, na melhoria da qualidade de vida de jovens através de

oficinas e da produção cultural para manutenção desse festejo.

Nesse sentido, é importante praticarmos a interpretação como estratégias de preservação da cultura popular, principalmente quando se pretende realizar o turismo cultural, para que com isso os visitantes não só apreciem o que está sendo produzido naquele instante visível, mas possam entender e apreender os significados que adquirem e caracterizam essas manifestações através das mudanças e junções do novo ao tradicional, admitidas pelos seus “criadores”, dando mais qualidade e satisfação tanto ao visitante quanto ao artista.

Dessa forma, para a efetivação da interpretação das prévias de carnaval de João Pessoa bem como torna-lo um atrativo turístico forte para a cidade, pode-se criar uma exposição permanente do acervo histórico desse evento na sede do Projeto Folia de Rua, em forma de painéis como já ocorre no Shopping Tambiá, localizado no centro da cidade, no período das prévias de carnaval, bem como espalhar esses painéis nos principais

pontos turísticos (Estação Ciências, Centro de Informações Turísticas, nos outros shoppings centers da cidade, etc.) além da distribuição de folhetos informativos nos hotéis da cidade, como forma de promoção e divulgação do evento para os visitantes.

Além disso, pode-se ter nos lugares onde ficariam os painéis, representantes dos blocos para passar informações e “contar” as histórias dos velhos carnavais, fazendo um paralelo com o atual. Com isso, o visitante teria a oportunidade de vislumbrar o passado por meio ilustrativo ou através da fala de um dos seus representantes e a oportunidade de vivenciar o atual, com a possibilidade de acompanhar os blocos de rua.

Embora não seja uma tarefa fácil, principalmente para os organizadores do evento, a efetivação da estratégia interpretativa das prévias carnavalescas bem como a sua incorporação aos atrativos turísticos da cidade, por demandar maior planejamento, fluxo de investimentos e melhoria na infraestrutura do evento, este seria um elo importante para a valorização, preservação e manutenção desse festejo que já se tornou um elemento impar da

cidade, tornando-o ainda mais forte, um atrativo novo, símbolo da alegria e vivacidade que assume a cidade somada à intitulação conhecida de cidade tranquila.

Contudo, é importante ressaltar que a implementação dessa estratégia ou a configuração do evento como produto turístico deve ser pensada e implantada seguindo as diretrizes do turismo de base local, sustentado na gestão participativa, que não pretende “saturar” a cidade com o turismo massivo, como o ocorrido com a “Micaroa” e outros carnavais fora de época espalhadas pelo país, mas sim propiciar ao visitante, que escolhe a cidade para a prática do lazer e descanso, a percepção e a interpretação da cultura local, presentes não só nos elementos estáticos (como os monumentos históricos), mas com a vivência e apreensão da manifestação popular presentes nos foliões, nas marchinhas cantadas “ao vivo”, misturadas as profusões dos trio-elétricos, dos standards dos blocos de rua, e na história contada da evolução desse carnaval que justificam a sua existência e ocorrência nesse período, dando mais uma opção de lazer ao visitante e ao pessoense mais uma

oportunidade de caracterizar o que é seu e expor suas riquezas culturais.

Referências Bibliográficas

BENI, Mário Carlos. **Análise estrutural do turismo**. 12^a ed. São Paulo: Editora Senac, 2007.

BARBOSA, Fátima Marita. **O evento como contraponto do cotidiano**. Disponível em: <<http://www2.anhembi.br/publique/media/fatima>> Acessado em: 10 jan. 2012.

BRASIL. Ministério do Turismo. **Turismo Cultural: orientações básicas**. Ministério do Turismo, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico, Coordenação Geral de Segmentação. 2^a edição. Brasília: Ministério do Turismo, 2008.

_____. Ministério do Turismo. **Seis milhões de viagens no carnaval**. Disponível em: <http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/geral_interna/noticias/detalhe/20120206-1.html>. Acessado em: 09 mar. 2012.

BRASIL ESCOLA. **Carnaval no mundo**. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/carnaval/carnaval-do-mundo.htm>> Acessado em: 15 fev. 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4ªed. Ensaio Latino-americanos, 1. Edusp: São Paulo, 2008.

CARDOSO, Monique. **História do Carnaval.** Disponível em: <<http://www.areliquia.com.br/Artigos%20Anteriores/57HistCarn.htm>> Acessado em: 15 jan. 2012.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001.** Iluminuras. Itaú Cultural: São Paulo, 2008.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** 2ª ed. Bauru: Editora EDUSC, 1999.

FOLIA DE RUA, Site oficial. **Folia Cidadã.** Disponível em:<http://www.foliaderua.com/br/index.php?option=com_content&view=article&id=123:acoes-sociais&catid=25:folia-de-rua&Itemid=206> Acessado em: 2 fev. 2012.

GOODEY, Brian. **Turismo Cultural: Novos viajantes, novas descobertas.** In: MURTA, Stela Maris & ALBANO, Celina (orgs.). **Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar.** Ed. UFMG, Território Brasilis: Belo Horizonte, 2002 pp. 131 - 138.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: guia prático da linguagem sociológica.** Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1997.

LEAL, Wills. **No tempo do lança-perfume ou a História do Carnaval na/da cidade de João Pessoa.** Ed. 2ª. Academia Paraibana de Letras, da Associação Brasileira dos Jornalistas e Escritores de Turismo. João Pessoa, 2000.

MURTA, Stela Maris & GOODEY, Brian. **Interpretação do Patrimônio para visitantes: um quadro conceitual.** In: MURTA, Stela Maris & ALBANO, Celina (orgs.). **Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar.** Ed. UFMG, Território Brasilis: Belo Horizonte, 2002 pp. 131 - 138.

SAMPAIO, Helena. **A experiência do artesanatosolidário.** In: Unesco, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para política do turismo.** Brasília. UNESCO: Brasil, 2003 pp. 43 - 59.

SANTANA, Augustín. **Antropologia do Turismo: analogias, encontros e relações.** Série turismo. Aleph: São Paulo, 2009.

WAGNER, Philip L., & MIKESELL, Marvin W. **Os Temas da Geografia Cultural.** In: CORRÊA, Roberto Lobato, e, ROSENDAHL, Zeny (org.s). **Introdução à geografia cultural.** 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. pp, 27 - 61.