

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**

**STELA GUIMARÃES DE MORAES**

**Do rabo e chifre às marchinhas:**

**Como uma reportagem da Rede Globo interferiu na  
criação do Carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP)**

SÃO PAULO

2010

**STELA GUIMARÃES DE MORAES**

**Do rabo e chifre às marchinhas:**

**Como uma reportagem da Rede Globo interferiu na criação do Carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Área de Concentração Interfaces Sociais da Comunicação, Linha de Pesquisa Comunicação, Cultura e Cidadania, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social, sob orientação do Prof. Dr. Waldenyr Caldas.

São Paulo

2010

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

**Catálogo na publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação**

**Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Moraes, Stela Guimarães de

Do rabo e chifre às marchinhas : como uma reportagem da Rede Globo interferiu na criação do carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP) / Stela Guimarães de Moraes – São Paulo : S. G. Moraes, 2010.

136 p. : il

Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes /  
Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Waldenyr Caldas

1. Indústria cultural 2. Cultura popular 3. Carnaval 4. Rede Globo de  
Televisão (emissora) I. Caldas, Waldenyr II. Título.

CDD 21.ed. – 301.16

Nome: MORAES, Stela Guimarães de

Título: Do rabo e chifre às marchinhas. Como uma reportagem da Rede Globo interferiu na criação do Carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP)

Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da  
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em  
Ciências da Comunicação

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

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

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

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

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

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

*Para Ana Maria, Henrique, Deborah e Edison e ao maior  
patrimônio de São Luiz do Paraitinga: a sua gente.*

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da pesquisa, ouvi do meu amigo, jornalista e pesquisador da área de Comunicação, Elton Rivas, a seguinte orientação: escreva todos os dias. Se não souber o que escrever, anote pelo menos os nomes que devem constar nos agradecimentos. Do contrário, você se esquecerá de gente importante, na correria do final.

Não cumpri a orientação por completo, mas me lembrei de, ao menos, elencar em um arquivo as pessoas que me ajudaram neste processo. O Elton é a primeira delas. Pela ajuda, empréstimo de livros e companhia nas viagens acadêmicas entre São Paulo e Jacareí (SP). Para ele e a outro companheiro desta viagem, Benito Campos, eu tiro a minha cartola de foliã, em deferência.

Em 2006, quando me deu aprovação para aluna especial da disciplina “O consumo estratificado da produção cultural”, o professor doutor Waldenyr Caldas estabeleceu não só a confiança no meu trabalho, mas uma relação de amizade, selada pelos anos de orientação. A ele, meu profundo agradecimento pela compreensão das limitações que surgiram ao longo deste tempo, inclusive com minha mudança para outro estado do País.

Agradeço ainda a minha prima Andressa Capucci, que me apresentou ao Carnaval luizense, e à jornalista Vanessa de Oliveira, diretora do documentário *São Luiz de Rabo e Chifre* pela confiança ao me emprestar seu único exemplar do filme para estudo.

Aos meus colegas do SAAE, Prefeitura de Jacareí e da Itaipu Binacional, que entenderam e me garantiram o tempo necessário para esta pesquisa, e da ECA, Ivete de Siqueira Mello, Rosely Vieira de Sousa e Maria de Lourdes Ferreira da Silva.

A lista de gratidão é longa, pela contribuição recebida para este trabalho, e inclui os nomes de Joselani Soares, Mauro Wilton de Sousa, Diogo Coutinho Soriano, Felipe Ferreira, André Losso, Wendell Marques, Lelis Toledo, Fabiana Chaves Nogueira, Fernanda Morais, Mariana de Aquino Passos, Maria Aparecida Nogueira de Oliveira, Candido de Moraes, Maria Aparecida Bento, Murilo Alves Pereira, Fabiane Marina Amend Ariello, Nilton Rolin, Penélope Jaqueline, Vivian Santos, Alexandre Marchetti, Denise Toledo Duarte, Vacy Álvaro Pedrosa Júnior e Rodrigo Valdeci Martins.

O resultado desta dissertação só foi possível graças ao querido professor Lucas de Moraes Aguiar, que dedicou seu tempo livre e escasso para me ajudar na reta final deste estudo.

*“Então, isso [o Carnaval] aconteceu porque o padre na época proibiu o Carnaval dizendo que era coisa do diabo. Daí uma reportagem do 'Jornal Nacional' tirou sarro da nossa cidade e nós resolvemos mudar a história.”*

Galvão Frade, um dos criadores do Carnaval de São Luiz do Paraitinga ao jornal ValeParaibano, em 26 de abril de 2008.

## RESUMO

MORAES, Stela Guimarães de. **Do rabo e chifre às marchinhas: Como uma reportagem da Rede Globo interferiu na criação do Carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP)**. 2010. 136f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2010.

Sabe-se que celebrações e outras manifestações culturais humanas podem sofrer influências tanto positivas quanto negativas de instituições religiosas e dos meios de comunicação. Aqui, buscou-se entender a interferência da mídia na reconstrução do Carnaval de São Luiz do Paraitinga, em 1981 – proibido anteriormente pela Igreja – e também na promoção desta festa na atualidade. À luz do conceito de indústria cultural, foi investigado se a manifestação, motivada por uma matéria da Rede Globo, se tornou ela própria um produto da indústria cultural. Como aporte teórico para este estudo, foram usados os preceitos de Theodor W. Adorno sobre o impacto dos meios de comunicação de massa naquela sociedade. Foram investigadas, ainda, as origens do Carnaval luizense. O estudo concluiu que a influência dos *media* foi determinante para a festa, tanto no passado quanto na contemporaneidade, mas outros elementos, como o próprio *ethos* cultural dos habitantes do município, também interferiram na mobilização destes para a produção do Carnaval ressignificado.

Palavras-chave: 1. Indústria cultural 2. Cultura popular 3. Carnaval 4. Rede Globo de Televisão (emissora)

## ABSTRACT

MORAES, Stela Guimarães de. **From “tale and horn” to the *marchinhas*: how a reporting of Globo TV interfered in the creation of São Luiz do Paraitinga’s Carnival.** 2010. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2010.

It knows that celebrations and other cultural human manifestations can suffer both positive and negative influences from religious institutions and from the media. Here, it sought to comprehend the media’s interference in the construction of São Luiz do Paraitinga’s Carnival, in 1981 - previously banned by the Church -, and also in the promotion of this party at present time. Taking in consideration the concepts of the culture industry, it was investigated whether the party, motivated by a news report from Globo Network Television, became itself a product of the culture industry. The precepts of Theodor W. Adorno regarding the impact of the mass media in that society were used as theoretical support for the research. The origins of São Luiz’s Carnival were also investigated. The study has concluded that the influence of the media was determinant to the party, both in the past and nowadays, but other elements, such as the city’s inhabitants’ cultural *ethos*, also interfered in the people’s mobilization to produce a ressignified Carnival.

Keywords: 1. Culture industry 2. Popular culture 3. Carnival 4. Globo Network (television station)

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 - Reprodução de foto mostra resultado de uma enchente em São Luiz do Paraitinga em 1967. Arquivo pessoal de Benito Campos.....15
- Figura 2 – Câmera usada na produção do filme São Luiz do Rabo e Chifre (Oliveira, 2005) e divulgada pelo site do projeto. Acesso em 26 jan 2008. Disponível em [http://www.revelandoosbrasis.com.br/circuito/\\_revelando2/circuito/fotos/Sao%20Luiz%20do%20Paraitinga](http://www.revelandoosbrasis.com.br/circuito/_revelando2/circuito/fotos/Sao%20Luiz%20do%20Paraitinga).....18
- Figura 3 - Imagem de satélite de São Luiz do Paraitinga gerada pelo Google Earth. Note o relevo acidentado da cidade, cortada pelo rio que a batizou. Acesso em 10 de outubro de 2010. ....28
- Figura 4 - Os bonecos Nhá Fabiana e de Juca Teles do Sertão das Cotias, na manhã do sábado de Carnaval, antes da saída do bloco. Ao fundo, a igreja do Rosário. Foto: Stela Guimarães, 21 fev 2009 .....28
- Figura 5 - Foto de Paulo Sérgio Galeão, responsável pelo projeto de reconstrução na cidade, mostra visão aérea de São Luiz do Paraitinga durante o Carnaval de 2008.....49
- Figura 6 - À esquerda, reprodução de partitura (não publicada) da marchinha do Bloco do Caipira, que usa elementos da moda de viola. À direita, a pauta da marchinha do Bloco da Maricota, receptora de influências da catira.....54
- Figura 7 - A Igreja da Matriz, destinada a São Luiz de Tolosa, cuja escadaria serve de ponto de encontro dos foliões durante o Carnaval, em 2008. Foto: Rafael Losso, em 1º fev 2008...57
- Figuras 8 - À esquerda, equipe da Rede Bandeirantes de TV transmite ao vivo Carnaval de São Luiz. ....57
- Figura 9 - Ao lado, repórter da TV Vanguarda conversa com equipe: mídia mobiliza aparato para cobertura em tempo real. Fotos: Stela Guimarães. Fev. 2009.....57
- Figura 10 - Roupas de chita à venda no Mercado Municipal de São Luiz. ....58
- Figura 11 - À direita, foliões nas ruas para a festa. Note que a caixa de som (no canto direito e acima da imagem) foi recoberta com chita. Fotos: Stela Guimarães. 21 Fev 2009.....58
- Figura 12 - Em meio à agitação do Carnaval, um morador não identificado descansa no banco do Mercado Municipal de São Luiz do Paraitinga. Foto: Stela Guimarães. 21 fev. 2009.....59
- Figura 13 - Figura de Debret exhibe o costume da brincadeira do entrudo no Brasil Colonial. Disponível na Biblioteca Nacional (2010).....64
- Figura 14 - Moradores jogam água nos foliões durante a passagem do Bloco Juca Teles. Foto: Stela Guimarães, fev. 2009.....65

Figura 15 - Bonecões e estardantes na passagem de bloco em São Luiz. 21 fev. 2009.....	66
Figura 16 - Estações de transmissão ao vivo montadas ao lado da Igreja Matriz de Tolosa em 20 fev. 2009.....	94
Figura 17 - Repórter Carolina Iskandarian, do portal G1 da Rede Globo na Internet - entrevista folião no Mercado Municipal no Carnaval de 2009. Foto: Stela Guimarães.....	95
Figura 18 - Reprodução da reportagem sobre São Luiz do Paraitinga no Jonal <i>The New York Times</i> . .....	96
Figura 19 - Turistas posam para foto em 20 fev. 2009.....	104
Figura 20 - À direita, bloco não oficial (Bloco Zen) passa pelo Bloco do Benfica, no circuito paralelo da festa. Fotos: Stela Guimarães, 20 fev. 2009.....	104
Figura 21 - Foto de Rogério Marques mostra enchente que destruiu parte do patrimônio arquitetônico de São Luiz em janeiro de 2010 e os escombros da Igreja Matriz São Luís de Tolosa, destruída pelas águas.....	107

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Programação oficial do Carnaval de São Luiz do Paraitinga – 2009.....

Tabela 2 – Análise de conteúdo da cobertura da imprensa sobre São Luiz do Paraitinga.....

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
1.1 Carnaval: festa da indústria cultural?.....	21
1.2 Por que hoje é Carnaval?.....	24
2. MATERIAL E MÉTODOS.....	27
2.1 São Luiz do Paraitinga: a “cidade-presépio” das “mil festas”.....	27
2.2. Metodologia.....	40
3. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	48
3.1 O Carnaval de São Luiz na atualidade.....	48
3.1.1 A expansão turística.....	54
3.1.2 O cenário do Carnaval.....	56
3.2 O passado do Carnaval.....	59
3.2.1 Silêncio no salão: da disciplina ao veto.....	68
3.2.2 A obediência ao padre Ignácio Gioia.....	70
3.3 Carnaval e os meios de comunicação de massa.....	72
3.3.1 A potência Rede Globo.....	74
3.3.2 A telerreportagem do Jornal Hoje e a reação dos moradores.....	82
3.3.3 A “estética do grotesco” na tevê.....	89
3.3.4 O grotesco e São Luiz do Paraitinga.....	91
3.3.5 Os <i>media</i> e o Carnaval de São Luiz nos dias atuais.....	94
3.3.6 O turista e o túnel do tempo.....	103
CONCLUSÃO .....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	114
ANEXOS .....	125
Anexo A – Reportagem ‘São Luiz, a cidade paulista sem Carnaval’ (Pinheiro, 1980).....	126
Anexo B – Documentário <i>São Luiz de Rabo e Chifre</i> (Oliveira, 2005).....	127
Anexo C - Reprodução da reportagem sobre São Luiz do Paraitinga no jornal The New York Times .....	129
Anexo D – Ficha para pesquisa de conteúdo .....	130
Anexo E – Marchinhas de São Luiz do Paraitinga.....	131

Anexo F - Manual do Folião .....	136
----------------------------------	-----

## 1. INTRODUÇÃO

O ano de 1981 virou uma página na história da pequena São Luiz do Paraitinga, cidade de 10 mil habitantes, encravada entre o Vale do Paraíba e o Litoral Norte de São Paulo, a 170 quilômetros da capital.<sup>1</sup>

Nesta data, o movimento paralelo entre um grupo de jovens artistas – que organizaram blocos para sair às ruas — e de membros do Clube Imperial Luizense — responsáveis pela organização de bailes carnavalescos naquela data — quebrou um ciclo de 33 anos consecutivos de silêncio na cidade durante o Carnaval.

Desde 1947, a festividade de Momo havia sido abolida do calendário municipal depois que uma enchente assolou um terço da população urbana durante o período carnavalesco (Almeida, 1988). Naquele ano, os organizadores do Carnaval haviam ‘desobedecido’ pela primeira vez, desde 1920, as recomendações do então pároco monsenhor Ignácio Gioia, vigário de São Luiz do Paraitinga entre os anos de 1912 a 1961, para não brincarem o Carnaval.

Em seus discursos, o padre – ligado ao pensamento da reforma ultramontana e cujo poderio o levava a *status* de segundo governante da cidade, como será mostrado neste trabalho – teria ameaçado os foliões cristãos a pena de ‘rabo e chifre’ para quem cedesse às tentações do Carnaval.

A ameaça incorporada ao imaginário coletivo levou São Luiz do Paraitinga a viver um período total de 58 anos sem a comemoração da festividade: de 1922 a 1947 e de 1948 a 1981.

Em 19 de fevereiro de 1980, um ano antes da mobilização para a organização do Carnaval, o assunto chamou a atenção do departamento de jornalismo da Rede Globo e virou a telerreportagem *São Luiz do Paraitinga, a cidade paulista sem Carnaval (01'27"'*), veiculada no Jornal Hoje, da Rede Globo (Anexo A). A matéria, feita pela repórter Maria Christina Pinheiro, retratou a cidade como a única do Estado em que o Carnaval não era comemorado.

---

<sup>1</sup>Ao longo do trabalho, o leitor encontrará citações do segundo nome da cidade, Luiz, grafado com a letra ‘s’ e letra ‘z’. Optamos por usar a grafia adotada pelo Poder Público Municipal, que usa a forma com ‘z’, São Luiz do Paraitinga. Contudo, alguns veículos de comunicação ou documentos de outras fontes optaram pela grafia com a letra ‘s’, que aparece nesta dissertação apenas nas transcrições que optaram por esse estilo.

Este texto também apresenta a grafia Carnaval com primeira letra maiúscula para pontuá-lo como festa datada e um período específico do ano e evitar confusões com o festas carnavalescas. O mesmo tipo de grafia é usado na edição mais recente do “Dicionário do Folclore Brasileiro” de Luís da Câmara Cascudo (2001). O termo carnaval, em minúscula, foi mantido nas citações dos autores, quando assim tratado pelos mesmos.



**Figura 1 - Reprodução de foto mostra resultado de uma enchente em São Luiz do Paraitinga em 1967. Arquivo pessoal de Benito Campos.**

O suposto medo dos luizenses do rabo e chifre ganhou projeção nacional. Ao romper os limites geográficos da cidade, a popularização da lenda incomodou os luizenses naquele início da década de 1980, como atestou esta pesquisa. Como “resposta”, os dois grupos – artistas e membros do Clube Imperial Luizense — decidiram que era hora de provar que as tensões religiosas haviam ficado no passado.

Era dada a largada para o Carnaval de São Luiz do Paraitinga, fenômeno que atraiu público equivalente a 18 vezes a população do município em 2009<sup>2</sup>, chegando a 180 mil pessoas. Fora a exposição midiática – recebida a contragosto pelos luizenses na década de 80 — a catalisadora da transformação do sentimento resultante da telerreportagem da tevê pela popularização da ameaça do padre, em Carnaval.<sup>2</sup>

Como visto acima, é de conhecimento que rituais e outras ações culturais humanas são influenciadas tanto por instituições religiosas quanto por meios de comunicação. Em São Luiz, foi cobertura televisiva, especialmente a da Rede Globo, que determinou a forma de atuação dos personagens criadores da festa. Foram os estereótipos retratados pela tevê – o da população ingênua que acredita na suposta possibilidade de nascimento de rabo e chifre — que deram a tônica da reportagem sobre a história que se confunde com lenda. O esforço de

<sup>2</sup> Telerreportagem é a reportagem produzida para a tevê.

desarticulá-la deu origem à festividade como conhecemos hoje. Ou pelo menos, é o pilar que fundamenta o discurso dos carnavalescos da cidade, conforme revelamos nesse trabalho.<sup>3</sup>

A atribuição da telerreportagem como estopim do Carnaval de São Luiz do Paraitinga pode, à primeira vista, soar como exagero dos moradores ou a tentativa do pesquisador de impor um bom argumento para sua investigação. Mas este trabalho confirmou a relação estabelecida pelos moradores e a reportagem. O relato figura no documentário *São Luiz de Rabo e Chifre* (2006), curta-metragem de Vanessa Oliveira, vencedor do projeto Relevando os Brasis, e também no discurso dos organizadores do Carnaval, documentados em diversas matérias da imprensa, que serão abordadas ao longo deste trabalho. “Os luizenses eram até motivo de chacota”, afirma o diretor de Cultura Municipal e compositor, Galvão Frade, para o caderno Turismo da Folha de S.Paulo, em 27 de janeiro de 2001.

Segundo depoimento do carnavalesco luizense Benito Campos, em *São Luiz de Rabo e Chifre* (2006), foi a partir da reportagem que os moradores da cidade “resolveram dar a resposta para a televisão”, como veremos a seguir na fala de Campos, transcrita do referido filme:

E aí renasceu o Carnaval. Alguns segmentos da comunidade se reuniram como um todo. Quem sabia fazer música foi para os bailes fazer composições. Outros se organizaram em blocos.

Podemos verificar que o próprio ‘renascimento’ do Carnaval luizense passa pelo dualismo entre o ‘bem e mal’ e tem suas raízes engendradas no embate entre a cultura clerical e a folia popular. Esse campo fértil à imaginação fora atingido em cheio por um outro produtor imagético, a tevê, representada neste caso pela Rede Globo, que já configurava uma potência no início da década de 1980, ao recolher neste período de 50% a 70% da audiência disputada pela Rede Bandeirantes, Sistema Brasileiro de Televisão e Rede Manchete (Mattelart, 1989, p. 43).

A reportagem fora ao ar no período em que a indústria televisiva brasileira se consolidava em torno de narrativas específicas e a teledramaturgia se fortalecera, ainda embalada por tom nacionalista.

A importância que a televisão assumiu na vida nacional é largamente atestada pelo aumento do número de aparelhos receptores: em 1965, o Brasil

---

<sup>3</sup> Como atestou a personagem ‘Dona Olguinha’, no documentário *São Luiz de Rabo e Chifre*, os moradores ficaram com “certa reiva [sic] da tevê” ir até a cidade e fazer “aquela propaganda enganosa”. A reprodução completa deste depoimento consta nos capítulos a seguir.

contava com 3 milhões; 20 anos mais tarde havia 22 milhões. (Mattelart, 1989, p. 43).

Para Marcondes Filho (1986, p. 53), “a programação informativa da televisão vive de matérias que satisfazem, ao mesmo tempo, interesses dos capitalistas a curto e em longo prazos na utilização do seu meio de comunicação”.

Curiosamente, é também a exposição *dos media* que ajuda a popularizar a festa na atualidade. Nos últimos anos, a imprensa tem dado destaque ao Carnaval luizense como um dos mais tradicionais e peculiares do país, principalmente pela exclusividade do gênero musical das marchinhas. Isso tem influenciado diretamente na atração dos turistas à festa, como veremos no item 3.

Passados quase 20 anos, a relação entre os *media* e o Carnaval luizense continua estreita. A cobertura da festa pela mídia com amplo aparato – *links* ao vivo e a presença de jornalistas de veículos de alcance nacional, como Rede Globo e TV Bandeirantes – foi atestada e registrada *in loco* neste ano de 2009 e pelo recolhimento de material jornalístico, relatado na Metodologia.<sup>4</sup>

Em 9 de junho de 2007, a cidade voltou a ter destaque no Jornal Nacional. Desta vez, para cobertura da exibição em praça pública do curta-metragem São Luiz de Rabo e Chifre, com o repórter Ernesto Paglia. A matéria foi ao ar no Jornal Nacional em 9 de junho de 2007. A versão impressa foi disponibilizada na página de notícias da Globo na Internet, o G1 (2007).

Em 2008, o Carnaval luizense ganhou projeção internacional ao ser destacada pelo jornal *The New York Times*, um dos mais influentes do mundo, em 27 de janeiro de 2008 (Kugel, 2008). Com o título “*Carnaval on a smaller stage*” (em português, Carnaval em tamanho menor) a edição do caderno Viagem do periódico, de 27 de janeiro de 2008, informa sobre o estilo “antigo da festa, que remonta aos carnavais de meados do século 20” (Anexo C).

A matéria também relaciona a suposta proibição do padre para a manifestação, em 1920, e a retomada da festividade a partir de 1981, com um dos melhores carnavais de rua tradicionais:

---

<sup>4</sup> *Link* é o termo técnico que indica entrada ao vivo do repórter, do local onde acontece a notícia. Manual de Redação de Reportagem da Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em <http://jornal.metodista.br/tele/manual/glossario.htm>. Acesso em 12 de maio de 2010.

Carnaval went on 60-year hiatus here starting in the 1920s, when an Italian priest did away with it on moral grounds. But things started up again in 1981, and now the town is known for having one of the best old-fashioned street carnivals around.<sup>5</sup> (KUGEL, 2008)

A divulgação pelo jornal americano *The New York Times*, foi repercutida pela imprensa brasileira, como veremos no item 3.3.5 desta dissertação (Figura 2)



**Figura 2 – Câmera usada na produção do filme São Luiz do Rabo e Chifre (Oliveira, 2005) e divulgada pelo site do projeto. Acesso em 26 jan 2008. Disponível em [http://www.revelandoosbrasis.com.br/circuito/\\_revelando2/circuito/fotos/Sao%20Luiz%20do%20Paraitinga](http://www.revelandoosbrasis.com.br/circuito/_revelando2/circuito/fotos/Sao%20Luiz%20do%20Paraitinga).**

A vontade de entender essa multiplicidade de relações sociais e comunicativas, incluindo a transformação da festa em produto da indústria cultural, em ascendente exploração turística, vão ao encontro da linha de pesquisa Comunicação, Cultura e Cidadania, da área Interfaces Sociais da Comunicação, da Pós-Graduação *stricto sensu* (mestrado) em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Por essas razões, ‘Do Rabo e Chifre às Marchinhas: Como uma reportagem da Rede Globo interferiu na criação do Carnaval de São Luiz do Paraitinga (SP)’ aproveita a festa pagã para a análise do papel da mídia como estopim de tal manifestação e na atração de milhares de turistas que transformam a cidade durante a festividade todos os anos, desde 1981.

---

<sup>5</sup> O carnaval ficou sem acontecer aqui durante 60 anos, quando um padre italiano nos anos 20 o banuiu sob motivos morais. Mas as coisas voltaram em 1982, e agora a cidade é conhecida por ter um dos melhores carnavais à moda antiga. Tradução *The New York Times*, conteúdo para Brasil, disponível em português em [http://ultimosegundo.ig.com.br/new\\_york\\_times/2008/01/29/carnaval\\_no\\_brasil\\_em\\_tamanho\\_menor\\_1170284.html](http://ultimosegundo.ig.com.br/new_york_times/2008/01/29/carnaval_no_brasil_em_tamanho_menor_1170284.html). Acesso em 8 jan. 2010. Transcrito acima em inglês, no original.

Em 1947, um dos principais expoentes da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno avaliava que os *media*, entendido aqui como os meios de comunicação de massa, em geral, mantêm na atualidade a função ideológica de cooptar a todos em pró de uma ideologia, como ocorria na Alemanha de Hitler. Porém, é sensato avaliarmos que o impacto da mídia (tradução de os *media*) e seus artífices de manipulação em benefício de ideologias nem sempre anunciadas, ainda causam mudanças significativas na sociedade, como a reação assunto deste trabalho.

Por esta razão, com base no aporte teórico da Escola da Frankfurt, buscou-se entender as relações entre a festividade luizense e a indústria cultural – conceito cunhado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer para designar a produção de produtos culturais com intuito capitalista e ideológico. A indústria cultural será tema do próximo item desta introdução.

Todos esses fatores justificam a pertinência deste estudo. Primeiro, a análise científica e acadêmica das tensões entre a mídia e os luizenses é inédita. Outros trabalhos acadêmicos foram feitos sobre a cidade, mas em nenhum deles o enfoque recaía sobre o Carnaval e a relação com os *media*.

Segundo, ela não é a-histórica. As mudanças citadas aqui passam por processo de ebulição: a própria recriação do Carnaval luizense é recente – a festa na rua data de 1981 — e a ‘invasão’ dos turistas é contemporânea, chegando a 180 mil pessoas durante os quatro dias da festa em 2009, 30 mil a mais que em 2008. Sob a égide de um Carnaval de tradição, a festa de São Luiz ainda é recente, se considerarmos seus 19 anos de existência e ascensão.

O problema da pesquisa partiu, então, do questionamento: qual o papel da mídia para a construção do Carnaval de São Luiz do Paraitinga, em 1981, e na mercantilização desta festa na atualidade?

Seria o Carnaval de São Luiz do Paraitinga ao mesmo tempo uma reação à indústria cultural, expressada pela reportagem da Rede Globo, e ao mesmo tempo, um produto dessa mesma indústria na atualidade?

As dúvidas restantes vão além dos estudos de análise do campo midiático. É importante também entender por que a manifestação tem atraído cada vez mais foliões à cidade. O que torna o Carnaval de São Luiz do Paraitinga tão atraente e o diferencia dos demais municípios? O que os turistas buscam nesta festa? Seria o resgate do passado ou a afirmação da alteridade em um mundo cada vez mais veloz?

Trata-se de um movimento de resistência à quebra de fronteiras, a natural fragmentação dos espaços e indivíduos na sociedade atual ou apenas o consumo de mais um produto mercantilizado pela indústria cultural, com respaldo da mídia?

Para achar as respostas a tais questionamentos foi necessário promover um resgate breve histórico do município, que veremos no item 2.

O resgate histórico deste município, juntamente com a compreensão de sua geografia, permite a percepção do *ethos* cultural luizense, ou o conjunto de “aspectos morais, estéticos e uma série de elementos valorativos que identificam a ética, a qualidade de vida, o caráter, o comportamento e a sua própria visão de mundo, esta última entendida na concepção do antropólogo Clifford Geertz, segundo o qual “o povo tem o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade”. (Caldas, 1995, p.25)

Alfred Kroeber, expoente da escola americana de Sociologia, define *ethos* como “um aroma” que impregna toda a cultura - concepção também adotada por Clifford Geertz (apud Caniello). É a partir do *ethos* que se estabelecem construções simbólicas de mundo.

“Toda cultura, portanto, é uma estrutura de comunicação, que só pode ser compreendida pela decifração de seu código”, explica Sodré (1976, p. 12) ao analisar a cultura e a cultura de massa. Esta estrutura dispõe de “duas faces”: uma explícita, que são os fenômenos culturais comuns, e outra implícita, ou seja, as regras formais de comunicação. É sobre esses dois aspectos que se debruça este texto.

Diante do exposto acima, este trabalho teve como objetivo geral esclarecer até que ponto esses meios de comunicação de massa, em especial, a tevê, constroem novas formas de representação, como essa que levou os moradores a uma sensação de tamanho incômodo ao ponto deles organizarem novamente o Carnaval após 33 anos ininterruptos sem tal festividade no município.

Diante de um objetivo amplo, os objetivos específicos são tratados de maneira individual em cada um dos capítulos, a começar pela definição do conceito de indústria cultural e as raízes da festa nesta introdução.

Em Material e Métodos é apresentado um breve resgate histórico do município, além dos principais fatores econômicos e sociais de São Luiz, fundamentais para compreendermos os modos de ser dos habitantes da cidade, seu *ethos* cultural. Este capítulo contempla ainda a metodologia usada durante a pesquisa.

Em Resultados e Discussão, terceira parte deste texto, é apresentado o formato do Carnaval luizense na atualidade e discutido o impacto da mídia neste fenômeno, desde o final do século XIX. A conclusão traz uma síntese do que foi investigado e apresenta perspectivas futuras para o tema trabalho.

A seguir, será relatada a teoria que dispõe sobre a indústria cultural, definição conceitual do que é o Carnaval para, na sequência, ser apresentada a organização dessa festa luizense na atualidade.

## **1.1 Carnaval: festa da indústria cultural?**

A Teoria Crítica, resultado dos estudos do Instituto de Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt, promovia uma releitura do marxismo ortodoxo. Com base nos modos de produção descritos por Marx, ela centrava seu enfoque nas relações promovidas pela produção artística. As análises passaram a reler o marxismo a partir da filosofia da cultura, da ética, da psicossociologia e da psicologia.

Quando cunharam em 1947 o termo indústria cultural, no ensaio *Dialética do Esclarecimento*, os filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, de origem judaica e um dos principais representantes da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, tinham como pano de fundo um momento histórico de transição. O mundo passava por dois momentos distintos. Enquanto na Europa o nazifascismo estava em queda, a sociedade de consumo norte-americana ganhava força favorecida pela expansão da técnica.

Refugiados nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra, Horkheimer e Adorno haviam testemunhado em sua terra natal a poderosa propaganda criada por Joseph Goebbels, responsável pela propaganda do Terceiro Reich na Alemanha, em defesa da ideologia do Partido Nazista. Como mostra o documentário *A Arquitetura da Destruição* (Cohen, 1992), a publicidade de Hitler usava de técnicas muito apuradas para comparar, de forma indireta, judeus a ratos. Em solo norte-americano, os teóricos viam o fortalecimento dos meios de comunicação de massa e todo o seu poderio de estímulo ao consumo. Neste quadro, a tevê começava seu processo de expansão numa sociedade onde o cinema já era consolidado como importante veículo de massa, especialmente nos Estados Unidos.

É natural prever que os autores frankfurtianos não tivessem uma visão positiva sobre os *media*. Foi nesse cenário que surgiu os conceitos indústria cultural e cultura de massa.

O conceito de cultura de massa (ver abaixo) foi feito para distingui-lo de cultura popular, aquela que emergia espontaneamente das próprias massas. Em seguida, Adorno revela ter substituído o conceito de cultura de massa pelo de indústria cultural, para evitar

confusão, “a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa”. (Adorno, 1978, p. 287). Nas palavras de Adorno:

A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento da natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total”. (Adorno, 1978, p. 287).<sup>6</sup>

Ao transformar a 40ª Sinfonia de Mozart em chorinho, por exemplo, a indústria cultural cria um simulacro de participação na cultura. Porém, a essência da arte seria desfigurada por este processo. “Assim adulterada, não é Mozart tampouco ritmo popular. Tanto a sinfonia quanto o samba vêm-se privados se sua força própria de bens culturais considerados em sua autonomia”, compara Matos (1999).

Na prática, também significava dizer que a arte também tinha sido mercantilizada para ocupar o tempo livre do lazer como forma de reificar o indivíduo, ou seja, transformá-lo em produto, em massa de manobra de ideologias dominantes.

Os folhetins e a música popular – formas menos rebuscadas daquilo que Adorno catalogava como arte erudita — tornar-se-iam instrumentos para integração verticalizada de seus consumidores, que parte de cima para baixo, ou seja, produzida pela classes dominantes para as classes subalternas.

A arte seria agora mais uma forma de controle do Estado e o ócio o prolongamento do trabalho e, diferentemente do que previa Marx, o domínio da técnica não levaria o homem à emancipação, mas à submissão e ao conformismo.

Produzida em escala industrial, as formas artísticas perderiam sua essência primeira: a originalidade dava lugar aos produtos copiados em larga escala. Aparentemente imune ao âmbito da reprodutibilidade técnica com fins econômicos, a esfera dos bens culturais é absorvida pela lógica do capital.

Assim como no pensamento puro marxista, a função final dessa arte também era econômica e, além disso, configurava um artifício importante para manter o espaço livre do lazer destinado ao consumo de artigos que não promoveriam uma mudança radical nos modos de ser da população.

---

<sup>6</sup> A arte inferior, sobre o qual falava Adorno, não deve ser lida como de qualidade menor. Já é consenso entre estudiosos que seu significado é a arte popular, do feita pelo povo, sem intenções mercantis.

Desta maneira, a indústria cultural funciona como um sistema integrado, centralizando a distribuição e o consumo da cultura, de modo a integrá-la à esfera de reprodução material da sociedade e do funcionamento do sistema capitalista como um todo.

Para Adorno, a cultura de massa é narcisista, pois vende a seus consumidores a satisfação manipulada de se sentirem representados nas telas dos cinemas, nas músicas, televisão e espetáculos.

Na concepção do autor, o jazz, por exemplo, era uma forma menor de expressão e possuía entre seus atributos a promoção do conformismo daqueles que o consumiam. A música, entre outras formas artísticas, virara produto de manobra ideológica das massas. Seria como parafrasear o ‘penso, logo existo’ de Descartes, para um ‘ouço (compro) e logo não penso’. E o produto final da fetichização da técnica é a ausência da consciência e a perda da individualidade.

Salvo qualquer ressalva histórica ao pensamento adorniano, tendo em vista o lapso temporal de mais de 60 anos desde que o conceito de indústria cultural foi cunhado, as análises do filósofo se mostram atuais para avaliar a forma de produção de bens culturais como a programação da tevê brasileira.

Para Adorno, ao aspirar à integração vertical de seus consumidores, a indústria cultural não apenas adapta seus produtos ao consumo de massas, mas, em larga medida, determina o próprio consumo. E o que é feito pelos meios de comunicação de massa nos dias atuais, senão estimular o consumo?

A disputa pelas audiências passa diretamente por este viés. Ao manter um padrão de qualidade, a Rede Globo visa a manutenção de seu lucro, que não é pequeno (ver item 3.3.1). A lógica é simples: quanto mais audiência, mais ganhos com publicidade - a principal receita da empresa em 2009. Nesse sentido, o Carnaval nada mais é do que um produto lucrativo para os meios de comunicação de massa, assunto que será tratado de forma mais detalhada na seção 3.3.

Para Caldas (1979, p. 92), não é possível julgar o trabalho de televisão separadamente dos demais elementos da indústria cultural, como fica evidente no trecho abaixo:

Da mesma forma que os outros meios de comunicação, a televisão brasileira também não está interessada com a divulgação da cultura. Ao contrário, o que pauta a programação desta emissora é a rentabilidade econômica. Não importa que isso aja em detrimento da formação do telespectador. É sob este prisma que os empresários desse veículo no Brasil enxergam sua função social.

De acordo o autor, a indústria cultural não se resume à satisfação do gosto popular, mas sim, à sua exploração “ainda que de forma velada”. Ela entrega seu produto “inteiramente decodificado, impõe à arte critérios que lhe são alheios; é a produção em massa, o alto consumo, a estandarização, a dissociação, entre outros aspectos”.

No Rio de Janeiro, o patrocínio de grandes empresas às escolas de samba tem gerado discussões sobre a mercantilização do Carnaval, assunto que também será abordado adiante. Caso Theodor Adorno (1903-1969) tivesse presenciado esta situação, deixaria de catalogar essas duas situações como produtos da indústria cultural? “As produções do espírito no estilo da mercadoria da indústria cultural não são mais também mercadorias, mas o são integralmente”, escreveu o filósofo em 1947 (Adorno, 1978, p. 289). Uma frase, no mínimo, visionária e muito atual.

## **1.2 Por que hoje é Carnaval?**

A busca pela definição do significado do Carnaval é uma tarefa tão árdua quanto a de definir o termo cultura. Há uma multiplicidade de impressões sobre ambos os temas e até mesmo o senso comum contribui para a associação do Carnaval ao período de quatro dias do ano no qual os brasileiros podem se despir de seus papéis sociais para assumir o excesso, a farra. À primeira imagem, é fácil enclausurar a definição de Carnaval em seu período festivo, a partir do senso comum. Ao se debruçar em uma reflexão sobre o tema, outras questões se impõem: o Carnaval é música, a dança? A farra dionisiaca? O momento da inversão de papéis sociais?

Para responder estas indagações, foi necessário buscar a origem de Carnaval, tratado com mais rigor no item 3.2. Abaixo, relaciono o sentido da expressão para estudiosos do tema e do folclore brasileiro.

Segundo Cascudo (2001), o Carnaval é a “festa popular que se inicia oficialmente três dias antes da Quarta-Feira de Cinzas, dedicados a folias, diversões, folguedos, bailes, fantasias, com características próprias”. De acordo com o autor, esta manifestação difundida “por todos os cantos do Brasil [...] vem sofrendo modificações acentuadas em relação às festas tradicionais”. (Cascudo, 2001, p. 114-115)

A antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, autora de livros sobre o tema, define Carnaval como “festa civilizatória” e, simultaneamente, “loucura coletiva e multifacetada, paradoxalmente regrada a um só tempo brincadeira e coisa séria”. (Cavalcanti apud Ferreira, 2005, p. 14)<sup>7</sup>

Hermano Viana, ao analisar a obra de Michel Agier, *Anthropologie du Carnaval - La Ville, la Fête et l'Afrique à Bahia*, estabelece que o “o Carnaval é ‘uma instituição-chave para falar da sociedade e seu conjunto’ produzindo o ‘duplo da cidade’ que o abriga, e instaurando nela ‘uma fábrica de identidades’.” (Vianna, 2001)<sup>8</sup>.

Felipe Ferreira, pesquisador do tema e diretor do Centro de Referência do Carnaval (CRC) da Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), define a manifestação como produto de um discurso que abarca relações de poder. Relações estas entre sagrado e profano, burguesia e plebe e, muito especialmente, pela disputa do espaço, que compreende desde ‘o nascimento’ do Carnaval com a instituição da Quaresma no ano de 540 d.C até o cerceamento dos jogos do entrudo pela burguesia brasileira no País: inclusive em São Luiz do Paraitinga.

Para muitos estudiosos, a definição do Carnaval a uma única palavra é uma tarefa difícil, por ser esta manifestação um momento específico de associações e disputas de significados e de poder. Embora o Carnaval tenha uma íntima ligação com música e dança, ainda não é possível conceituá-lo apenas como uma performance musical ou teatral, mas existe, sim, a possibilidade de se utilizar destas formas de manifestação para reafirmar ou questionar suas associações (Ferreira, 2010; comunicação pessoal).

Burke (2010), ao analisar a cultura popular da Europa Moderna, entre 1500 e 1800, pontua Carnaval como festa, cuja estação começava em “janeiro, ou mesmo em finais de dezembro, sendo que a animação crescia à medida que se aproximava a Quaresma”. Ele podia ser vista como uma peça imensa, em que as principais praças se convertiam em palcos e a cidade se tornava um teatro sem paredes, enquanto seus habitantes eram atores e expectadores, ao assistir à cena de seus balcões.

Salvo o lapso temporal e espacial entre a festividade descrita por Burke e a festa de São Luiz do Paraitinga, a similaridade entre ambas é evidente quando se conhece a carnália luizense e seus habitantes debruçados sobre as janelas dos casarões antigos, conforme veremos na descrição a seguir.

---

<sup>7</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro apud FERREIRA, Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 14.

<sup>8</sup> Antropologia do Carnaval – A cidade, a festa e a África na Bahia, no original em francês.

No capítulo seguinte, o objeto de estudo será apresentado de uma forma global, com seu contexto histórico, econômico e social, de importância fundamental para entendermos o fenômeno de repulsa à telerreportagem da Rede Globo. Nesse item também traçaremos o material e métodos usados para a pesquisa.

## 2. MATERIAL E MÉTODOS

Peter Burke (2010) ressalta a importância da composição do contexto físico ou cenário social para a compreensão de qualquer item cultural. Para ele, este espaço pode ser o público ou privado, “dentro ou fora de casa”.

Não seria possível entender a atuação dos moradores de São Luiz do Paraitinga à telerreportagem exibida pela Rede Globo sem a compreensão deste cenário físico, social, econômico e histórico do município. Para que o trabalho alcançasse a cientificidade almejada, foi necessário debruçar-se no passado da cidade, apresentado brevemente nesta dissertação, nos tópicos a seguir, onde é caracterizado o município onde se concentra o objeto de estudo.

### 2.1 São Luiz do Paraitinga: a “cidade-presépio” das “mil festas”

Uma “cidade-presépio”, terra das “mil festas”: é desta forma que o Poder Público local define o município pertencente ao Estado de São Paulo (São Luiz do Paraitinga, 2010).

A topografia do município, encravado no Vale do Paraíba Paulista a uma altitude média de 742 metros, ajuda a entender a autodescrição da municipalidade local: vista de cima São Luiz parece ‘abraçada’ pelo relevo montanhoso da Serra do Mar. De perto, os casarões antigos remanescentes do Brasil Imperial e do ciclo cafeeiro, as igrejas Matriz de São Luis de Tolosa, de Nossa Senhora do Rosário e a Capela das Mercês garantiam um cenário bucólico ao município, até a enchente de janeiro de 2010, que alterou a paisagem urbana luizense.<sup>9</sup>

A hipérbole ‘mil festas’ justifica-se pelo histórico festeiro e pelo calendário de celebrações da cidade. Ao longo de todo ano são 10 festas oficiais que atestam a religiosidade popular. São elas a Festa de São Sebastião (janeiro), a Festa de São Luiz de Tolosa (agosto), a

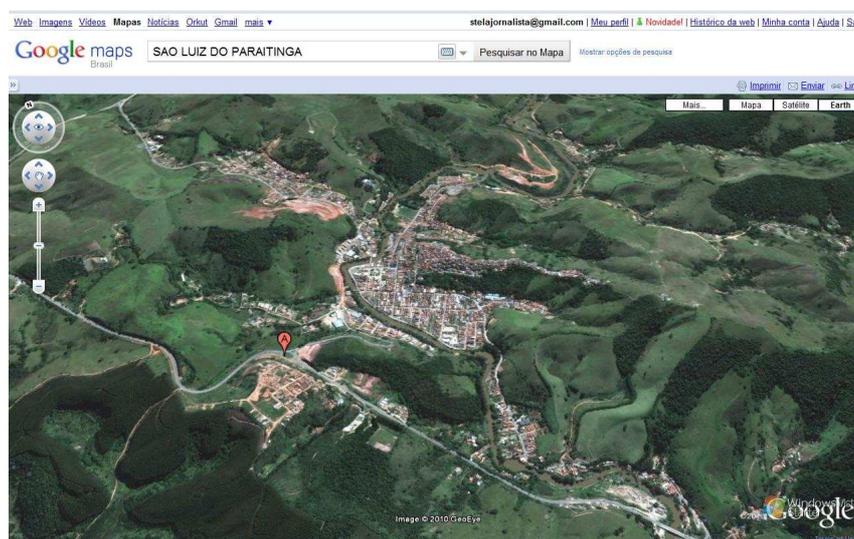
---

<sup>9</sup> A inundação das águas do rio Paraitinga nos primeiros dias de janeiro de 2010 promoveu uma tragédia sem precedentes no município. Quase toda a população ficou desabrigada ou desalojada e pelo menos 400 imóveis foram atingidos pela enchente. Outros 20 prédios históricos ruíram com a força das águas. A gravidade da situação impôs um novo recorte à pesquisa, fixado até 2009. Espera-se que este estudo sirva como registro histórico da festa para a cidade e auxilie em novas investigações sobre o tema no pós-enchente, para o futuro. A cobertura da tragédia pode ser acessada em vários jornais on-line. Destacamos aqui o trabalho da Folha de S.Paulo, que realizou uma cobertura especial sobre o tema, disponível até outubro de 2010 no link <http://www1.folha.uol.com.br/especial/2010/chuvaemsaoluizdoparaitinga/>.

Festa de Nossa Senhora das Mercês (setembro), a Festa de Santa Cecília (novembro), a Festa de São Benedito (após a Páscoa), além das celebrações da Semana Santa, da Folia do Divino Espírito Santo, do Festival de Marchinhas e do Carnaval.

**Topografia** - São Luiz do Paraitinga está situada em um “mar de morros”, termo atribuído ao relevo acidentado da região por Pasquale Petrone em seu Estudo de Geografia Humana do município, publicado pela Revista Brasileira de Geografia em 1959. A expressão foi usada pelo geógrafo Aziz Ab’Saber, ilustre luizense: "nasci no entremeio de um mar de morros", escreveu o estudioso em um poema na sua adolescência (Weingill; Costa, 1992).

No passado, a topografia montanhosa de São Luiz do Paraitinga também foi determinante para torná-la um entreposto avançado dos tropeiros na parada para o escoamento para o litoral. Vista de cima, a cidade encravada na Serra do Mar parece um povoado isolado, mas as distâncias espaciais de grandes polos como São Paulo e Rio Janeiro atestam que o isolamento da cidade foi mais histórico que geográfico, conforme veremos ainda neste tópico. (Figura 3). No conjunto, “a topografia [de São Luiz] é na verdade um caótico suceder de morros arredondados, vertentes muito inclinados, vales labirínticos de fundo pouco amplo, mas amplos” (Petrone, 1949, p. 241).



**Figura 3** - Imagem de satélite de São Luiz do Paraitinga gerada pelo Google Earth. Note o relevo acidentado da cidade, cortada pelo rio que a batizou. Acesso em 10 de outubro de 2010.

A cidade está situada na região do “Alto Paraíba”, na área limítrofe com os municípios de Taubaté, a 45 km ao norte, Ubatuba, a 54 km ao sul, Lagoinha, a 24 km a leste e não da

Serra e Natividade da Serra a Oeste, a 35 km e 65 km, respectivamente. De São Paulo, a cidade está a uma distância de 170 km e, do Rio de Janeiro, a 354 km.

Sua hidrografia, composta pelos rios Paraitinga, Paraibuna, Claro e ribeirões do Turvo, Prata e Chapéu, é de importância fundamental na Bacia do rio Paraíba do Sul. É pela confluência dos rios Paraitinga e Paraibuna que se forma o rio Paraíba do Sul (Petrone, 1959, p. 241).

Parte da área do município abriga o Núcleo Santa Virgínia do Parque Estadual da Serra do Mar, pertencente à Rede de Unidades de Conservação administrada pela Secretaria do Meio Ambiente, por meio do Instituto Florestal. (São Paulo, 2009)

Com área de abrangência de cerca de 9.000 hectares, o Núcleo Santa Virgínia ocupa áreas dos municípios de Cunha, Ubatuba e Natividade da Serra. As belezas naturais do Parque o tornam um roteiro rico para o ecoturismo. Outro atrativo natural da cidade são as corredeiras do rio Paraitinga, usadas para a prática de esportes como o *rafting*, a descida do rio em botes. No portal do Governo do Estado de São Paulo, São Luiz do Paraitinga aparece listado como um dos destinos do turismo ecológico.

Apesar da preservação do Núcleo Santa Virgínia, as técnicas agropecuárias no município desde o século XIX provocavam o esgotamento do solo, conforme no qual são apontados os efeitos da erosão ao relevo e o forte desgaste do solo por obra das águas superficiais (Petrone, 1959).

**Clima** – Apresenta um clima tropical temperado, com variação de altitude. A temperatura média da região é de 21°C, com máxima de 27°C e mínima de 12°C. Os verões são quentes, com chuvas ao final do dia, entre dezembro e março. A época das secas é de junho a outubro – entre o outono e a primavera – segundo dados da Empresa Brasileira de Turismo (2010).

**Acesso** - A Rodovia Oswaldo Cruz, principal acesso ao município, foi construída a partir de um antigo traçado de tropeiros que passava por São Luís do Paraitinga indo em direção ao Bairro do Registro em Ubatuba. As primeiras melhorias da estrada, que tem 91 km de extensão, ocorreram apenas entre os anos de 1932 e 1933. O trabalho, sob responsabilidade do Departamento de Estradas de Rodagem (DER), foi feito por detentos do presídio da Ilha Anchieta, em Ubatuba. A pavimentação das pistas começou em 1963 e foram concluídas apenas em 1969 – duzentos anos após a fundação do povoado de São Luiz do Paraitinga.

Entre 1971 e 1979, o Departamento de Estradas de Rodagem executou serviços de melhoria na rodovia, batizada como o nome de Oswaldo Cruz por meio da lei nº 972, de 19/04/76, em homenagem ao médico sanitariano Oswaldo Cruz, nascido em São Luiz do Paraitinga (DER, 2010).

Ainda na atualidade, a estrada não está livre de problemas na estrutura. Suas curvas de até 180 graus representam dificuldade para motoristas pouco experientes. “Se estivesse perfeita, a pista na serra já seria perigosa somente pelas curvas de até 180 graus em vias estreitas” (Sangiovanni, 2008).

Em janeiro de 2010 a enchente do rio Paraitinga que assolou São Luiz danificou a estrada e isolou o município. Entre os dias 1º e 4 de janeiro, nenhum veículo pôde transitar pela altura do Km 44 da rodovia (G1, 2010).

**História** - São Luiz do Paraitinga nasceu como terra de passagem para escoamento de ouro de Minas Gerais para Ubatuba de onde era embarcado para Portugal nos fins do século XVII e início do século XVIII.

A exemplo de outros povoados do Vale do Paraíba paulista, sua ocupação também ocorreu como um desdobramento da intervenção dos bandeirantes que cruzavam aquelas terras. A rota feita por esses desbravadores, associada à localização do Porto Avançado do rio Paraitinga, no local onde veio a ser instalado o município, fez com que o percurso fosse usado pelos tropeiros que partiam de Taubaté rumo ao Porto de Paraty, criando ali um entreposto avançado.

As primeiras sesmarias foram concedidas em 1688 ao capitão Mateus Vieira da Cunha e a João Sobrinho de Moraes, que reivindicaram a posse sob a alegação de que “ali queriam povoar”. As terras acabaram sendo abandonadas pelos requerentes, sendo apossadas posteriormente. Segundo Petrone (1959, p. 241-250), por este motivo as sesmarias influíram “pouquíssimo” no povoamento da região e tampouco foram responsáveis pela abertura da passagem do ouro.

A fundação oficial do povoado acabou ocorrendo em 2 de maio de 1769 pelo sargento-mor Manoel Antônio de Carvalho, considerado o fundador de São Luiz. Ele foi o responsável pelo pedido de criação do povoado, deferido pelo capitão-general da Província de São Paulo, D. Luís Antônio de Souza Botelho Mourão. De D. Luís, o povoado herdou parte do seu nome de criação: São Luís e Santo Antônio do Paraitinga, reduzido mais tarde para São Luiz do Paraitinga, em homenagem a seu novo padroeiro, São Luís de Tolosa, em substituição a Nossa Senhora dos Prazeres. A ‘troca’ se deu em meados de 1839 durante a construção da

Igreja Matriz de São Luís de Tolosa, mas não há registros históricos que revelem o motivo da substituição da padroeira, de acordo com Santos (2008).

A criação da Vila partiu de um incentivo do governador geral da época para estimular a ocupação daquelas terras. Para estimular o desenvolvimento, São Luiz passou à condição de Vila em 9 de janeiro de 1773. À época, possuía 52 casas concluídas e outras em construção.

A primeira atividade econômica foi a policultura de subsistência, com o cultivo de feijão e milho, principalmente, e de cana-de-açúcar e fumo, de forma secundária. O estudo de Petrone (1959) revela ainda que o manejo do solo usava técnicas rudimentares com a queimada da mata para plantio, procedimentos que causavam o empobrecimento do solo e, conseqüentemente, uma agricultura itinerante de subsistência não focada na exportação de seus produtos para cidades vizinhas. Estes fatos históricos da ocupação, aliado à geografia do local, ajuda na compreensão daquilo que Petrone chama de “enclausuramento” da região – situação que manteve São Luiz do Paraitinga “cristalizada” em sua cultura cabocla até a chegada das “estradas atuais”, em 1959. Como veremos a seguir:

Unida a Taubaté e menos intensamente a Ubatuba, por caminhos transitáveis por tropas, a área de São Luiz como que se enclausurou em si mesma, aí cristalizando-se uma das zonas culturais caboclas do estado [...] (Petrone, 1959, p. 252).

A partir de 1800 o desenvolvimento da cidade ganha impulso com a exploração de minérios, pelo cultivo de cana e pela produção leiteira. Em 1836, havia três fazendas de café no então distrito, com produção de 16.200 arrobas, além de duas destilarias de aguardente, com produção de 86 canadas de aguardente (Petrone, 1959, p.251).<sup>10</sup>

Com o ciclo do café e o cultivo de algodão (com destaque para a fábrica de tecidos Santo Antônio), a vila sofre um novo processo desenvolvimentista e, finalmente, por meio da Lei Provincial nº 44 de 30 de abril de 1857, recebe o título de "Imperial Cidade de São Luiz do Paraitinga" em 11 de junho de 1873.

Da influência da Corte teriam surgido os sobrados construídos pelos mais abastados, em meados de 1854, justamente quando a produção de café atingira 41.000 arrobas. À época, o território de Lagoinha era anexo ao de São Luiz.

A experiência arquitetônica mineira da época cafeeira e dos engenhos de cana da baixada fluminense é apontada como a principal influência para as edificações da cidade,

---

<sup>10</sup> Canadas são unidades de medida para líquidos adotada em Portugal e Brasil, antes da adoção do Sistema Internacional de Unidades, criado em 1962. Uma canada equivalia a aproximadamente um litro e meio.

conforme estudo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico – (Condephaat) no processo de tombamento de São Luiz do Paraitinga (Trindade; Saia, 1977).

O apogeu do ciclo cafeeiro já registrava declínio em 1886, quando a cidade produziu 30.000 arrobas. Em 1900, o município chegou a registrar uma população de 29.535 moradores. O esplendor desses tempos durou até 1918. Para Petrone (1959), a produção cafeeira de São Luiz do Paraitinga apresentou “raríssimas tonalidades de diferenciação” das demais áreas da região valeparaibana. Segundo o estudioso:

Cultura nova, tateante no início, termina por dominar, ou quase, em grande parte sobrepondo-se, como monocultura comercial, à policultura antes existente; dá margem à euforia econômica, cria fazendeiros de posse, coronéis dos fins do Império e primeiros tempos da República, barões do Império, faz florescer sobrados nas cidades, casarões, suntuosas sedes nas fazendas; apossa-se das terras para, em seguida, deixar atrás de si as “itaocas” e os “oblivions”, centros de áreas onde medra o Jeca, fatos tão bem retratados por Monteiro Lobato em suas obras. (Petrone, 1959, p. 254).

A descrição revela, nas entrelinhas, que a riqueza estava concentrada nas mãos de alguns proprietários. Em seu estudo sobre a Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga, Santos (2008) trabalha com a hipótese da “invenção” de um áureo tempo de riqueza provocado pelo café na cidade. São Luiz teria aproveitado, sim, deste período. Porém, mais como um entreposto comercial para o escoamento das arrobas de outras cidades valeparaibanas, do que como produtora expressiva. De acordo com o autor, o papel de “ponto de encontro” da província paulista atraía moradores de outras localidades para as festas populares. Deste período, resultaria a crença da população de um passado esplendoroso (Santos, 2008, p. 68).

Nos dois anos seguintes a 1918, a queda da produção de café foi brutal, com o abandono de 1.200.000 cafeeiros. De 1.652.400 cafeeiros registrados entre 1918-1919, São Luiz passa a contar com 498.000 pés em 1919-20. Em 1929, a crise encerra definitivamente o município como cafeeicultor. O fim do ciclo contribuiu ainda para uma devastação das florestas locais, escassas já em 1921. Sem o café, a agricultura local volta às suas origens, com o plantio de milho, feijão, cana-de-açúcar e arroz, e a exploração secundária da criação suína e de alguns outros animais “de trabalho”, como gado e cavalos, “conjunto típico da economia caipira”, (Petrone, 1959, p. 259).

Com a nova modalidade econômica, há um desmembramento das grandes propriedades, passando de 268 em 1920 para um número de 1.240 no ano de 1934. A

população também passou por um decréscimo provocado pela emigração, apesar da chegada dos mineiros à região por volta de 1930, que trouxeram de Minas Gerais a experiência da produção leiteira. Mesmo com este incremento populacional, São Luiz nunca mais teve a quantidade de moradores registrada de 1900, de 29.535 pessoas. Em 1940, a população local era de 11.127 habitantes. No ano de 2009, o número de moradores era de 10.908 (IBGE, 2009).

O município passou ainda por “pequenos surtos econômicos” na década de 1960 com a extração de lenha e, nas décadas de 1970 e 1980, com o gado leiteiro, “quando então a economia da cidade entrou em decadência, perdurando até os dias atuais”. (Prado Santos; Paes-Luchiari, 2007)

Um ponto importante da história local era a reminiscência de costumes como o mutirão para o soerguimento de casas ainda na década de 50. Mediante os recursos escassos para contratação de mão de obra, muitos agricultores trabalhavam para outros em dias alternados, em um sistema de troca. Petrone (1959) descreve este sistema da seguinte forma:

Nos diversos bairros rurais persistem determinados costumes decorrentes das relações de solidariedade dentro dos grupos de vizinhança que os formam. Tais costumes são, por exemplo, o dos dias trocados e os mutirões. (Petrone, 1959, p. 291).

**Música e festas** - A relação entre São Luiz do Paraitinga e a música tem origem remota, no cancionário popular, no modo de vida caipira, associado à viola, e nas festas religiosas.

Segundo informações da prefeitura local, nas três primeiras décadas do início do século XX a cidade já se distinguiu por possuir três bandas musicais: a Santa Cecília, a Santíssimo Sacramento e a São Benedito. Na mesma época, havia no município 18 grupos de moçambique, que levou a cidade a ser classificada pelo estudioso, pesquisador e folclorista Alceu Maynard Araújo, como a ‘Capital da Zona Moçambiqueira Paulista’. Entre os músicos havia ainda os cantadores das Folias de Reis e do Divino e o grupo de "Jazz Marabá", que tocava em associações recreativas, nos cinemas da região e de São Paulo.

A tradição em festejos populares consta desde a ‘propaganda’ da cidade em sua página na internet às reportagens publicadas nos mais diversos órgãos de imprensa e em estudos acadêmicos. Conforme estabelece Mattos (2010):

São Luiz é muito rica em festas, festivais e celebrações. Entre as festas, citamos a de São Sebastião, a de Nossa Senhora das Mercês, de São Benedito, de São Luiz Tolosa, de Santa Cecília, a do Saci e principalmente o Carnaval, que atrai quem prefere o festejo interiorano ao espetáculo das capitais. Os festivais anuais são o de marchinhas carnavalescas — que estaria em curso —, o de Música Junina, de Música Cristã, de Música de Raiz Sertaneja e a Semana da Canção [...]. As celebrações mais importantes são as da Semana Santa, a do Divino Espírito Santo e o encontro das Folias de Reis. Toda dança típica que encontrou expressão na cidade mereceu ser estimulada. Portanto, lá pode-se conhecer a dança da Catira, a de Fitas, a da Baianinha, a do Balaio, a do Caranguejo, a do Sabão, a de São Gonçalo, a da Viuvinha, a Cavalhada, a Congada, as Folias do Divino e de Reis, o moçambique, as Rodas de Violeiros, a Quadrilha e a Dança Caiapó — cujo instrumento peculiar é a corneta de chifre.

A música é uma das representações culturais mais fortes na cidade. No começo do século XX as bandas tinham como característica a música cristã, mas, como será explicado ao longo do trabalho, o perfil mudou, enfatizando-se principalmente a música de tradição moçambiquense e carnavalesca.

As tradições musicais são valorizadas na cidade. Desde 1984, o Carnaval luizense transcendeu o calendário oficial da festa. Ele começa duas semanas antes da data oficial, com o Festival de Marchinhas (não realizado somente em 1985 e 1987).

Este ‘subproduto’ do Carnaval ocorre durante dois finais de semana (geralmente no mês de janeiro), quando compositores de todos os lugares do país disputam a marchinha vencedora e que será incorporada ao catálogo com mais de 1.500 composições da cidade. O evento ocorre no coreto da Praça da Matriz, onde também se apresentam os grupos musicais nos intervalos dos blocos no Carnaval ‘oficial’.

O evento pressupõe a competição de novas composições do estilo sacramentado na cidade por qualquer indivíduo, seja ele luizense ou não. Em 2008, São Luiz do Paraitinga recebeu 15 mil turistas durante o festival — número que já superava em 50% a população da cidade naquele momento.

Em 2009, o Carnaval de São Luiz transcendeu os limites geográficos dos morros da cidade e foi apresentado no Sesc (Serviço Social do Comércio) de São José dos Campos, a 100 quilômetros de São Paulo, simultaneamente no calendário oficial do Carnaval. Conforme descreve o Poder Público Municipal:

As marchinhas luizenses têm toda uma linguagem própria, desenvolvendo uma musicalidade original, valorizando de sobremaneira os músicos locais. Isto não inibe outros compositores regionais de participar, pelo contrário, o sucesso do empreendimento tem, cada ano que passa, mostrando e cativado um número cada vez maior de compositores de outros centros e que

rapidamente têm se adaptado à musicalidade da cidade e do Festival, fazendo com que este tome uma dimensão cada vez mais forte. O festival tem fortalecido o gosto pela música, a composição e pela própria construção da marcha enquanto linha musical simples. (São Luiz do Paraitinga, 2010)

Essa linguagem própria, expressa nas marchinhas e importante à compreensão do *ethos* cultural de São Luiz, é relevada em um trecho do documentário *São Luiz de Rabo e Chifre* (Oliveira, 2005). O depoimento do morador identificado como ‘Seu Lulu’, que confessa ter furtado um gato do vizinho para preparo de uma farofa. A história serviu como inspiração para uma marchinha carnavalesca pelo grupo de músicos Paranga, que veremos mais adiante, ainda neste tópico.

Embora esse relato possa destoar superficialmente do tema proposto pelo próprio documentário – de contar a relação entre o caso do rabo e chifre e o Carnaval – e também desta dissertação, o relato serve para ajudar na composição do *ethos* cultural luizense e auxiliará na discussão do tema. No depoimento, ‘Seu Lulu’ diz:

Então ia ter uma festinha muito boa lá. Eu queria fazer uma surpresa lá e ia fazer uma coisa que ninguém fez aqui: matar dois gatos [...] Matei um gato preto e um branco. Matei, preparei. Minha senhora fez uma caçarola grande, ela era boa de cozinha. Com bacon, lingüiça calabresa, azeitona, mais carne de gato. Minha mulher fez uma farofa bem gorda. Até eu comi também. [Oliveira, 2005]

Em entrevista para a autora, a diretora do documentário informou que a espontaneidade e originalidade da história justificaram a inserção do depoimento de ‘seu Lulu’ sobre a farofa com carne de gato. Mesmo diante da linearidade das demais entrevistas, pelas quais há uma espécie de tese, antítese e síntese sobre o tema ‘sagrado e profano’, é louvável que a edição tenha mantido esse trecho da história.

O comentário final de ‘Seu Lulu’ ("Todos entraram no gato") mostra-se como um ponto forte de humor para o filme e faz a conexão com a apresentação musical dos músicos Renata Marques e 'Negão' Santos, herdeiros de Elpídio dos Santos, que cantam trechos da marchinha sobre a história de ‘Seu Lulu’, bem ao estilo luizense de se manifestar. A seguir, trecho da letra da marchinha inspirada nesse episódio, composta por Negão dos Santos e Renata Marques, músicos do grupo Paranga:

O pessoal da banda tá com asma de gato, mas não sabe de fato donde apareceu. Naquele prato não tem paca nem tatu [...]. Tem gato frito e assado no jantar do ‘Seu Lulu’. Ai, ‘Seu Lulu’.

Em *São Luiz de Rabo e Chifre*, a história da farofa de gato aponta para o inusitado do modo de viver daqueles moradores, sua simplicidade. Ao mesmo tempo, sugere que é de histórias como essa, da vida cotidiana dos luizenses, que parte a inspiração para as marchinhas catalogadas no município. Conforme a moradora ‘Dona Cinira’, viúva do compositor Elpídio dos Santos, relata no filme:

Aqui o pessoal todo compõe marchinha. Depois tem festival pra escolher as mais populares, as mais agitadas. E o pedreiro faz, o dentista faz, todo mundo faz. [Oliveira, 2005]

‘Dona Cinira’ é a porta-voz da memória luizense, uma espécie de matriarca dos moradores da cidade. É a partir da família de Cinira que a cidade ganhou um novo *status* com a popularidade de seu marido Elpídio. Essa característica da personagem pode ter motivado o enquadramento com que ela é retratada no vídeo, ao beiral da janela verde de sua casa, de onde fala à câmera: é a porta-voz da memória oral do povo luizense e herdeira do orgulho da tradição musical local.

Além das marchinhas, a popularização de São Luiz do Paraitinga como importante produtor de cultura popular deu-lhe *status* para abrigar a Semana da Canção Brasileira, promovida nos anos de 2007, 2008 e 2009 pelo Governo do Estado de São Paulo, a Secretaria de Estado da Cultura, o Conservatório de Tatuí (SP) e a Prefeitura de São Luiz do Paraitinga. O evento tem idealização e curadoria de Suzana Salles, cantora ligada ao movimento cultural Vanguarda Paulista, produtora, e uma das expoentes da interpretação da música caipira paulista na atualidade. O evento levou à cidade nomes como Lenine, Zeca Baleiro, Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik, Zuzi Homem de Melo e Tom Zé, entre outros.

Um nome muito importante na cultura musical luizense é o de Elpídio dos Santos, um dos grandes compositores da música brasileira, favorito de Amácio Mazzaropi para a criação das trilhas sonoras de seus filmes. Os filhos de Elpídio criaram, posteriormente, o Grupo Paranga, que divulga e pesquisa a música popular local e que teve importante papel no renascimento do Carnaval da cidade, na década de 1980.

Atualmente há 16 grupos musicais em atividade na cidade, dos quais oito dedicam-se à música carnavalesca: Grupo Paranga, Grupo Estrambelhados, Quadrilhas da Fumaça, Quar’ de Mata, Paulo Baroni e os Kaberekas, Cincopado, Concreto e Xaranga do Quadô. Esses grupos criam marchinhas e se apresentam tanto no carnaval como em outros festejos da cidade, entre os quais se destacam especialmente a festividade ‘de Momo’ e a Festa do Divino Espírito Santo.

Todos os anos, em meados do mês de maio, a cidade de São Luiz do Paraitinga para durante dez dias para a Festa do Divino. Nesses dias, o Divino e a cor vermelha dominam a cidade. A importância do festejo do Divino para a cultura popular brasileira levou a cidade a ser catalogada no Dicionário do Folclore Brasileiro, obra clássica do importante folclorista Luís da Câmara Cascudo (1898-1986). Como assinalou o pesquisador: “No Estado de São Paulo, há comemorações da Festa do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga, Tietê e Laranjal Paulista [...]” (Cascudo, 1999, p. 199).

A festa começa sempre numa sexta-feira, com uma novena na Igreja Matriz, onde são benzidas as bandeiras dos fieis que desfilarão nas procissões. Durante todo o ano, as bandeiras percorrem bairros da zona rural da cidade em busca de prendas para financiar a festa. O Encontro das Bandeiras abre o sábado, reunindo a multidão no Império, sala que abriga as bandeiras, o cetro e a coroa do Divino.

A novena prossegue com rezas ou missas, sempre celebradas às 19 horas e precedidas de procissões com as bandeiras. Os cortejos são acompanhados pela banda de música, pela Folia do Divino e por dezenas de pessoas que levam bandeiras em sinal de devoção e pagamento de promessas por graças alcançadas. Como descreve São Luiz do Paraitinga (2010):

A Folia do Divino é um precatório, formado por quatro pessoas que cantam, utilizando instrumentos musicais para acompanhamento. [...] A Folia do Divino incorpora um ritual que procura reforçar a crença no sagrado. Em todo o município e, de forma mais acentuada nos bairros encostados na Serra do Mar, observa-se que a Bandeira é recebida com muito respeito e reverência. (São Luiz do Paraitinga, 2010)

No dia principal da festa, o Grande Dia, “a cidade é despertada por volta das 6 horas com o toque da alvorada, pela banda de música e pelo batuque da congada”. Entre as atrações, congadas, moçambiques, pau-de-sebo, bonecões, cavahada, brincadeiras para crianças e distribuição de doces e do afogado, espécie de cozido de carne tradicional da festa. (São Luiz do Paraitinga, 2010).

A Procissão do Divino encerra as festividades: “um cortejo com andores artisticamente confeccionados percorre as ruas da cidade, ladeado por irmandades e associações religiosas uniformizadas”.

O sacerdote carrega o santo lenho sob o pálio, sustentado pelos irmãos do Santíssimo (Irmandade existente em São Luiz desde 1805). No final da procissão, durante a missa de

encerramento, o vigário anuncia o nome do festeiro, pessoa que promoverá a festa no próximo ano (Serviço Social do Comércio, 2010).

Suzana Salles (2007) descreve as manifestações do Divino em São Luiz da seguinte maneira:

Durante nove dias, os fiéis carregam a bandeira vermelha em procissão do Império do Divino para a Igreja Matriz para rezarem a missa e cumprirem promessas que fizeram ao longo do ano. O Império do Divino é uma sala inteiramente montada e paramentada para abrigar o símbolo maior do Espírito Santo, a figura da pombinha branca, cuidadosamente enfeitada pela lendária D. Didi, ilustre luisense (sic) há muitos anos responsável pela decoração da festa - dos andores da procissão aos ensaios caprichados com a criançada para a tradicional dança das fitas.

Ainda de acordo com Salles, a comida da festividade é preparada com carne “de mais de 40 bois doados por fazendeiros e sitiantes ao festeiro, que durante o ano inteiro percorre a região arrecadando alimentos e reunindo fundos para a comemoração”. No sábado e domingo é a vez do desfile dos bonecões João Paulino e Maria Angu, além de congadas, moçambique e da apresentação da Cavallhada de Catuçaba, distrito de São Luiz.

No último dos sete dias, a procissão leva o Mastro do Divino da Igreja Matriz à Igreja do Rosário. A elevação do mastro acontece sob o som da Corporação Musical São Luís de Tolosa e queima de fogos, em uma celebração quase catártica de fé. Segundo Salles (2007):

Nesse momento é possível sentir a cidade num movimento único de contrição, como se todos os cidadãos luisenses se reunissem num mesmo coletivo devocional e festivo, numa bela celebração de tradição cultural.

As ‘tradições’ luisenses e a herança cabocla levam a cidade a ser chamada de “o último reduto caipira” de São Paulo, conforme disseminado na mídia e em livros como Memórias do Comércio do Vale do Paraíba, editado pelo Serviço Social do Comércio (Sesc) de São Paulo (2010). Segundo a obra, São Luiz “preocupa-se com as tradições, com a manutenção de suas muitas festas e com seus prédios coloniais”, propaganda da cidade ajuda a impulsionar o turismo, que será descrito no próximo a seguir (Sesc, 2010).

**Turismo** - No aniversário de 129 anos do recebimento do título de “Imperial Cidade”, São Luiz do Paraitinga ganha um novo *status* administrativo, ao ser transformada em Estância Turística do Estado de São Paulo, pela Lei Estadual nº 11.197 de 5 de julho de 2002.

Com a classificação, a cidade passou a receber uma verba anual de aproximadamente US\$ 303.125,00, vinda do Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias (DADE), órgão ligado a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (Prado Santos, 2010).

O impulso dado pela transformação em Estância Turística e os dados econômicos recentes da cidade revelam a vocação do município para o turismo, fomentado por atrativos como o Carnaval e a Festa do Divino. Em 2009, o setor de serviços contribuiu com a maior fatia para o valor adicionado do Produto Interno Bruto (PIB), com R\$ 60.457,00 de um total de R\$ 79.979,00. Em seguida, vêm ‘equilibrados’ os setores da indústria (R\$ 9.925,00) e agropecuária (R\$ 9.597,00), conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Ainda em 1999, as receitas municipais contabilizadas fecharam em R\$ 20.377.626 e as despesas em R\$ 16.450.908 (IBGE, 2010).

A ação do departamento ligado à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo deu novo impulso econômico à cidade e seus recursos permitiram reformas em prédios históricos tombados em 1982 pelo Condephaat já a partir do ano de 2002. As ações de recuperação deram início a um processo de ressignificação do patrimônio arquitetônico urbano de São Luiz do Paraitinga, especialmente no centro histórico, com vistas à espetacularização deste espaço, conforme analisaram Prado Santos Paes-Luchiari, no artigo ‘A espetacularização do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga-SP’ (2007).

As reformas da Praça Oswaldo Cruz e do Mercado Municipal foram acatadas pelo Condephaat e estimadas nos processos de aprovação de números 43.352/02 e 44.395/02 em um valor total de R\$ 679.664,05. As iniciativas, adotadas pelo poder público municipal, foram criticadas por Prado Santos e Paes-Luchiari (2007), que apontaram nessas mudanças uma preocupação com o futuro do patrimônio, capaz de ser alterado por essas mudanças pontuais, e a alteração da cultura local a partir destas “releituras”:

Em São Luiz do Paraitinga, a reforma da praça Oswaldo Cruz e do Mercado Municipal foram feitas visando a espetacularização do sítio tombado e não para os moradores, antigos usuários do dia a dia, tendo como objetivo transformar estes espaços da cidade em um palco ao ar. Pelas imagens do Carnaval de 2005, realizado após a conclusão da reforma da Praça Oswaldo Cruz, podemos afirmar que as intervenções urbanas que foram feitas no local têm como objetivo principal adequá-la ao recebimento de espetáculos e turistas, já que pelas obras realizadas, esta praça foi transformada em um palco a céu aberto para a espetacularização do patrimônio cultural local. A mudança na forma do antigo Coreto com a construção de um camarim no subsolo e com um aumento no seu tamanho, agora com sua frente voltada

para as escadarias da Igreja Matriz, utilizada como uma arquibancada nos possibilita fazer esta afirmação.” [grifo meu]

Embora não caiba neste estudo analisar o futuro das edificações e do espaço urbano luizense – completamente alterado pela enchente de janeiro deste ano – a discussão em torno da espetacularização da área comprova o impacto deste ‘cenário construído’ para as festividades como o Carnaval (ver item 3.1.2). Antes, é preciso entender os pilares conceituais desta análise e porque a industrial cultural é um fenômeno que mantém sua atualidade, tema do próximo tópico.

## 2.2 Metodologia

Para buscar o entendimento da reação popular à manifestação midiática, utilizou-se aqui o método do estudo de caso. De acordo com Duarte (2009), “o estudo de caso deve ter preferência quando se pretende examinar eventos contemporâneos, em situações onde não se pode manipular comportamentos relevantes e é possível empregar duas fontes de evidência, que são a observação direta e sistemática de entrevistas”. Diferentemente do método histórico, o estudo de caso permite analisar uma “ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações”<sup>11</sup>. (Yin apud Duarte, 2009, p. 219)

A investigação a partir do método de estudo de caso é indicada em situações semelhantes a apuradas por esta pesquisa, quando é necessário “explicar os vínculos causais em intervenções da vida real que são complexas demais para as estratégias experimentais ou aquelas utilizadas em levantamentos”, “ilustrar determinados tópicos dentro de uma avaliação, às vezes de modo descritivo ou mesmo de uma perspectiva jornalística”. (Duarte, 2009, p. 220)

Para evitar possíveis armadilhas deste método, a autora sugere ao pesquisador estratégias que foram adotadas nesta pesquisa, como a revisão de literatura dos tópicos e o desafio de não cair em narrativas maçantes. Outra forma é o rigor no desenvolvimento de categorias e na definição e delimitação de tipos de comportamentos. “Se usar categorias como

---

<sup>11</sup> Robert K. Yin apud Duarte. **Estudo de caso**. In: Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. Org.: Jorge Duarte, Antonio Barros, São Paulo: Atlas, 2009, p. 219.

‘egoísta’, ou ‘ajustado’ ou ‘anômico’, desenvolverá um conjunto de instruções para determinar se um determinado caso está dentro da categoria”. (Duarte, 2010, p. 222)

O ‘folião’, por exemplo, é entendido aqui como a pessoa presente no Carnaval de São Luiz do Paraitinga que participa da festividade e, neste caso, pode ser tanto o turista quanto o morador que desfila nos blocos e é espectador dos shows. De modo teórico, Da Matta (1978) define folião como “seres solidários e obedientes somente às figuras que simbolizam a própria festa”, aceção que também pode ser assimilada nesta pesquisa.

Por ‘comunidade’, trata-se o conjunto dos moradores de São Luiz do Paraitinga, nascidos ou não na cidade, mas que incorporaram o *ethos* cultural vigente no município, com influências do caipira, da religiosidade popular.

Por ‘mídia’ e ‘meios de comunicação de massa’ entende-se os jornais, revistas, tevês e, na contemporaneidade, páginas e portais da Internet operadas por grupos ‘de imprensa’, como o G1 (das Organizações Globo), o R7 (portal da Record), além dos conteúdos on-line de jornais como Folha de S.Paulo e Estado de S.Paulo.

O termo ‘carnavalesco’ é usado nesta dissertação para denominar pessoas envolvidas diretamente na organização do evento. A distinção é necessária visto que o conceito de ‘carnavalesco’ é entendido por Peter Burke (2010:270) como festas que, fora do Carnaval, enfatizavam os temas da renovação, comilança, sexo, violência ou inversão no início da Europa moderna.

Ao tratar a expressão ‘Carnaval de São Luiz do Paraitinga’ neste texto, entende-se o período festivo em que ocorre a manifestação – os três dias anteriores à Quarta-Feira de Cinzas. Será apresentado um panorama das raízes desta festa em São Luiz no capítulo 3

Um desafio da pesquisa foi a delimitação do público sobre o qual falamos quando citamos a reação dos moradores da cidade à telerreportagem. No caso do Carnaval de São Luiz do Paraitinga, não foi possível quantificar ou estabelecer os rostos de todos os participantes do processo de retomada do Carnaval, em 1981. Sabemos, como será mostrado no item 3.1, que houve dois grupos distintos que atuaram de forma mais efetiva neste resgate do Carnaval de rua, também a partir de 1981. Esses núcleos eram compostos por aqueles ligados ao Clube Imperial Luizense, que promoveram bailes carnavalescos entre 1981 e 1984 (ação que havia sido tomada também em 1967), e pelo grupo dos artistas, com os músicos do grupo Paranga, entre outros expoentes da cultura local.

No entanto, é possível concluir que em linhas gerais os moradores da cidade passaram a assumir a festividade – independentemente da participação direta no evento – com o aluguel das casas para os turistas (relatada na seção 3.1.2 desse estudo), e com a participação no

comércio. Conforme relatou a personagem identificada como ‘Dona Olguinha’ no documentário *São Luiz de Rabo e Chifre*, o impacto da telerreportagem foi sentido por “todos”. Por isso, o termo comunidade foi tratado aqui de forma genérica para expressar os luizenses.

**Instrumento** – Para entender a forma com que o Carnaval de São Luiz do Paraitinga é tratado pelos meios de comunicação de massa foram coletados 20 edições de jornais sobre o tema, sendo que em um deles há duas notícias a cidade na mesma edição, totalizando 21 matérias. O instrumento usado foi a análise de conteúdo por meio da codificação dos dados, “processo de transformação de dados brutos de forma sistemática, seguindo regras de enumeração, agregação e classificação [...]”. (Fonseca Jr., 2009, p. 294)

Sua principal função [codificação] é servir de elo entre o material escolhido para a análise e a teoria do pesquisador, pois, embora os documentos estejam abertos a uma multidão de possíveis questões, a análise de conteúdo os interpreta à luz do referencial da codificação”. (Bauer, apud Fonseca Júnior, 2009, p. 294).<sup>12</sup>

A opção foi a da análise de conteúdo feita a partir de 21 matérias, codificadas de acordo com o formulário do Anexo B (ver também classificação dos resultados na Tabela 2). A escolha destes periódicos partiu do recorte temporal, o ano de 2009, quando foram selecionadas as matérias impressos dos jornais O Estado de S.Paulo, O Globo e ValeParaibano. Outras notícias coletadas dos sites de outras revistas e de jornais on-line foram coletadas também, mas não constam neste método. A análise de conteúdo tabelada privilegiou essas matérias impressas porque por ela foi possível avaliar a dimensão de importância desta notícias no veículo, a existência de ilustrações e a página onde está inserido o texto alusivo a São Luiz.

Na Tabela 2 são identificados os veículos nos quais a notícia foi publicada, a seção do jornal onde a informação está contida, a existência ou não de ilustrações, o assunto abordado (Carnaval, destino turístico ou festas diversas) e a conotação da mensagem (positiva, negativa ou neutra). O formulário, e se os jornais trouxeram nas matérias as palavras-chaves interessantes ao problema desta pesquisa. São elas: padre Ignácio, tradição, Rede Globo/TV Globo, rabo e chifre e patrimônio arquitetônico.

---

<sup>12</sup> BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.

O formulário também traz o gênero da informação, se a mesma é nota, matéria ou reportagem. Neste estudo, diferenciamos matéria de reportagem por entender que as reportagens demandam maior apuração, fonte e espaço nos jornais. A nota é um registro de menor tamanho e importância nos jornais.

Para a elaboração de qualquer gênero, é preciso que ele se estabeleça sobre critérios do que é notícia, ou seja, se o assunto tem interesse público. (Universidade Metodista de São Paulo, 2010). Os resultados encontrados com esta análise são discutidos no item 3.3.5.

### **Fontes de pesquisa**

Para este trabalho, diversas fontes de pesquisas foram utilizadas, tais como bibliografias de variadas naturezas, músicas e entrevistas. Abaixo são caracterizadas cada uma delas:

**Documentário** - *São Luiz de Rabo e Chifre* (Oliveira, 2005) foi um dos curtas-metragens selecionados em 2006 pela primeira edição do programa Revelando os Brasis. Promovido pela Secretaria de Audiovisual e pelo Centro Técnico Audiovisual, em parceria com o Instituto Marlin Azul (ES), o projeto para criação de vídeos em municípios de até 20 mil habitantes teve como proposta “democratizar o processo de criação audiovisual”, segundo entrevista do cineasta Orlando Senna. Nas palavras de Senna, o Revelando Brasis é:

É um programa que, além de democratizar o processo de criação audiovisual, provocará um movimento de articulação de parcerias públicas regionais, consolidando uma rede de produção, capacitação e reflexão do audiovisual brasileiro. (Barbosa, 2005)

Exibido na TV Cultura e pelo Canal Futura em 24 e 27 de junho de 2006, *São Luiz de Rabo e Chifre* pode ser catalogado como o documentário participativo, segundo Bill Nichols, no qual o cineasta interage com a realidade (apud D’Almeida, 2006).<sup>13</sup> Sua narrativa é linear e quase previsível, à medida que discorre sobre a ameaça de Ignácio Gioia para o aparecimento de elementos demoníacos aos foliões resistentes à sua ameaça.

O filme busca referências de depoimentos dos moradores para rebater a tese do *São Luiz de Rabo e Chifre*, por meio dessa interlocução entre a imagem original da telereportagem (exibida parcialmente no documentário) e os depoimentos dos personagens da cidade.

---

<sup>13</sup> NICHOLLS, Bill apud D’Almeida. Alfredo Dias de Almeida, O processo de construção de personagens em documentários de entrevista. Artigo apresentado ao Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - UnB, 6 a 9 de setembro de 2006.

Como recurso, o filme insere imagens originais da telerreportagem da Rede Globo para contar essa mistura de história e mito. São Luiz de Rabo e Chifre explora a recriação ficcional dos eventos ocorridos no início do século passado, em 1922, sobre o embate entre os carnavalescos da época e o padre Monsenhor Ignácio Gioia.

Nota-se que tal modelo de recriação dos fatos é similar aos usados em programas de tevê contemporâneos como o extinto Linha Direta, da Rede Globo. A narrativa ficcional tem sido adotada como modelo para diversos programas para resvalar o empírico.

Do ponto de vista técnico, o filme optou por mesclar imagens em sépia e preto e branco, uma escolha estética que pontua a temporalidade dos acontecimentos (os acontecimentos mais antigos em sépia e a recriação do baile dos anos 1980 em preto e branco).

**Telerreportagem** - A telerreportagem *‘São Luiz do Paraitinga, A cidade paulista sem Carnaval’* (Pinheiro, 1980) que deu origem à manifestação de repúdio dos moradores, cuja discussão será tratada na seção 3.3.2.

A autora da matéria, a repórter Maria Christina Pinheiro, foi entrevistada para este presente trabalho via comunicação pessoal e e-mail. O interesse desta apuração foi esclarecer os motivos pelos quais a história de São Luiz sem Carnaval foi colocada em pauta pela Rede Globo naquela semana do Carnaval de 1981.

**Repertório musical** – Há muito tempo, estudiosos da sociologia e da cultura vêm usando a música popular objeto de análise e termômetro da realidade. Em sua obra *Acorde na Aurora* (1979), por exemplo, Waldenyr Caldas analisou o significado da música sertaneja como um setor da comunicação de massa no Brasil. Entre os métodos usados pelo autor, estava a análise do conteúdo das músicas desse estilo musical. A estratégia se mostrou como instrumento eficaz e por isso, essa análise também usou do mesmo artifício, quando pertinente ao estudo. Por isso, esta análise também contempla parte do o repertório de composições dos blocos oficiais que desfilam no Carnaval (Anexo E).

Como o Carnaval luizense é exclusivo do ritmo das marchas, uma definição sobre este estilo ajuda a compreender o objeto de estudo.

Cascudo (1999) traduz como marchas os ritmos carnavalescos oriundos do Rio de Janeiro, de natureza semi-erudita, mas também um “tipo de música de dança espivetada, maliciosa e brejeira, excepcionalmente alegre”. Nascida nos ranchos e cordões carnavalescos, as marchas se transformaram em música favorita dos bailes carnavalescos. (Cascudo, 1999: 364-365). Algumas delas se inspiram nas pastorinhas, folguedo de Alagoas (RN), com

cânticos, louvações, toadas que representam a visita dos pastores ao estábulo no Natal. (Cascardo, 1999, p. 491-492).

Apesar do vasto repertório de marchinhas da cidade, estimado em 1.500 composições, o trabalho foca nas músicas dos blocos fixos da programação de São Luiz que constam no CD *De Bloco em Bloco. As encantadoras marchinhas de Carnaval de São Luiz do Paraitinga* (Frade, 2003), que trazem músicas dos blocos oficiais do município. (Anexo E)

A compreensão de outros gêneros também é importante para se entender a gênese do repertório carnavalesco local (que será mostrado no item 3.1).

Novamente, as definições de Cascardo (1999) ajudam a entender cada um desses gêneros musicais. A moda de viola, surgida por influência luso-castelhana apresenta características folclóricas semelhantes à poesia de cordel, existente em São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

A modinha é um tipo mais antigo da canção portuguesa, denominação que coexiste com moda de viola e moda paulista. Uma das principais diferenças entre a modinha e a moda de viola é a referência espacial de seu tema, sendo a moda de viola voltada ao campo enquanto as modinhas estão “mais ligadas às cidades que ao sertão, dos letrados do que dos analfabetos”. (Cascardo, 1999, p. 393).

A catira ou cateretê é uma variação do moçambique – folguedo popular ligado aos festejos do Divino, de Nossa Senhora do Rosário ou de São Benedito. No moçambique, seus participantes trajam túnicas azuis ou vermelhas, cintadas, capacetes enfeitados de fitas ou espelhos, além de jarreteiras de guisos. A coreografia envolve o uso de bastões em lutas simuladas e a música é executada por meio de viola, rabecas, violão e cavaquinho.

O moçambique é executado em São Luiz tradicionalmente na Festa do Divino, assim como a catira. Esta, por sua vez, é caracterizada por ser uma dança exclusiva de homens enfileirados, que têm à frente dois violeiros (ou forgazões, como são chamados no Vale do Paraíba). Os músicos cantam moda de viola com teor satírico ou de amor. Os dançarinos sapateiam e palmeiam no ritmo da viola e se entrecruzam ao final das coreografias.

**Entrevistas** – Para este estudo foram utilizadas entrevistas com fontes diretamente ligadas ao Carnaval da cidade nas categorias moradores, carnavalescos e foliões. Estas entrevistas não adotaram questionário fechado. Ao contrário, as perguntas foram feitas conforme o entendimento necessário da apuração, usando da experiência pregressa na área jornalística da autora deste estudo. Parte das entrevistas foi conduzida sob o mesmo viés, com o intuito de investigar duas questões: como surgiu o Carnaval da cidade e qual o impacto da tevê nesta construção.

A princípio, foram ouvidos artistas locais. Durante a pesquisa, foi verificada a necessidade de ouvir também outros personagens que participaram da construção do Carnaval luizense, tais como artistas, carnavalescos, moradores e foliões.

Em vez de superar o desafio de vencer o estilo jornalístico de entrevista, a pesquisa aproveitou do diálogo na composição das entrevistas, sem o que Cremilda Medina chamou de “camisa de força do questionário fechado” ao defender a arte do diálogo na entrevista jornalística, conforme os preceitos de Edgar Morin (Medina, 1990, p. 11).

**Documentação Impressa** - A base documental para análise foram os documentos da Secretaria Municipal de Turismo e outros catalogados na Biblioteca de São Luiz do Paraitinga, a saber, trabalhos de tombamento do patrimônio arquitetônico da cidade elaborado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico, o Condephaat, e as produções acadêmicas, tais como teses e dissertações sobre temas locais (Almeida, 1978; Campos, 2002; Silva, 2006; Santos, 2008).

Também foram utilizadas matérias de jornais e folder de divulgação do Carnaval luizense, além artigos científicos, livros indexados e base de dados públicas em portais eletrônicos como o IBGE, SEADE, Fundação Biblioteca Nacional (acesso pelo endereço eletrônico <http://www.bn.br/portal/> ou <http://bndigital.bn.br/>) e o sítio Domínio Público (<http://www.dominionpublico.gov.br/>).

Para entender os efeitos de atração do turista ao Carnaval local foram analisados os resultados de uma pesquisa elaborada pelo Departamento de Produção da Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Guaratinguetá, coletada no Carnaval de 2009 a partir de uma amostragem de 507 entrevistados. A pesquisa pretendeu subsidiar o Poder Público Municipal para a criação de um ‘novo modelo’ que seria aplicado no Carnaval luizense de 2010.

**Pesquisa iconográfica** – Com o intuito de revelar a presença dos veículos de comunicação no local e a apresentação do sistema simbólico da vestimenta dos foliões e dos elementos decorativos da cidade foram analisadas imagens cedidas pelo acervo pessoal dos moradores e captadas imagens pela própria pesquisadora durante o Carnaval de 2009, com ênfase para a análise da presença dos veículos de imprensa no local, como as equipes dos canais afiliados da Rede Globo e da Rede Bandeirantes. Vale ressaltar que após o período de amostragem foram feitas fotos pós-enchente, registrando a situação da cidade no dia 10 de janeiro de 2010.

**Observações empíricas:** Foram feitos 14 dias de pesquisa em campo com intuito de observar as manifestações artísticas luizenses e coletar impressões que servem ao estudo da caracterização do espaço e da reação dos turistas às festas. A observação empírica ocorreu no

Carnaval (2008, três dias, e 2009, cinco dias), na noite da consulta popular sobre a opinião dos luizenses do Carnaval (em 8 de agosto de 2009) e durante a Festa do Saci (em 31 de outubro de 2009). Outras visitas à área ocorreram durante a pesquisa para entrevista de moradores, a saber: nos dias 19 e 20 de novembro de 2008, 8 de dezembro de 2009 e 10 de janeiro de 2010.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

#### 3.1 O Carnaval de São Luiz na atualidade

Antes de qualquer interpretação é necessário explicar as particularidades da festa carnavalesca de São Luiz do Paraitinga. Vivenciá-la é uma experiência ímpar, talvez como poucas no Brasil. O Carnaval luizense assemelha-se, superficialmente, com o de sua meia homônima São Luís do Maranhão (MA) pois ambos apresentam um conjunto arquitetônico histórico e o desfile de blocos e bonecos (Figura 4). Ainda assim, em São Luiz do Paraitinga a festa é única, pois não dá espaço para o desfile de escolas de samba, como ocorre na São Luís maranhense.



**Figura 4 - Os bonecos Nhá Fabiana e de Juca Teles do Sertão das Cotias, na manhã do sábado de Carnaval, antes da saída do bloco. Ao fundo, a igreja do Rosário. Foto: Stela Guimarães, 21 fev 2009.**

Na terra do rio Paraitinga, nome que significa “águas claras” em tupi-guarani, o ritmo é exclusivo das marchinhas. Todas as composições são feitas exclusivamente para a festa luizense. A música carrega o estilo das marchas como as preconizadas pelo carioca Lamartine Babo, compositor de ‘O teu cabelo não nega’, com a música caipira dos forgazões (violeiros) do Vale do Paraíba.

Suas contradições personificam a alma brasileira na medida em que sua natureza

envolve elementos das festas populares pagãs e cristãs (Da Matta, 1978). Ao mesmo tempo, encerram relações dialéticas entre o passado e o presente, o antigo e o pós-moderno, a cultura popular (local) e os turistas que superlotam a cidade a cada ano em ritmo crescente, a ponto de o Poder Público Municipal ter imposto uma lei para restringir o acesso à cidade durante o Carnaval (em vigor desde fevereiro de 2006) sob alegação de falta de infra-estrutura turística adequada.

Em São Luiz do Paraitinga, o Carnaval está entre as duas festas de maior importância à cidade. A outra é a comemoração do Divino Espírito Santo, cuja realização mais antiga data de 1803 (Almeida, 1987). Nesse ambiente dividido entre a festa cristã e pagã desenvolve-se a festa carnavalesca de uma terra de filhos ilustres como o médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917), o maestro e compositor Elpídio dos Santos (1909-1970), responsável pela trilha sonora dos filmes de Amácio Mazzaropi, e o geógrafo Aziz Ab'Saber.

O Carnaval de São Luiz do Paraitinga começa na quinta-feira que antecede a Terça-Feira Gorda, no distrito de Catuçaba. No dia seguinte, sexta-feira, é a vez dos primeiros blocos irem às ruas. No total, são 26 deles. Fora do circuito oficial, há pelo menos outros 10 blocos que saem todos os anos pelos bairros de São Luiz, como o Bloco do Casarão e o Bloco do Luizinho. (Figura 5)



**Figura 5 - Foto de Paulo Sérgio Galeão, responsável pelo projeto de reconstrução na cidade, mostra visão aérea de São Luiz do Paraitinga durante o Carnaval de 2008.**

A programação começa na sexta, mas muitos a consideram oficialmente aberta com o desfile do Bloco Juca Teles ao meio-dia de sábado (Tabela 1).

<b>Tabela 1: Programação oficial do Carnaval de São Luiz do Paraitinga - 2009</b>				
<b>data</b>	<b>horário de saída</b>	<b>atividade</b>	<b>Tipo</b>	
Sexta-feira, 20 de fevereiro	21h30	Bloco do Rei Canário	Desfile	
	22h20	Abertura do Carnaval	Solenidade	
	22h30	Bloco do Lençol	Desfile	
	23h45	Bloco Misto Quente	Desfile	
	1h30	Bloco do Lobisomen	Desfile	
Sábado, 21 de fevereiro	12h00	Bloco Juca Teles	Desfile	
	16h00	Banda Quar' de Mata	Desfile	
	18h30	Bloco da Saúde	Desfile	
	20h00	Bloco Bicho de Pé	Desfile	
	21h30	Bloco da Coruja	Desfile	
	22h30	Banda Paranga	Show	
	1h00	Bloco do Etesão	Desfile	
	2h00	Banda Kabereka	Show	
	Domingo, 22 de fevereiro	13h00	Bloco Maria Gasolina	Desfile
		15h00	Banda Santos	Show
17h30		Bloco da Maricota	Desfile	
19h30		Bloco do Saci	Desfile	
21h00		Banda Estrambelhados	Show	
22h30		Bloco Pé na Cova	Desfile	
0h00		Bloco Balacobaco Baco	Desfile	
2h00		Banda Tânia & Cia	Show	
Segunda-feira, 23 de fevereiro		14h30	Concurso de Fantasia Infantil	Concurso
		17h00	Concurso Pai do Troço de Fantasia	Concurso
	17h30	Bloco Pai do Troço	Desfile	
	19h30	Bloco do Caipira	Desfile	
	21h00	Bloco Cruis Credo	Desfile	
	22h30	Bloco do Caeté	Desfile	
	0h00	Bloco do Urubu	Desfile	
	2h00	Banda Cincopado	Show	
Terça-feira, 24 de Fevereiro	13h00	Desfile de Bonecos Gigantes	Desfile	
	15h00	Bloco do Barbosa	Desfile	
	17h00	Bloco da Pipoca	Desfile	
	19h00	Bloco do Casarão	Desfile	
	21h30	Bloco Espanta Vaca	Desfile	
	23h00	Bloco Pé na Cova	Desfile	
	1h00	Bloco Bico do Corvo	Desfile	
	2h00	Banda Concreto	Show	
<b>Total</b>			<b>37 atividades</b>	

Em 2009, o Carnaval contemplava 37 atividades oficiais, sendo 27 desfiles, de 26 blocos (o 'Pé na Cova' desfilou duas vezes), sete shows musicais (com as bandas Concreto, Cincopado, Estremelhados, Paranga, Santos, Kabereka e Tania & Banda) e dois concursos de fantasias (infantil e do Bloco Pai do Troço).

A cada ano, o Carnaval luizense traz um tema. Em 2009, ele foi centrado em uma homenagem aos 100 anos do compositor Elpídio dos Santos.

Os blocos passam pelas ruas do centro histórico puxados por trio elétrico com bandas ao vivo, que se revezam nos cinco dias de folia. As atrações têm como ponto de chegada a Praça Oswaldo Cruz. Os blocos saem um por vez e, no intervalo dos desfiles e cortejos, os foliões têm à disposição shows diversos de grupos locais – com exclusividade para as marchinhas — no coreto da mesma praça.

Até 2009, o Carnaval de São Luiz do Paraitinga não exigia de seus seguidores nenhuma taxa para acompanhar os blocos, tampouco a obrigatoriedade de fantasias ou a compra de abadá como ocorre em cidades como Salvador (BA), por exemplo. Durante a ocasião não há bailes paralelos em clubes.<sup>14</sup>

Para desfilar em um dos blocos basta se estar presente à ocasião. O uso da fantasia até é sugerido, mas é facultativo. A orientação da fantasia por bloco consta em uma lista no “Manual do Folião” (Anexo F), entregue durante o evento na sede do Conselho Municipal de Turismo, instalado na rua Coronel Domingues de Castro.

Muitas vezes, essas fantasias podem ser confeccionadas com elementos simples – como o tecido requerido para os seguidores do Bloco do Lençol, conforme atesta a letra da música: “Este bloco não precisa fantasia, apenas um lençol. Ele antecede a nossa folia, que é o Carnaval [...]”.

O caráter libertário desta festa consta registrado nas letras das marchinhas como a do Bloco do Balacobaco. A letra da música exalta o período da liberdade das identidades sociais, a época do “tudo é permissível” (Da Matta, 1978, p. 130).

No Bloco da Maricota, que desfila no domingo, por exemplo, recomenda-se fantasia com latinhas de metal: os adereços ajudam os foliões a acompanhar o ritmo da música, que mistura marchinhas e as divisões rítmicas da catira. No Bloco do Juca Teles, recomenda-se o uso de cartola colorida, guarda-sol e tiara.

Em 1981, quando o Carnaval ganhou as ruas surgiram os primeiros blocos. Eram eles: Zona do Agrião, Ovelhas Negras, Petróleo, Rua Nova e Melindrosas. Mas é a partir de 1982, com o Bloco Enkuca Cuca, que o Carnaval de rua ganha os contornos mais próximos do que conhecemos na atualidade. O Enkuca Cuca apresentava-se com uma cobra grande com mais de quatro metros de comprimento, feita em balaio, um tradicional artesanato da cidade, para

---

<sup>14</sup> A enciclopédia Larousse define abadá como “uma espécie de bata longa e solta, usada pelos foliões de blocos carnavalescos” (2006:2). Abadá, originalmente, seria a vestimenta dos negros malês, de acordo com a Larousse. A expressão fora assimilada em 1993, quando um bloco de Salvador (BA) passou a comercializar o acesso dos foliões ao bloco por meio deste tipo de vestimenta. A palavra não consta no Dicionário do Folclore Brasileiro (2001), de Luis da Câmara Cascudo, obra de referência sobre o folclore brasileiro.

relembrar a lenda da Cobra Grande – entidade mítica que engoliria pescadores no rio Paraitinga, de acordo com lenda reproduzida pela memória oral luizense.

Ainda no início do Carnaval luizense nos anos de 1980, houve uma tentativa de desfiles de escolas de samba na cidade, com o Bloco da Farinha, Falange Vermelha e o Vagalume do Morro. Com a ampliação dos blocos de marchinhas, as escolas deixaram de sair às ruas antes do final da década de 80. Conforme descreveu o carnavalesco Benito Campos (2008):<sup>15</sup>

O Carnaval de São Luiz na década de 80 ainda se resumia à imitação de escolas de samba. Portanto, tínhamos o Bloco da Farinha, Falange Vermelha que faziam samba-enredo e iam pra rua, mas com andamento da carruagem a marchinha foi se impondo, pois a marcha tava nas raízes musicais da cidade, pois afinal por aqui sempre predominou as Bandas Musicais tocando dobrado (marcha). E seguindo e reforçando a conjuntura de época o Grupo Paranga, que estava começando a fazer sucesso no Lira Paulistano. Seus músicos de época contribuíam frequentando os botecos luizenses, compondo com dezenas de compositores que começavam a se evidenciar ou, melhor dizendo, a sair da penumbra. Para citar alguns deles, Pedro Minga, Pedrinho Mariano, que contribuiu com inúmeras marchinhas, Galvão Frade e outros.

O primeiro Carnaval realizado em 1981 foi batizado de Carnaval do Rabo e Chifre, em alusão à telerreportagem (Santos, 2008, p. 189). Em entrevista para o autor em 2005, o músico e compositor José Roberto, conhecido pelo apelido de “Quadô”, falecido naquele mesmo ano, relata o início da festividade nos anos de 1980:

Minha primeira composição, em 1981, foi “Rabo e Chifre”. Passou uma reportagem grande no ‘Jornal Nacional’ que praticamente chamou a gente de bobo por não realizar o carnaval com medo de pragas. Esta primeira canção foi praticamente um samba. Não era bem a marcha ainda, mas estávamos justamente construindo nosso novo estilo. Aliás, depois começamos a fazer marcha e nunca mais fizemos samba para o Carnaval. Considero muito importante para o início do carnaval luizense o conjunto “Sambolero”, uma típica banda de baile dos anos oitenta. Tocávamos em outras cidades: Lorena, Ubatuba, São José dos Campos, entre outras, e estava mais do que na hora de tocar em nossa cidade. Aproveitando da ocasião e ajudados por vários músicos locais – como a turma da família do Grupo Paranga –, convidamos o presidente do Clube na época, o Zezé do Mikilin, para que ele fizesse o primeiro Carnaval da cidade... que ainda foi dentro do Clube. Ele ficou com medo de dar prejuízo e fizemos assim mesmo! Acabou sendo um sucesso e já, em 1982, quando definitivamente apareceram as primeiras marchinhas de Carnaval, o carnaval começou a crescer e ganhou as ruas, surgiram os primeiros

---

<sup>15</sup> Informação fornecida por Benito Campos em 2008.

blocos – Zona do Agrião, Ovelhas Negras, Petróleo, Melindrosas, Rua Nova – e depois disso, só cresceu... (Santos, 2007, p. 189)

Rio Branco (2008), compositor de São Luiz do Paraitinga, relata que embora as marchas carnavalescas tenham origem carioca, o emprego delas em São Luiz é resultado da tradição das fanfarras na cidade, pois sua estrutura mantém compassos semelhantes aos executados pelas bandas marciais.<sup>16</sup>

Diferentemente das marchas cariocas, as marchinhas luizenses aproveitam dos elementos da modinha, da música caipira (violas) e de folguedos populares como catira e moçambique, criando assim uma nova variação para as marchas. O ritmo das violas, do sapateado e das palmas dos dançarinos de catira são exemplos dessa simbiose entre a marcha luizense e os elementos do folclore local. A introdução da música tema do Bloco do Caipira é um exemplo da mistura da moda de viola e da marcha:

Boto o pé na bota  
E vou pra cidade no Carnaval  
Tudo está por lá  
Porque é feriado  
Evento nacional  
A rua está infestada de alegria e de paixão  
Eu largo da minha roça  
Mas o meu broto eu não esqueço não.

O mesmo ocorre com a marcha do Bloco da Maricota que, no lugar dos sapateados dos dançarinos de catira, usam a batida de latinhas para seguir o tom dobrado da música. A marchinha usa dos elementos de duplo sentido para contar a história de um pescador com problemas, de forma maliciosa. (Figura 6):

É Maricota co'a direita...  
É Maricota co'a canhota...  
É Maricota co'a direita...  
É Maricota co'a canhota...  
Embodocou a minha vara Maricota, veja que tamanho tá...  
Embodocou a minha vara Maricota, veja que tamanho tá...  
Pra essa lagoa vou correndo pra pescar,  
Pra essa lagoa vou correndo pra pescar...  
Vou dar banho na minhoca, eu não sei que peixe dá...  
Embodocou a minha vara Maricota, veja que tamanho tá!...  
Embodocou a minha vara Maricota, veja que tamanho tá!...

<sup>16</sup> Informação fornecida por Marco Rio Branco em 2008.

Ajude SLP (Disco 2)

(Fábio) 11

Ajude SLP (Disco 1)

Fabiano 3

The image displays two musical staves. The left staff, titled "Banda Estrambelhados Bloco do Caipira", features a melody with chords (F, Bb, Am, Gm, C7, F, F7) and lyrics including "Metais" and "Nessa loggia". The right staff, titled "Musica 2 Bloco da Maricota", shows a similar melodic structure with chords (E6, B7, E, Am, F7) and lyrics such as "Canto é maricota pra direita" and "Nessa loggia". Both staves include tempo markings like "Allegretto" and "Andante".

Figura 6 - À esquerda, reprodução de partitura (não publicada) da marchinha do Bloco do Caipira, que usa elementos da moda de viola. À direita, a pauta da marchinha do Bloco da Maricota, receptora de influências da catira.

### 3.1.1 A expansão turística

O crescimento desordenado da festa, com a atração crescente dos turistas, levou o Poder Público Municipal a criar instrumentos de restrição à entrada da cidade por meio de uma lei em 2005 (São Luiz do Paraitinga, 2005). No ano anterior, o número de turistas durante o Carnaval já atingira 150 mil pessoas, segundo o secretário municipal de Turismo à ocasião, Eduardo Valente Júnior (informação pessoal)<sup>17</sup>.

O objetivo era limitar o número de visitantes que crescia de forma vertiginosa: 120 mil, em 2004, para 150 mil, em 2005. A lei teve efeito temporário. A edição de 2006 da festa terminou com 100 mil turistas passando pelo município, de acordo com Valente Júnior (2006).

<sup>17</sup> VALENTE JR, Eduardo. Informações sobre São Luiz. Mensagem recebida por [stelaguimaraes@hotmail.com](mailto:stelaguimaraes@hotmail.com) em 27 jul. 2006.

A medida instituiu taxas de estacionamento de veículos na área central de São Luiz, durante a festa, uma espécie de zona azul temporária. A partir de então, para estacionar nos locais demarcados neste período, o turista adquiria um selo que validava a legalidade do ato. Do contrário, o veículo poderia ser multado em R\$ 57 (com base na legislação nacional de trânsito) e apreendido. Os valores instituídos pela lei eram de R\$ 30 para carros de passeio e R\$ 400 para ônibus. A venda dos selos acontecia no portal de acesso à cidade.

Há ainda outro indicativo da ocupação turística nesta época. Trata-se da quantidade de empreendimentos de hospedagem contabilizado pelo Poder Público Municipal. Em 2001, as acomodações para o turista na cidade restringiam-se a uma pensão (fechada na atualidade) e a um hotel no centro da cidade, o ‘Hotel Barão’. Em 2007, já eram nove pousadas em funcionamento e duas em construção.

Em 2009, novas propostas foram criadas para restringir ainda mais o número de visitantes durante a festividade e atenuar os problemas de infraestrutura gerados pela crescente visitação. As novas regras chegaram a ser divulgadas no site da administração municipal e permaneciam ‘no ar’ no dia 4 de janeiro de 2010<sup>18</sup>. É importante considerar que a cidade enfrentava problemas sérios e crescentes com a superlotação de foliões, com episódios de falta d’água de energia durante a festa<sup>19</sup>.

Uma nova política de expedição de alvarás específica para o Carnaval foi proposta pela prefeita Ana Lúcia Bilard Sicherle por meio do Decreto 958 de 9 de novembro de 2009. Constavam no texto da propositura a exploração das atividades comerciais como a venda de produtos alimentícios, a abertura de estacionamentos, além de outras medidas como a orientação para a locação de casas (apenas para estabelecimentos comerciais).

A decisão foi tomada após uma consulta popular feita em 8 de agosto de 2009 com moradores da cidade. A pesquisa culminou em uma reorganização do Carnaval luizense para o ano de 2010. A principal mudança prevista pelo Poder Público Municipal era de concentrar a festa entre as 10h e 22h.

O projeto também pretendia distribuir a visitação a São Luiz ao longo do ano. O *slogan* estabelecido pela proposta ganhou ares de marketing “Gosto de São Luiz o ano inteiro”. Havia sido previsto ainda um reajuste na taxa de cobrança da Zona Azul, com a

---

<sup>18</sup> Carnaval 2010 “Gosto de São Luiz o ano inteiro”. Disponível em [www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/evento7.htm](http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/evento7.htm). Acesso em 4 de janeiro de 2010. Em março de 2010 o *link* foi substituído por outro conteúdo, o Jornal da Reconstrução. Por este motivo, os textos impressos constam no anexo desta pesquisa.

<sup>19</sup> Os problemas estruturais foram confirmados *in loco* neste estudo entre os dias 20 a 24 de fevereiro. Por dois dias, parte da cidade ficou com o fornecimento de água irregular, situação atestada em matérias de jornais (ver item 3.3.5).

primeira alteração da lei que a instituiu em 2005, de nº 1.179. O valor do estacionamento para veículos de passeio na zona delimitada pela prefeitura, na expansão do centro, passaria de R\$ 30 para R\$ 50.

Embora a enchente de janeiro de 2010 tenha impedido a realização do Carnaval, e não se pôde atestar os eventuais efeitos dessa normatização, é plausível questionar se tais imposições não poderiam afetar o caráter de espontaneidade da manifestação. E, conseqüentemente, tornar o Carnaval luizense um produto de exploração mercantil.

Já em 2009, o valor do aluguel de uma casa com dois quartos durante o Carnaval não era inferior a R\$ 3.500, conforme apurou a pesquisa feita com proprietários de imóveis da cidade, o que levanta a hipótese de uma elitização do Carnaval de São Luiz para o futuro<sup>20</sup>.

Na seqüência, veremos como o patrimônio arquitetônico de São Luiz do Paraitinga contribuiu para a espetacularização da festa.

### **3.1.2 O cenário do Carnaval**

Não é só a natureza do gênero musical do Carnaval luizense, voltado exclusivamente às marchinhas ligadas ao imaginário popular, que o diferencia de outros espetáculos contemporâneos. Na cidade, o ambiente funciona como elemento transgressor da realidade, capaz de produzir o efeito de ‘máquina do tempo’, alicerçada em uma série de signos relacionados a seguir.

A viagem metafórica do tempo começa com a contemplação do conjunto arquitetônico imperial preservado na cidade, cujo acervo é o maior do estado de São Paulo e está dividido em dois conjuntos: urbano e rural. Ao todo, são 90 casarões tombados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado, o Condephaat. Entre eles está a casa onde nasceu o sanitarista Oswaldo Cruz, construída em 1834, em taipa de pilão, imóvel que abriga centro cultural na atualidade.

O complexo arquitetônico tombado na área urbana serve como pano de fundo para a festa, como cenário para os shows musicais realizados no coreto, e como ponto de saída e chegada dos blocos (Figura 7).

---

<sup>20</sup> A pesquisa foi feita via telefone com as imobiliárias Casarão Imóveis, Herculano Imóveis e locadores particulares como Rita Campos, em entre janeiro e fevereiro do referido ano.



**Figura 7 - A Igreja da Matriz, destinada a São Luiz de Tolosa, cuja escadaria serve de ponto de encontro dos foliões durante o Carnaval, em 2008. Foto: Rafael Losso, em 1º fev 2008**

É na praça central que ficava a igreja onde o vigário Gioia realizava suas missas no altar de mármore carrara – edificada no século XIX e dedicada ao padroeiro da cidade, São Luiz de Tolosa (Silva, 2006).<sup>21</sup>

Até 2009, era defrente dessa mesma praça que se concentravam os foliões. Também era deste local que as emissoras de tevê mostravam o Carnaval de São Luiz ao mundo, por meio de *links* (transmissões) ao vivo a partir de estações móveis instaladas na Praça Oswaldo Cruz (Figuras 8 e 9).



**Figuras 8 - À esquerda, equipe da Rede Bandeirantes de TV transmite ao vivo Carnaval de São Luiz.**

**Figura 9 - Ao lado, repórter da TV Vanguarda, Ademir Nery, conversa com equipe da emissora: mídia mobiliza aparato para cobertura em tempo real. Fotos: Stela Guimarães. Fev. 2009**

<sup>21</sup> A Igreja de São Luiz de Tolosa foi um dos símbolos imagéticos da tragédia que assolou a cidade em janeiro de 2010. O prédio histórico ruiu por completo e a cena gravada por um cinegrafista amador foi exibida por diversos veículos de comunicação de massa.

Durante o Carnaval, os prédios históricos ganham ainda mais cor com a decoração também remetente a um passado, com cortinas feitas de ‘chita’ (tecido florido muito utilizado pelos moradores da zona rural em meados do século 20), material decorativo oficial do Carnaval luizense, usado pela prefeitura e moradores para a decoração das ruas. As flores do tecido aparecem nas fantasias, assim como as fitas de cetim coloridas (Figuras 10 e 11).



**Figura 10 -Roupas de chita à venda no Mercado Municipal de São Luiz.**

**Figura 11 - À direita, foliões nas ruas para a festa. Note que a caixa de som (no canto direito e acima da imagem) foi recoberta com chita. Fotos: Stela Guimarães. 21 Fev 2009**

A cartola encapada de chita e as roupas produzidas com o tecido são as indumentárias oficiais do bloco Juca Teles, cujo nome é uma homenagem ao oficial de Justiça Benedito de Souza Pinto, que se caracterizava como o personagem Juca Teles do Sertão das Cotias<sup>22</sup>.

Em meio a esse cenário multicolorido, é comum encontrar antigos moradores da cidade trajando calças de tergal e chapéus de palha, o que “dá vida” à imagem do caipira do Vale do Paraíba retratado em filmes de Amacio Mazzaropi e reforça a característica da cidade pacata do interior. São moradores como os frequentadores do Mercado Municipal que inspiram e até compõem as marchinhas tocadas durante o Carnaval na cidade e alimentam o repertório de grupos musicais locais.

Todos esses signos acabam compondo uma cidade quase cenográfica. Na remissão ao passado, ainda que de forma metafórica, o turista retorna ao tempo de seus ancestrais, resultando em uma simbiose provocada entre o passado e a contemporaneidade, o velho e o

<sup>22</sup> Usando cartola e trajando meio fraque preto, Benedito de Souza Pinto saía às ruas de São Luiz no início do século XX assumindo a personalidade de Juca Teles, que declamava poemas e era acompanhado principalmente de crianças. O resgate da figura do personagem foi escolhido por Benito Campos para compor o Bloco Juca Teles.

novo, o mundo moderno e o globalizado. Marcondes Filho (1988, p. 9), resume esta idéia na seguinte passagem:

A imagem, assim como a música, a escultura, a arquitetura, são obras humanas concebidas para congelar e cristalizar o presente, eternizar um momento agradável ou importante que está sendo vivido e, assim, negar a degeneração do corpo e da vida.

É neste universo polissêmico de São Luiz do Paraitinga mergulharemos neste estudo, com um resgate a seguir das origens da festa carnavalesca na cidade (Figura 12).



**Figura 12 - Em meio à agitação do Carnaval, um morador não identificado descansa no banco do Mercado Municipal de São Luiz do Paraitinga. Foto: Stela Guimarães. 21 fev. 2009**

### **3.2 O passado do Carnaval**

“Porque hoje é Carnaval” é o grito que ecoa pelas ruas de São Luiz do Paraitinga sempre ao meio dia do sábado de Carnaval, nas esquinas das ruas do centro histórico de São Luiz do Paraitinga – a primeira delas, a Monsenhor Ignácio Gioia, de onde parte o Bloco Juca Teles. A frase é a resposta dos milhares de foliões à pergunta feita por Benito Campos, carnavalesco e artista plástico que se caracteriza como o personagem Juca Teles do Sertão das Cotias, do bloco que abre oficialmente o Carnaval da cidade.

Do alto do trio elétrico, Benito Campos pergunta: “[...] Como viver sentindo a passagem do tempo. Do céu, do purgatório e do inferno, ninguém, ninguém escapa. E sabem por quê?”. Em 2009, a resposta “Porque hoje é Carnaval” dada pelo público em resposta ao clamor de Benito Campos pode ser ouvida por um coro estimado em 20 mil vozes. (Ramon, 2007). É depois desta catarse que começa a execução da marchinha mais popular da cidade, a do Juca Teles<sup>23</sup>.

O chamado à farra feita pelo personagem Juca Teles pretende levar ao folião a um mundo paralelo, onde impera a brincadeira, a cantoria e o bem viver: “Tem que brincar, tem que mostrar, tem que cantar./ Juca Teles amora em flor./ Bocas do povo são palavras de amor./ E que ninguém se lixe e nem se nem nos leve a mal”.

Segundo Benito Campos, autor do discurso, a frase “Como viver sentindo a passagem do tempo” foi inspirada nas premissas da filosofia existencialista, do ‘viver o agora’.<sup>24</sup>

O surgimento do Carnaval parte do mesmo precedente do discurso do Carnavalesco: aproveitar o momento, antes que o excesso da época seja substituído pela escassez imposta pelo período seguinte: a Quaresma. (Ferreira, 2004, p. 28-30)

Muitos estudiosos remontam o início do Carnaval às festividades dos primeiros anos da Era Cristã no Antigo Egito (como a festa à Deusa Ísis e do boi Ápis) e da civilização grego-romana (festas dionisíacas, lupercais e saturnais, celebradas entre os meses de dezembro e março). (Moraes, 1987, p. 14; Ferreira, 2004, p. 21).

Todas celebrações eram marcadas pelo uso de adereços como máscaras, fantasias, excessos com comilanças, bebedeiras, inversão de papéis da sociedade. Outro ponto em comum era a realização desses eventos sempre no mesmo período do calendário. Esse conjunto de características fez com que essas manifestações fossem apontadas como um possível marco para o Carnaval.

A ideia, entretanto, é rebatida por Felipe Ferreira no ‘Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro’ (2004). Conforme pesquisas do autor, a festa só teria nascido graças à instituição da Quaresma pelo papa Gregório I, no ano de 604, na alta idade média. (Ferreira, 2004, p. 25).

A Quaresma seria o período de quarenta dias nos quais os fiéis se dedicariam às questões espirituais, deixando de lado os prazeres da vida material – como o consumo à carne, por exemplo, a exemplo de Jesus em seu período de jejum no deserto.

Durante 487 anos, a Quaresma não estava instituída como data oficial. Somente em 1091, durante o Sínodo de Benevento, o papa Urbano II decretou o início desse período de

---

<sup>23</sup> Catarse é entendida aqui como a liberação de emoções reprimidas.

<sup>24</sup> Informação fornecida por Benito Campos em 2008.

penitência como a Quarta-Feira de Cinzas e o final dele no domingo de Páscoa, quando se celebra a ressurreição de Jesus.

O “adeus à carne” – ou *carna vale*, em italiano – da Quaresma acabava provocando um aumento do consumo de carnes no período que a antecedia.

Pode-se imaginar o aumento absurdo no consumo de carnes de boi e porco às vésperas da interdição e a tristeza da população ao pensar que todas aquelas gostosuras não iam ser mais comidas dali a pouco tempo [...] Surge assim a palavra para se definir o período do ano onde a comilança e a esbórnia corriam soltas, e que acabaria por se tornar uma espécie de antônimo da Quaresma: Carnaval. Ou seja, se não fosse pela invenção da Quaresma, não haveria Carnaval. (Ferreira, 2004, p. 26)

Ainda segundo o estudioso, a confusão entre os termos carnavalização e Carnaval é responsável por remeter às origens da festa aos folguedos egípcios e greco-romanos e não à sua origem real, atribuída como a um efeito colateral da Quaresma, como acredita o autor

A Carnavalização seria qualquer manifestação com excessos, farra, banzé e desordem. O termo fora instituído pelo estudioso russo Mikail Bakhtin para a análise das histórias grotescas protagonizadas por personagens responsáveis por inversão da lógica do mundo, criados por Rabelais, escritor francês do século XVI.

Assim, qualquer festa que comporta características como excesso e a inversão de papéis pode ser enquadradas na Carnavalização, mas não como Carnaval – subproduto do período de restrições e penitências da Quaresma.

Peter Burke (2010) afirma a existência de duas oposições básicas no Carnaval da Europa Moderna (1500 – 1800). Uma delas é a Quaresma, “entre o que os franceses chamavam de *jours gras* e *jours maigres*, geralmente personificado por um gordo e uma magra”, e a outra seria a própria vida cotidiana.<sup>25</sup> (Burke, 2010, p. 255-256).

A oposição não estaria relacionada apenas ao período de restrições da Quaresma, mas também ao resto do ano. “O Carnaval era uma representação do ‘mundo virado de cabeça para baixo’.”, assinala Burke. Em sua obra, ele também relaciona o Carnaval à disputa de poder, conforme ocorria na Europa do período moderno:

O Carnaval era uma época de comédias, que muitas vezes apresentavam situações invertidas, em que o juiz era posto no tronco ou uma mulher triunfava sobre o marido. As fantasias permitiam que homens e mulheres trocassem seus papéis. [...] Carnaval, em suma, era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão. Não admira que os

<sup>25</sup> *Jours gras e jours maigres*, em português, dias gordos e dias magros.

contemporâneos o chamassem de época de ‘loucura’ em que reinava folia. As regras de cultura eram suspensas; os exemplos a se seguir eram o selvagem, o bobo e o ‘Carnaval’, que representava a Natureza ou, em termos freudianos, o Id. (Burke, 2010, p. 259)

Ainda conforme Burke (2010), existia fora do Carnaval festas que enfatizavam os temas da renovação, comilança, sexo, violência ou inversão, e assim podem ser descritos como “carnavalescos”. Entre elas estava Terça-Feira da Páscoa, ou *Hock Tuesday*, na Inglaterra, na qual as mulheres capturavam os homens e faziam com que eles pagassem por sua libertação (Burke, 2010, p. 264).

Outra manifestação assinalada como ‘carnavalesca’ pelo autor era o Primeiro de Maio, comemorado na Inglaterra, Itália e Espanha. Um dos exemplos do ritual de inversão era a brincadeira dos limpadores de chaminés da Londres do século XVIII, quando eles se cobriam de farinha branca, com o branco tomando o lugar do preto. Na Espanha, o Primeiro de Maio era comemorado com batalhas e casamentos simulados, espécies de peças, enquanto na Itália os mastros da festa desta data eram conhecidos como ‘árvores da Cocanha’, “outro elo com o mundo do Carnaval”. (Burke, 2010, p. 264).

Para Eneida de Moraes (1987), a origem da festa é indiferente diante da importância da compreensão de que “sempre existiu na história da humanidade um determinado momento escolhido pelos homens para expandir a alegria, para rir, pular e cantar mais livremente”.

Os argumentos apresentados são suficientes para acreditarmos que o início do Carnaval ocorreu como efeito da Quaresma. Parece pouco plausível que tivéssemos o Carnaval como festa datada e instituída no calendário se não houvesse esse período de abstinência dos prazeres da carne criados pela Igreja.

A partir da instituição do Carnaval como período nasce, na Europa medieval, diversas formas de manifestações carnavalescas, com predominância das classes populares – as mais afetadas pelas privações da Quaresma. Com o tempo, a burguesia entra na disputa pela festividade. Segundo Felipe Ferreira (2004, p. 70), fora essa tensão que provocara a decadência da festa parisiense no século XIX, quando o Carnaval era apontado pela burguesia como bárbaro e incivilizado.

No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, ao imitar a assertiva parisiense, a burguesia carioca tenta sufocar sem êxito a ocupação do espaço pelo povo com a criação das Sociedades Carnavalescas. Esse embate é retratado pelo autor no livro “Inventando Carnavais: o surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões Carnavalescas”.

Os passeios pelas ruas do Rio de Janeiro apresentavam-se como uma espécie de espetáculo dado ao público, um exemplo de civilidade, uma lição de como se deve festejar o Carnaval, ou seja, uma alternativa limpa e elegante ao velho entrudo [...] Mais do que ocupar a rua, o importante é definir o espaço do Carnaval por meio da desqualificação do entrudo. (Ferreira, 2005, p. 70)

A disputa da burguesia para ocupar o espaço da festa popular marca não só o início do Carnaval carioca, mas também da festividade na mais importante cidade do Vale do Paraíba no final do século XIX – Taubaté, vizinha de São Luiz do Paraitinga.

Paralelamente à burguesia carioca e taubateana, a aristocracia de São Luiz do Paraitinga também tentava combater uma manifestação muito típica das camadas mais pobres durante o Carnaval: o entrudo, tradição colonial herdada dos portugueses em que escravos libertos e a população mais pobre lançavam limões-de-cheiro e laranjas durante o festejo pagão.

O estranhamento causado pela palavra ‘entrudo’ na atualidade pode representar que o projeto burguês de suprimi-lo em benefício de um Carnaval mais refinado, no início do século XIX, foi parcialmente vencedor.

A brincadeira de origem portuguesa foi comum nas terras brasileiras durante três séculos. Segundo Eneida de Moraes, a primeira aparição registrada do folguedo data de 1604, com duração até o início do século XIX. (Moraes, 1987, p. 23).

O entrudo caracterizava-se, basicamente, pelo lançamento de “projéteis recheados de líquidos ou [de] pós-variados (ou mesmo de grandes gamelas de água e, em certos casos, de líquidos imundos)” (Ferreira, 2005).

A molhança tinha como principal instrumento os “limões-de-cheiro”, esferas de cera fabricadas sob moldes de limões e que recebiam água, essências e até mesmo esgoto, que tinha um comércio considerável no Rio de Janeiro até primeira metade do século XIX. (Figura 13)

Felipe Ferreira (2005) esclarece que a manifestação podia ocorrer no ambiente “mais familiar”, no interior das casas de família, e de maneira “mais brutal”, nas ruas.

A brincadeira do entrudo repetia, em terras americanas, a feição portuguesa das folias carnavalescas medievais européias. O Carnaval desejado pela burguesia carioca buscará, deste modo, afastar-se do modelo “caótico” e “desorganizado” do entrudo “português”, impondo à festa a ideia de ordem, de regulamentação e de purificação, tão cara ao século XIX.



**Figura 13 - Figura de Debret exhibe o costume da brincadeira do entrudo no Brasil Colonial. Disponível na Biblioteca Nacional (2010)**

Dezesseis anos após a coibição do folguedo no Rio de Janeiro, proibida explicitamente em 1838, a manifestação estava oficialmente abolida da região central de São Luiz do Paraitinga por meio das Posturas Municipais de 1854.

Em São Luiz do Paraitinga, a tradição da molhança durante a festividade voltou à cidade com o bloco Juca Teles do Sertão das Cotias, que tem como rito o pedido os foliões para atirarem água na multidão. Seria esta uma herança do entrudo na cidade? O carnavalesco Benito Campos (2008) acredita nesta relação, conforme destaca:

A questão do entrudo está arraigada na nossa formação cultural e, na nossa brincadeira carnavalesca, ela [herança] com certeza aflorou. Li um livro sobre as tradições musicais da Estremadura, em Portugal e pude perceber como a influência portuguesa em nossa tradição é avassaladora.<sup>26</sup>

Outro motivo também para a molhança, segundo o carnavalesco, é o calor do “sol de arrebentar mamona”, como ele classifica a temperatura do verão ao meio dia na cidade (Figura 14).

<sup>26</sup> Informação fornecida por Benito Campos em 2009.



**Figura 14 - Moradores jogam água nos foliões durante a passagem do Bloco Juca Teles. Foto: Stela Guimarães, fev. 2009.**

A linha tênue que separava os festejos profanos e sagrados, realizados no Brasil Colonial até o final do século XIX, ainda sob forte influência portuguesa, renderam em ambos a incorporação de ritos pagãos e religiosos. Tal situação ocorreu em diversos lugares do país, de Olinda (PE) a Porto Alegre (RS). Sobre a cidade de Olinda, Ferreira relata (2004, p. 155):

Sagrado e profano se confundiram de tal modo nesses eventos que, certa vez, os habitantes de Igarassu chegaram a se ajoelhar para reverenciar o estandarte do Clube dos Lenhadores, confundindo seu desfile com uma procissão.

Outro exemplo foi o caso das procissões da Quarta-Feira de Cinzas, realizadas no Rio de Janeiro e suspensas em 1861 devido à arruaça dos fiéis que se confundiam com os foliões.

A saída dos eventos litúrgicos transformados em festa para as ruas criou novas formas de diversão a partir do final do século XIV, segundo narra o pesquisador José Ramos Tinhorão em seu livro “A imprensa Carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica” (2000).

Esse movimento no sentido do encaminhamento das festividades, da área limitada do interior dos templos para o céu aberto do espaço público, iria provocar desde logo um competente deslocamento da diretriz religiosa de tais manifestações (baseada no estímulo à fé e à devoção) para objetivos profanos (cujo maior interesse era a afirmação do poder secular e a busca de diversão).” (Tinhorão, 2000, p.63)

Em São Luiz do Paraitinga a situação não foi diferente. Uma herança concreta desta imbricação é a presença dos bonecos João Paulino e Maria Angu, personagens da cultura popular de São Luiz, nos desfiles da procissão do Divino, incorporada ao desfile do bloco Juca Teles. (Figura 15).



**Figura 15 - Bonecões e estardantes na passagem de bloco em São Luiz. 21 fev. 2009**

Embora a pesquisa não tenha encontrado qualquer registro formal do discurso do vigário Ignácio Gioia do nascimento de rabo e chifre, os elementos apresentados no próximo item nos levam a concluir que a porosidade entre ritualísticas profanas e a tradição religiosa foi um dos pontos responsáveis pela postura da Igreja ao contestar a festa pagã no início do século XX.

Para entendermos como este processo se deu localmente em São Luiz e região, é necessário um resgate histórico conforme veremos no tópico a seguir, que traz um panorama da festa profana no passado, entre 1888 e 1920, data a que se atribui a interrupção do Carnaval na cidade.

A análise das origens do Carnaval de Taubaté e de São Luiz do Paraitinga entre 1888 e 1920 e traz um dado revelador sobre o papel disciplinador da igreja, representada pela então Paróquia de Taubaté, responsável por São Luiz, na festividade dos dois municípios.

Taubaté, foco das atividades bandeiristas no século XVII, foi também líder da produção cafeeira na Província de São Paulo, em 1854, juntamente com as cidades valeparaibanas de Guaratinguetá e Pindamonhangaba (Trindade e Saia, 1977, p. 16-21).

A exemplo do Rio de Janeiro, o Carnaval taubateano passava por um processo de domesticação pela burguesia em 1862 – o primeiro registrado por um veículo da imprensa, o jornal *O Taubateense*.

Dirigida por membros da burguesia local, como o juiz de paz José Nogueira de Mattos, a Sociedade Carnavalesca Taubateense anunciou para a festa de 1863 um desfile de mascarados pela área nobre da cidade, acompanhados de banda de música, e com um baile da associação no último dia da festividade. A participação no evento pressupunha a condição de sócio da Sociedade Carnavalesca e o cumprimento de um regulamento com seis itens. Entre eles, a proibição dos mascarados de ofender “a modéstia e respeito que deve reinar no divertimento”. (Almeida, 1978)

Em 1876, o jornal *A Imprensa de Taubaté* critica a prática do entrudo. Almeida (1978) aponta outro dado importante: em 1876, ao ver sua igreja deserta nos três dias da festa, o vigário teria manifestado “profundo pesar [...], sinal do amortecimento religioso”.

Como ocorria na cidade do Rio de Janeiro, a ocupação do espaço público pela burguesia tinha o nítido caráter de combater o ‘bárbaro’ entrudo e de domesticá-lo a partir da referência europeia para o Carnaval tido, esse sim, como civilizado.

Em 20 de fevereiro de 1881, o jornal *O Futuro*, também de Taubaté, trouxe duas páginas com matérias destinadas ao Carnaval. O conservadorismo diante do entrudo configuraria o tema central da matéria:

O entrudo, hoje convertido como moda para prática de atos indecentes, que no seu furor debruça sobre o corpo forte no leito da dor e do desespero [...]. Mascaram-se, jogam as laranjadas e cometem todos os excessos na comida e na bebida, ao ponto de ficarem com o espírito turvado, o que também é moda; e neste delírio julgam-se aptos para todos os atos de desrespeito, de libertinagem e de indecência. [...] Fazei antes aparecer o Carnaval. O Carnaval é um divertimento que, se malicioso e cheio de alusões, ao menos se acoberta melhor com a capa da inocência e da simplicidade. [...] No Carnaval se censura o mal para animar a prática do bem. [...] Venha o Carnaval substituir o bárbaro entrudo”. (Almeida, 1978, p. 585)

Uma crônica publicada em fevereiro de 1917 no jornal *Luizense*, assinada pelo professor José Carneiro de Carvalho e retratada em Almeida (1978) relata a realização do entrudo na área rural de São Luiz por volta de 1880 e descreve a cena de “guerra” dos foliões no interior das casas dos mais abastados, tomados de assalto pelos vizinhos. Os foliões iam

munidos de instrumentos para o arremesso da água e, muitas vezes, promoviam esfregadas de carvão, tapioca e farinha. A ‘luta’, descrita pelo autor, terminaria algumas vezes nos chiqueiros.

O entrudo na roça luizense seria a sobrevivência da tradição, expulsa da área urbana (“ruas e praças de povoações”) nas Posturas Municipais a partir de 1854, proibição reiterada com mais força no artigo 89 do documento, em 1868.

As sanções administrativas e legais proibiram a manifestação, bem como a venda de limões-de-cheiro ou de “bolas de cera cheias de líquido ou coisa humilhante”, sob pena da multa de dez mil réis (moeda corrente da época) e da inutilização das bolas encontradas (Almeida, 1978, p. 17).

O Carnaval urbano São Luiz do Paraitinga surgiu em 1894 neste contexto de disputa de poder espacial pela festa e já com características emprestadas do modelo veneziano, com utilização confetes segundo o jornal *A Ordem*. Mas apenas 11 anos depois, os críticos da festa carnavalesca luizense reproduzem a insatisfação com os rumos da festa no jornal *O Luizense*, em 1905. O impresso traz uma crítica à decadência do Carnaval da cidade que, diferentemente dos anos anteriores, não possuía mais grupos de cavaleiros mascarados.

A crítica serve como pano de fundo para argumentar uma suposta necessidade do retorno do brilho à festa. Em uma estratégia de autopromoção, os redatores do jornal anunciaram a criação de um carro Carnavalesco batizado *A Imprensa Atual*, para circular a festa na terça-feira à tarde, também em 1905. (Almeida, 1978, p. 20)

A criação da alegoria aparenta ter sido a primeira interveniência direta da imprensa no Carnaval luizense. Aquela altura, no início do século XX, a imprensa já estava bem instalada no município (Santos, 2008).

Em 1874, havia surgido na cidade o periódico d’Paraitinga. Seis anos depois, em 1880, já circulavam a *Gazeta de São Luís*, *ção* e *O Condor*, além de publicações do Partido Liberal, por meio do jornal *Gazeta de São Luís*. Como revela Santos (2008, p. 71-72), “contudo, é só a partir do início do século seguinte que esta imprensa ganha importância, com publicações variadas. [...]. O maior destaque vai para o jornal *Luizense* (1903-1926)”.

### **3.2.1 Silêncio no salão: da disciplina ao veto**

Conforme retratado no tópico anterior, o entusiasmo burguês para a promoção do Carnaval ‘disciplinador’ contra os jogos do entrudo teve prazo de validade na região de São Luiz do Paraitinga. A partir de 1906, matérias do Jornal de Taubaté e de outros veículos ligados diretamente à Igreja Católica – como o jornal ultramontano A Verdade e o diocesano O Lábaro falavam sobre o declínio da festa carnavalesca, que sumiu dos históricos da cidade após 1920 como ápice de uma tensão relatada a seguir.

Ainda em 1906, A Verdade ignora a festa e noticia apenas as solenidade das Quarentas Horas. (Santos, 2008, p. 71-72) O jornal também atacava os foliões dos blocos dos sujos, que se vestem com sacos de estopas e “apoteosam bem a miséria, a desfaçatez, a sujeira... Tristíssimo Carnaval... dos pobres de espírito”. (Almeida, 1978, p. 605).

Em 1910, O Lábaro defende as virtudes da Quaresma para contrapor o Carnaval, enquanto o Luizense noticia apenas as solenidades das Quarenta Horas e traz, em seu suplemento infantil, O Porvir, a mensagem: “convém mesmo que o Carnaval se passe friamente entre nós”.<sup>8</sup>

A situação passa por um recrudescimento a partir de 1918. A imprensa de São Luiz esforça-se para noticiar os preparativos do Carnaval evidenciando a civilidade da festa dentro dos padrões do bom costume.

Em 1920, a Farmácia Cabral reproduz na gráfica do jornal A Ordem, vendida ao estabelecimento, um artigo contra o Carnaval publicado pela Ave Maria, o mais importante órgão da imprensa do clero ultramontano da época.

Em Almeida (1978, p. 612), não há intervenção do monsenhor Ignácio Gioia à ocasião e o jornal Luizense acaba ‘defendendo’ a realização da festa. No texto, o jornal lembra que dois dos cidadãos empenhados nessa campanha contra o Carnaval, identificados como sendo possivelmente “os irmãos Cabral”, também teriam se divertido nos festejos profanos anteriores, “fantasiados de urso e satanás”.

A pesquisa, entretanto, mostra um quadro ‘entusiástico’ do Carnaval de 1920, com desfile de carros alegóricos (para homenagear o governo municipal e o futuro presidente do estado Washington Luís) e de jardineira para proporcionar “agradáveis passeios aos distintos cavalheiros, senhoritas e gentis meninas com fantasias *chics*”. (Almeida, 1978, p. 613).

Apesar do entusiasmo do jornal, havia naquele momento um outro elemento importante a ser considerado, que era o controle social do período. Este aspecto será mostrado no próximo item, com ênfase para o poderio do pároco Ignácio Gioia.

### 3.2.2 A obediência ao padre Ignácio Gioia

De onde viria a conclusão dos luizenses de que o monsenhor Ignácio Gioia teria ameaçado os foliões a penalidade divina do ‘rabo e chifre’, herdada na memória oral dos moradores? Mais uma vez, a história nos dá algumas pistas. O poderio de Ignacio Gioia, instalado na cidade em 1912, não pode ser descolado do contexto histórico a que se atribui sua proibição ao Carnaval, oito anos após sua chegada<sup>27</sup>.

A situação de controle a qual o município estava submetido naquele momento é retratada por Almeida (1978), como será mostrado.

Com a instalação da companhia telefônica em São Luiz, a Câmara Municipal aprovou em 1922 o regulamento cujo artigo 13 permitia o corte da ligação do aparelho "sem indenização alguma ao assinante" caso fosse atestado o "uso de linguagem profana ou obscena". Naquele tempo, em 1920, o município tinha uma população de 17.870, segundo a Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados – Seade (2010).

A festa de inauguração da nova Igreja do Rosário também já foi vista, situação especialmente clara de encontro entre o sagrado e o profano, se é que cabe distinguir assim o poder de Ignacio Gioia, por um lado, e o poder do Diretório Republicano, mais o projeto de poder da União Republicana Bernardino de Campos, por outro. O vigário, como membro do clero romano, edifica, ou melhor, identifica-se como um templo que pode ser visto como peça de um dispositivo mundial, universal na convicção dos católicos. Os católicos luizenses edificam um templo que reafirma a identidade coletiva do município. O templo reúne as funções de igreja e monumento. O civismo local não se destaca dos atos coletivos de fé, exceto em circunstâncias excepcionais, imprevistas para instituições sociais. (Almeida, 1978, p. 431-432)

A autoridade do padre Ignacio Gioia é relatada como um ponto importante do documentário *São Luiz de Rabo e Chifre* (Oliveira, 2005). A diretora do filme, Vanessa de

---

<sup>27</sup> É relevante, contudo, ressaltar a importância do sacerdote ao desenvolvimento da cidade, conforme revelam trabalhos de Almeida (1988) e Santos (2008). A marca da gestão do religioso frente à paróquia São Luis de Tolosa, de 1912 a 1961, ainda hoje é latente na cidade. Além de batizar uma das principais ruas centrais de São Luiz, a antiga rua do Rosário, o pároco foi homenageado pela Fanfarra, batizada de Fanfarra Monsenhor Inácio Gioia (FAMIG), fundada na cidade de São Luiz do Paraitinga, em 22 de janeiro de 1992, e declarada de utilidade pública pela Assembleia Legislativa Do Estado de São Paulo em 18 de outubro de 2005.

O Jornal da Reconstrução, lançado na cidade após a tragédia de 2010 pela Câmara de Desenvolvimento Socioeconômico de São Luiz do Paraitinga, em parceria com a Universidade de Taubaté, lembra que “embora fizesse parte da nobreza italiana, em São Luiz [Gioia] viveu uma vida espartana, não acumulando qualquer bem material nos quase 50 anos de seu paróquiato”. A informação consta na edição 9, lançada na segunda quinzena de junho de 2010. O informativo, com tiragem de 2.000 exemplares, tem como editor-chefe, Luiz Egypto Cerqueira, do Observatório da Imprensa.

Oliveira, afirma ter recriado o sermão a partir do relato dos personagens entrevistados durante a produção do filme e de pesquisas no jornal O Lábaro da Diocese de Taubaté, que trazia o discurso oficial da igreja à época dos sermões de Ignácio Gioia.

De posse dessas informações, o discurso apresentado no documentário foi escrito e encenado por um ator que reproduziu o suposto discurso do padre: “Não se misturem com os pecadores, os índios e os pagãos. Não satisfareis os desejos e satisfações da carne. Toda alegria do Carnaval é passageira. Deus castiga quem pula 'Il Carnavale' com rabo e chifre”, argumenta o personagem caracterizado como monsenhor Ignácio Gioia no documentário.<sup>28</sup>

A dramaticidade da fala do ator representante do padre se evidencia pela escolha dos planos com que seu personagem é mostrado no filme. Sobressai o *contra-plongée*<sup>29</sup>, que extenua a superioridade com que o religioso é retratado pelos luizenses.

A influência do vigário é registrada na memória oral dos luizenses entrevistados por Oliveira no documentário: "Tudo que ele falava era uma ordem na cidade", diz 'Dona Olguinha', logo na sequência posterior ao discurso do pároco encenado. "O padre era Deus aqui da Terra", afirma, em outra cena do filme, o morador da cidade identificado como 'Seu Lulu'.

No mesmo vídeo, a moradora identificada como 'Dona Cida' confirma que o padre abordava a ameaça do 'rabo e chifre' no intervalo de suas homilias. Em sua entrevista, ela diz que não acredita nessa ameaça. Nas palavras de 'Dona Cida': “que rabo e chifre, isso não existe. O padre falava isso pra ver se acalmava um pouco os foliões. Mas, que nada!”. A declaração de 'Dona Cida' é a última exibida no documentário.

Em uma das passagens do curta-metragem, Judas Tadeu, apresentado como morador da cidade, afirma que o padre teria ficado escandalizado à época com a postura dos foliões: "Ele achou que a coisa era muito escandalosa porque as moças acabavam de sair do baile e dos desfiles da rua e iam tomar cinzas, comungar com a cabeça cheia de confete". [trecho da telerreportagem *São Luiz, a cidade paulista sem Carnaval* (2005) reproduzido no documentário]

Diante do panorama histórico apresentado até esta etapa do trabalho, podemos seguir para uma nova análise. Trata-se da participação de um outro poderio, o da Rede Globo, para a formação do Carnaval luizense no século XX. Nela, veremos como a matéria exibida pela

---

28 Il carnavale significa 'o Carnaval', em italiano, no original.

29 O *contra-plongée* é um recurso pelo qual imagem é captada pela câmera de baixo para cima e a objetiva fica abaixo do nível do olhar. Seu uso é uma forma de causar “impressão de superioridade, exaltação, triunfo, pois faz "crescer" o/a ator/atriz”. <http://www.fafich.ufmg.br/~labor/cursocinema/pageoutorder/08contraplongee.html>.

Rede Globo – emissora que ocupava posição de destaque nos meios de comunicação de massa – contribuiu para a relação entre a indústria cultural e São Luiz do Paraitinga.

### 3.3 Carnaval e os meios de comunicação de massa

O resgate do Carnaval de São Luiz do Paraitinga mostrou como a festividade e imprensa estiveram interligadas pelo menos desde o século XIX. No Rio de Janeiro a relação entre os jornais e o Carnaval era estreita, já no início do século XX.

Segundo Eneida Moraes (1987), em 1911 “os menores fatos, as menores notícias carnavalescas interessavam aos jornais cariocas. Gazeta de Notícias, O País, Jornal do Brasil realizavam uma verdadeira porfia para ver quem noticiava melhor e mais abundantemente os feitos e fatos carnavalescos” do Rio de Janeiro.

O Jornal do Brasil assumia, inclusive, um papel de entusiasta da festa e não poupava espaço para o assunto em 1913 e 1914, embora o Correio da Manhã mantivesse uma linha anticarnavalesca. O Jornal do Brasil seria “um esteio, amigo certo” de tal manifestação cultural. (Moraes, 1987, p. 168)

O apoio dos jornais cariocas aos folguedos rendia-lhes até versinhos feitos em sua homenagem pelos clubes, como os compostos pelos Cartolas de S. Diogo, classificada por Moraes (1987, p. 168) como “quadrinha ruim, mas muito honesta”. A estrofe reproduzida pela autora falava:

Nós somos os cartolas amados  
A nossa amizade bela e viril  
Com a nossa pagodeira  
Saudamos o Jornal do Brasil.

“Versinhos de clubes à imprensa, às redações dos jornais, isso começa quando começa nosso Carnaval”, afirma Eneida, para quem a imprensa carioca foi uma grande propulsora da festa no Rio de Janeiro.

A imprensa sozinha não fez nem fará milagres; é difícil que nosso povo tenha hoje aquela alegria pura, simples e ingênua do passado. Duas pavorosas guerras marcaram o destino dos homens deste planeta; é natural que não seja fácil hoje o nosso riso. Mas ninguém jamais poderá tirar do carioca o seu amor pelo carnaval e para mantê-lo, para cultivá-lo, a imprensa é uma das melhores armas, uma colaboradora eficaz, a melhor das amigas (Moraes, 1987, p.170).

Seja por amizade, como encarou de forma poética Eneida de Moraes, ou por interesse mercadológico, o fato é que a imprensa teve papel relevante na disseminação do Carnaval para o Brasil e o Mundo. O desfile do Grupo Especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, por exemplo, não só é exibido pela Rede Globo como seus espaços de *merchandising* são comercializados pela emissora. Cabe às Escolas de Samba a captura de patrocínio para seus samba-enredos.

A atuação da Rede Globo de Televisão, dentro do tratamento jornalístico dado ao Carnaval em suas transmissões televisivas, é fundamental para a festa. Como ela inicia a cobertura do evento alguns meses antes do Carnaval, abrem-se com isso espaços publicitários aos que compram as cotas. Ainda sobre a Rede Globo, os direitos de transmissão da TV se iniciaram após o pagamento pela transmissão em publicidade e em dinheiro, a partir de 1985, quando a LIESA [Liga das Escolas de Samba] assumiu a organização do desfile. (Lopes; Malaia; Vinhais, 2009)

Para Sodré (1976), o Carnaval, de rito de celebração comunitária, converteu-se gradativamente em espetáculo, com ajuda do “toque final” dados pelos jornais, revistas, cinema e televisão. Os *media* passaram a tratar o assunto de forma espetacular para formatá-lo ao consumo das audiências da cultura de massa (Sodré, 1976, p. 35).

Ao ser assimilada pela cultura de massa, a diversão teria perdido seu caráter dionisíaco, e até mesmo histórico, que imprimia um forte sentido de contestação psicossocial. “Hoje a cultura de massa apropriou-se inteiramente dessa manifestação da cultura oral e passou, por sua vez, a impor-lhe valores residuais da cultura oficial” (Sodré, 1976, p. 35).

Um outro ponto importante da análise de Sodré recai sobre a incorporação e a transformação do rito carnavalesco em questão estética, “sem transfiguração criadora”. A televisão atuaria traduzindo as formas orais de comunicação aos arquétipos da consciência coletiva.

No próximo tópico, compreenderemos melhor o papel da Rede Globo na reação dos moradores de São Luiz do Paraitinga. Nesta parte do texto, será apresentada a formação da

emissora, sua importância econômica e o contexto do surgimento do Jornal Hoje nos primeiros anos de 1980, quando foi veiculada a telerreportagem sobre o ‘rabo e chifre’.

Pretende-se responder a duas questões: qual era o tamanho da TV em 1980 e o que significavam a empresa e a televisão na vida dos brasileiros naquele período?

### 3.3.1 A potência Rede Globo

Em 1982, dois anos após a veiculação da telerreportagem *São Luiz, a cidade paulista sem Carnaval* no Jornal Hoje, a Rede Globo já ocupava posição hegemônica no País e a quarta posição no *ranking* das maiores redes do gênero no mundo. (Paiva e Sodré, 2004, p.114).

No início dos anos de 1980, a Rede Globo também absorvia mais de 60% do mercado publicitário nacional, porcentagem alta se comparada às médias de países como os Estados Unidos, onde a televisão representava 21,3% da fatia deste mercado. (Matterlart, A.; Matterlart, M, 1987, p. 42)

Segundo Armand e Michele Matterlart (1987), em 1985, dos 850 milhões de dólares gastos anualmente pelos anunciantes brasileiros na televisão, a Globo recolhia sozinha mais de 60%. Os lucros operacionais da empresa à época somavam 120 milhões de dólares.

Atualmente, as Organizações Globo seguem fortalecidas no cenário das empresas de comunicação no Brasil e no Mundo. No balanço financeiro relativo ao ano fiscal de 2009, o faturamento da Globo Comunicações e Participações S/A fechou em R\$ 8,386 bilhões em receita líquida, um crescimento de 10% em relação ao exercício anterior<sup>30</sup>. (Adnews, 2010)

Em 2008, a empresa, que inclui a Rede Globo de Televisão, Canais Globosat, Globo.com, TV Globo Internacional, Globo Filmes, Som Livre e a Editora Globo, faturou R\$ 7,602 bilhões. (Grupo de Mídia Rio de Janeiro, 2010)

---

<sup>30</sup> O balanço apresentado não considera os números do Sistema Globo de Rádio, Valor Econômico e Infoglobo (O Globo, Extra e Expresso), não integrantes da Globo Comunicação e Participação.

Segundo a Associação Nacional de Editores de Revistas, a publicidade é o principal insumo de venda da empresa e a Rede Globo lidera as empresas do grupo com cerca de R\$ 7,7 bilhões. (Dores, 2010)

A posição da Rede Globo no passado e no presente mostra a dimensão dessa potência criada pela Família Marinho. A emissora surgiu como um desdobramento de outros veículos das Organizações Globo, que teve como primeiro produto editorial o jornal vespertino *A Noite*, fundado em 18 de agosto de 1911. Em 1925, Irineu Marinho deixava o *A Noite* para fundar o jornal *O Globo*.

Após o lançamento de outros produtos, como a revista *O Globo Juvenil* (1937) e a revista *Rio* (1939), Irineu Marino funda a Rádio Globo em 1944 com a transmissão da final do campeonato brasileiro de futebol para os soldados da Força Aérea Brasileira, em campanha na Europa.

De 1944 até 1957 nenhum outro veículo é lançado pela Família Marinho. Naquele ano, a empresa teria um salto na produção de novos meios, com a fundação da Editora Globo, batizada de Rio Gráfica Editora até em 1986, e com a aprovação de um canal de tevê pelo então presidente Juscelino Kubitschek para a Rádio Globo. Em fevereiro de 1960, a empresa diversifica seu portfólio passando a atuar no mercado de alimentos, com a fundação da Indústria Brasileira de Alimentos S/A (Inbasa), registrada inicialmente como Ibasa.

A Rede Globo é inaugurada em 26 de abril de 1965, com o canal 4 no Rio de Janeiro. Após 31 dias, em 27 de maio, a emissora ganha a sucursal de São Paulo, adquirida da antiga TV Paulista da Organização Victor Costa.

O crescimento da empresa continuou em ritmo acelerado. O primeiro jornal televisivo da empresa foi ao ar em abril de 1966. Era o *Tele Globo*, criado por Mauro Salles, então diretor do Departamento de Jornalismo. O programa, dirigido por Rubens Amaral, tinha meia hora de duração, com direito à cobertura nacional e internacional. No ano seguinte, a TV Globo – ainda sem o formato de rede – já passava a contar com outros cinco noticiários: *Jornal de Vanguarda*, *Jornal de Verdade*, *Ultranotícias*, *Jornal da Semana* e *Manchete (Notícias)*.

A partir daí, a tevê apostava em outras opções para o Departamento de Jornalismo. Em 1967, foi criado *O Jornal da Globo* (1967/1969) e o *Telejornal Fluminense*. Em 1968, a empresa ganha a sua segunda sucursal – a TV Globo Minas –, adquirida do grupo J. B. do Amaral em Belo Horizonte (MG).

Finalmente, em 1º de setembro de 1969, entra no ar o Jornal Nacional, o primeiro telejornal do país a ser transmitido em rede nacional e concebido com a proposta de competir com o Repórter Esso da TV Tupi. O nascimento do Jornal Nacional coincide com o início efetivo da Rede Globo de Televisão, com operação regular via Embratel.<sup>31</sup>

O telejornal foi o ponto de partida de um ambicioso projeto que pretendia transformar a Globo na primeira rede de televisão do Brasil. Alguns meses antes, a Embratel havia inaugurado o tronco sul, que possibilitava, através de um sistema de microondas, a integração de Rio, São Paulo, Porto Alegre e Curitiba. A partir dessa tecnologia, a emissora pretendia gerar uma programação uniforme para vasta parte do país, diluindo assim os seus custos de produção. (Memória Globo, 2004)

Além da importância do Jornal Nacional para o estabelecimento do “padrão Globo de qualidade”, foi por meio deste programa que a Rede Globo estabeleceu os critérios do que era noticiário nacional baseado na seleção e hierarquização de notícias<sup>32</sup>. Este conceito de linguagem estabeleceu os elementos que tornariam os assuntos atrativos ao público em todo o país e, de acordo com a emissora:

As matérias deveriam ser de interesse geral e não regionais ou particularistas. Os assuntos deveriam chamar a atenção do espectador de Manaus quando o de Porto Alegre. Era necessário não superdimensionar uma região em detrimento de outra, pensar sempre como uma nota poderia repercutir em estados diferentes”. (Memória Globo, 2004, p. 39).

A empresa admite a dificuldade de implantação deste processo: “num país continental, com tantas diferenças regionais, era uma tarefa difícil”. Com o estabelecimento deste padrão, que incluía o uso de inovações tecnológicas a emissora dava por finalizado este processo “que permitia ao repórter mostrar o acontecimento, em vez de 'dizer' o que viu”. Foi a partir daquele ano que o repórter passou a acumular as funções de produtor e apresentador de suas próprias matérias.

No futuro, esse padrão acabou sendo reavaliado pela emissora, que passou a explorar a pauta jornalística regionalizada, especialmente graças a aquisição de novas afiliadas Brasil afora.

---

<sup>31</sup> Até 1969, a emissora se chamava TV Globo. Por isso, há distinção entre os duas formas neste trabalho.

<sup>32</sup> “Padrão Globo de qualidade” é o termo designado tanto pela Rede Globo, em seu livro Memória Globo, quanto citado por Michele & Armand Matterlart em O Carnaval das Imagens (1987, p. 57) para definir um perfil linear da emissora para a produção de conteúdo.

Ainda na década de 1970, surge o Jornal Hoje, em abril de 1971, exatamente quando a Globo estava em fase do seu processo de construção de uma linguagem televisiva, concluído, segundo a empresa, em 1976. (Memória Globo, 2004).<sup>33</sup>

Nascido como um noticiário local, com meia hora de duração, o Jornal Hoje era veiculado de segunda a sexta-feira, às 13h, com uma linha editorial voltada ao público feminino. De acordo com a Rede Globo:

O Hoje ia ao ar [...] com formato de revista eletrônica, combinando o noticiário – ancorado principalmente nos acontecimentos da manhã – a uma grande variedade de assuntos culturais, com reportagens sobre arte, espetáculos e entrevistas. (Memória Globo, 2004)

O telejornal trazia ainda assuntos diversificados dos demais produtos da Rede Globo, com seções de utilidade pública, de arte e de moda e um quadro sobre música produzido e apresentado por Nelson Motta. Esta característica tornava o jornal mais permeável a assuntos como a curiosa história do Carnaval luizense, na análise deste estudo.

Naquele período, a produção do jornalismo da Globo em São Paulo ainda não contava com repórteres setoristas (por editoria) e nem específicos para cada jornal. A produção variava conforme a escala de trabalho dos profissionais e as reportagens iam ao ar de acordo com a demanda e do horário de veiculação dos telejornais.

Em 1981, o Jornal Hoje passa por uma reformulação editorial, com a incorporação de novos quadros, e por uma mudança no aspecto físico, com a criação de um novo cenário. No mesmo ano, Francisco Santarrita havia assumido o cargo de editor-chefe do Jornal Hoje. Sua missão era a de alterar o perfil do programa para torná-lo em uma espécie de segunda edição do Jornal Nacional, com o diferencial de dar espaço para comportamento, artes e espetáculos. As notícias diárias, o *hard news*, passa a ganhar mais destaque no programa, com ampliação das sucursais e entradas ao vivo de repórteres de Brasília e de São Paulo.

Em movimento paralelo à busca daquilo do “processo de construção de uma linguagem”, o Jornal Nacional passava a receber mais participação da sucursal paulista em sua programação, a partir da segunda metade da década de 1970. A medida foi um reflexo da postura adotada pelo diretor de jornalismo da TV Globo de São Paulo, Luiz Fernando

---

<sup>33</sup> A censura havia sido perpetuada apesar da liberação oficial dos jornais O Estado de São Paulo e Folha de S. Paulo ter sido suspensa, “de forma discreta” em janeiro de 1975 (CALDAS, 2005:198), no mesmo ano em que Vladimir Herzog, diretor da TV Cultura e professor da Universidade de São Paulo foi assassinado nos porões do DOI-CODI.

Mercadante, que ampliou o espaço para os telejornais da rede no principal noticiário da empresa (Memória Globo, 2004, p. 79).

Uma das fórmulas encontradas pelo então diretor foi a contratação de novos jornalistas já consagrados do Jornal da Tarde e da Revista Realidade. Entre eles estavam nomes conhecidos do meio, como Woile Guimarães, José Hamilton Ribeiro, Humberto Pereira, entre outros.

Como lembra a jornalista Maria Christina Pinheiro, repórter da matéria estopim para a manifestação de São Luiz, eram esses profissionais renomados, os oriundos do jornalismo impresso ou aqueles que tinham experiência na própria emissora, os responsáveis pelo ‘garimpo’ das pautas<sup>34</sup>. Para ela, essa profissionalização permitia uma curva ascendente de qualidade para o que chamamos de ‘Padrão Globo’ e era útil também para a busca de histórias que fugissem ao lugar-comum do noticiário: medida essencial para os anos de controle do governo sobre a produção jornalística, conforme atestou o então diretor de reportagem da emissora, Dante Matiussi:

[...] Nós estávamos vivendo também o período da censura. Havia uma atenção exagerada, desmedida, do Governo Federal, dos militares, em relação aos veículos de comunicação. Então, era uma época muito delicada. Mesmo assim, por decisão da própria Globo, começou-se a profissionalizar o telejornalismo. (Memória Globo, 2004, p. 79).

Matiussi (2004) e Pinheiro (2010) contam ainda que havia uma luta contra a superficialidade do veículo. “Nós nos virávamos em busca de pautas. Íamos muito ao interior do estado naquele tempo e o noticiário internacional também era bastante privilegiado na cobertura, por causa da censura aos assuntos nacionais”, lembra Maria Christina Pinheiro, repórter da sucursal de São Paulo da TV Globo no início da década de 1980<sup>35</sup>.

Há um outro componente nesta relação entre a Rede Globo e o governo militar. Apesar da censura imposta pelo regime militar, a ligação da empresa com o governo militar não era de oposição. Como veremos, a própria emissora admite o alinhamento de Roberto Marinho às ações do governo:

O presidente das Organizações Globo nunca negou sua simpatia em relação ao regime. [...] Afirma-se, com frequência, que o crescimento da Rede Globo de Televisão se deu graças à sua estreita ligação com o regime implantado em março de 1964. O Globo, de fato, apoiou o movimento militar. Mas esta não foi uma posição exclusiva do jornal. Havia, naquele momento, um

<sup>34</sup> PINHEIRO, Maria Christina. Respostas. Mensagem recebida por [stelajornalista@gmail.com](mailto:stelajornalista@gmail.com) em 19 out. 2010

<sup>35</sup> PINHEIRO, Maria Christina. Respostas. Mensagem recebida por [stelajornalista@gmail.com](mailto:stelajornalista@gmail.com) em 19 out. 2010

posicionamento amplamente majoritário contra o chamado nacional-populismo de João Goulart. Com exceção da Última Hora, todos os principais órgãos de informação do País apoiaram o golpe. Depois de instaurado o primeiro governo, alguns periódicos passaram para a oposição. Roberto Marinho seguiu dando apoio aos militares. Ele acreditava na vocação democrática do presidente Castello Branco e na eficácia da política econômica desenvolvida por Roberto Campos e Octavio Gouvêa de Bulhões. (Memória Globo, 2004)

Em artigo publicado na Folha de S.Paulo em 5 de agosto de 2002, Eugênio Bucci (2002) diz que essa busca do ‘padrão Globo de qualidade’ não servia apenas à busca da excelência, mas configurava “um padrão ideológico tornado possível pelo regime autoritário”. Por meio das concessões dadas por esse regime, a Globo conseguiu o monopólio que sustentava sua liderança. Segundo o autor:

O Estado autoritário distribuía as concessões como se fossem capitâneas hereditárias, privilegiando certos grupos econômicos em detrimento de outros e inibindo a concorrência. Houve competência da Globo? Sem dúvida, inegável. Houve mais que competência: houve brilho indiscutível. Mas houve, acima disso, a necessidade de dar uma cara unificada para o Brasil. Essa cara unificada, uma necessidade estratégica dos militares no poder, ficou a cargo da Rede Globo. (Bucci, 2005)

Para ele, o ‘padrão globo’ queria mostrar ao País, de modo imperativo, qual era a sua forma, a sua face. Assinala Bucci (2005):

O que definiu o ‘padrão Globo de qualidade’ foi a necessidade imperativa de mostrar ao Brasil qual era a cara do Brasil. Era um Brasil de notícias governistas, de regionalismos de cartão-postal, de ufanismos futebolísticos e, por favor, sem negros nas novelas, sem evangélicos no horário nobre, sem excluídos desdentados no auditório. Um brasilzinho pra mulher de general ver e achar bonito. O ‘padrão Globo de qualidade’ era a expressão do bom gosto da classe média (bom gosto não é nada além do gosto médio da classe média). E não tinha concorrência, só por isso que reinava, mandão, pacífico e ordeiro. Ainda bem que ele já era.

A afinidade entre os meios de comunicação de massa e o regime militar é discutido por Armand e Michèle Matterlart (1987). Na análise dos autores, a ditadura militar brasileira se desenvolveu num momento de valorização do capital na indústria cultural, numa fase de internacionalização desses produtos. Havia, de acordo os escritores, uma “paradoxal

combinação ideológica” que combinava “um liberalismo econômico sem um Estado regulado pelos mercados internacionais e uma estatização sustentada pela ideologia da segurança nacional”. (Matterlart, A.; Matterlart, M, 1987, p. 52)

É quase incontestável que essa “paradoxal combinação ideológica”, sobre o qual falam Armand e Michèle Mattelart, reúne os elementos da indústria cultural na essência prevista por Adorno. De um lado, o Estado militar adotava posturas impopulares mas, de outro, o governo de repressão estimulava a indústria cultural com a promoção de espetáculos em benefício da sensação de *good-will*, o bem-estar, no mesmo modelo classificado pelo pensamento adorniano como o “engodo das consciências”. Essa sensação levaria a um processo cíclico que oferece a atomização do homem pelo próprio entretenimento, como cita Adorno:

A satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação do confortável de que o mundo está em ordem, frustra-as na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes propicia. (Adorno, 1978, p. 295).

Assim, os *media* ajudavam a promover tanto o regime vigente quanto o ciclo do consumo, como numa espécie de roda vida autossustentável.

O inédito neste modelo autoritarista implementado no Brasil era a forma com que combinava o enquadramento policial da sociedade, à violência não-simbólica, estimulava aparelhos mercantis de cultura de massa. Estes, por sua vez, correspondiam a uma ideia de democracia, com estímulo ao lazer, ao acesso à cultura e à informação. (Matterlart, A. e M., 1987, p. 52)

Entre 1981 e 1983, quando o País passava por uma séria recessão, com efeitos como o encolhimento do Produto Interno Bruto (PIB) em cerca de 1,6%. “O quadro econômico-social do nosso país era desolador. Nesse momento, todos os nossos problemas sociais (e nunca foram poucos) seriam potencializados”, atesta Caldas (2005, p. 208) sobre os anos do Governo do general João Figueiredo, o último militar à frente da Presidência da República (1979-1985).

Também em 1981, uma explosão no estacionamento do Centro de Convenções Rio Centro colocava em xeque a abertura dos militares à abertura política e expunha o racha interno no governo. O atentado mal sucedido foi o pontapé para a revolta da opinião pública em prol das eleições diretas.

O cenário de retração do País nesta “década perdida”, como estudiosos chama os anos 1980 pelos seus anos de sérios problemas econômicos, contribuía para aumentar a sensação de desconforto da população brasileira. E o que poderia ser mais efetivo na manutenção da ordem senão o uso dos meios de comunicação de massa? Essa é uma reflexão que merece ser feita.

Desta forma, é possível concluir que o cenário provocado pela ditadura militar teve ingerência indireta na escolha pela pauta sobre o mito do rabo e chifre. Podemos enumerar dois fatores principais desta intervenção. O primeiro deles, de origem prática, com a produção da Rede Globo local buscando assuntos que não envolvessem o Estado ou esbarrasse na censura.

Podemos supor que o segundo motivo pelo qual a matéria foi ar ao é parte de um processo maior, de construção de hegemonia da Rede Globo, que passava pela construção de um padrão ideologicamente construído. Esta opção, no entanto, é refutada pela Maria Christina Pinheiro. Para a jornalista, a história sobre São Luiz entrou na pauta da Rede Globo naquela ocasião pela sua especificidade, como ela explica:

A imprensa frequentemente é chamada de “quarto poder”. Ensaios, livros, debates sem fim são feitos para discutir esse poder. Recorro ao jornalista, professor e ex-ombudsman da Folha de S.Paulo, Carlos Eduardo Lins da Silva, para explicar minha opinião: “Costuma-se atribuir aos meios de comunicação o poder de se eleger presidentes, de inverter o rumo da história. Isso não ocorre”, diz ele. “Os meios de comunicação apenas funcionam como um reflexo da sociedade e ajudam a formar um ‘caldo’ cultural para que algo importante venha a acontecer.” A imprensa, portanto, serve mais como um amplificador, um canal de expressão. E como é que um fato vira notícia e vai parar no Jornal Nacional ou no Jornal Hoje? Dizem os manuais de redação que, quanto mais pessoas forem afetadas ou se interessarem potencialmente por um fato, mais “notícia” ele será – mas quanto mais desconhecido e inesperado também. E é aí que entra a história da cidade que não tinha carnaval: desconhecida e inesperada no país do samba. (Pinheiro, 2010, informação pessoal)

Vejamos com mais atenção agora o aspecto ideológico da estreita ligação entre o regime militar e a emissora, vínculo inclusive admitido pela empresa. Como podemos garantir que o assunto lúdico sobre a história do rabo e chifre não integrava um projeto ideológico da TV Globo de buscar, além do inusitado, temas ‘leves’, que promovessem a sensação do *good-will* previsto por Adorno em indústria cultural?

Há que se convir que a ligação da Globo com o Carnaval do Rio de Janeiro, e as implicações econômicas já reveladas neste trabalho, não deixam dúvidas do interesse da

emissora no enaltecimento da festa carnavalesca que estava sendo ignorada em São Luiz do Paraitinga no ano de 1980.

De certa forma, a ausência do Carnaval em São Luiz não desafiaria o projeto ideológico da espetacularização da festa promovida já naquela década pela Rede Globo? Esse é um ponto a ser refletido, especialmente a partir do próximo item, que detalha a telerreportagem *São Luiz, a cidade paulista sem Carnaval*, e a reação dos moradores e aborda diretamente a ingerência dos *media* no festejo pagão do município.

### 3.3.2 A telerreportagem do Jornal Hoje e a reação dos moradores

Toda a reportagem *São Luiz do Paraitinga, a cidade paulista sem Carnaval* (Pinheiro, 1980) durou apenas 1'27" e, segundo a empresa Conteúdo Expresso, que comercializa o material de arquivo da Rede Globo, a matéria só foi exibida uma única vez, no Jornal Hoje.<sup>36</sup> Por que, então, ela teria impactado de tal forma nos moradores, que chegam a atribuí-la ao Jornal Nacional e ao Fantástico – programas de maior influência que o próprio Jornal Hoje? Para respondermos a essas questões, é preciso conhecer todo o conteúdo dessa matéria para, no tópico seguinte, passarmos ao relato da reação dos moradores.

*São Luiz do Paraitinga, a cidade paulista sem Carnaval*, começa pela chamada do apresentador do Jornal Hoje da época, Wellington de Oliveira.<sup>37</sup> A chamada para o vídeo, diz: “há 60 anos que os 12 mil habitantes de São Luiz do Paraitinga, a 170 km de São Paulo, não brincam o Carnaval”. (Anexo A)

Em seguida, a repórter Maria Christina Pinheiro apresenta a passagem: “A história começa em 1920, quando chegou aqui um padre italiano, monsenhor Ignácio Gioia, que achava que Carnaval era coisa do demônio”. Na sequência, um morador, identificado pelo vídeo como sendo Judas Tadeu, diz:

<sup>36</sup> Embora haja remissões dos moradores de São Luiz atribuindo a exibição da matéria pelo Jornal Nacional e pelo Fantástico, a pesquisa confirmou que a reportagem foi exibida apenas no Jornal Hoje, na tarde de 19 de fevereiro de 1980. Segundo Mariane Guarini Delarissa, da empresa Conteúdo Expresso, responsável pelo acervo da Rede Globo: “[...] Referente ao seu pedido, nossa equipe encontrou apenas uma matéria sobre Carnaval. Segue a matéria: Jornal Hoje - 19/02/1980. S.Luiz do Paraitinga-Cidade sem Carnaval. 01'27"/ S.Luiz do Paraitinga, A Cidade Paulista sem Carnaval/”. DELARISSA, Mariana Guarini. Conteúdo Expresso - Rede Globo Pesquisa 35164 Mensagem recebida por stelajornalista@gmail.com em 20 out. 2010.

<sup>37</sup> No meio televisivo, chama-se chamada de ‘cabeça’.

Ele achou que era uma coisa assim muito escandalosa porque as moças acabavam de ir ao baile, acabavam de sair do desfile da rua, aquele negócio, e iam tomar cinzas, comungar com a cabeça cheia de confete, né? Ele ficou escandalizado com aquele negócio”. [Trecho também reproduzido em Oliveira (2005)].

A matéria avança com o questionamento da repórter a Luiz Salinas, identificado como ‘presidente do clube’<sup>38</sup>. A voz da repórter, sem que fosse exibida sua imagem (recurso chamado de *off*), questiona: “É verdade que ele [o padre] disse que se tivesse Carnaval ia ter uma enchente, e teve realmente?”. Salinas responde:

Não, não. Se ele falou isso, não consta... Houve enchente nesse Carnaval nesta época devido o mesmo como que está acontecendo agora... [texto incompreensível]. Tinha enchente há muitos anos e [ela] veio na época do Carnaval.

A reportagem prossegue com imagens do centro da cidade, narrada pela voz *off* de Judas Tadeu, que retorna para o vídeo. Como foi gravada e transmitida durante a festa em 1980, é possível supor que o recurso de mostrar o aspecto tranquilo do município foi para reforçar a não existência de indícios de Carnaval na cidade naquela ocasião. Tendo as imagens do centro pacato da cidade, Judas Tadeu continua:

No terceiro dia, por causa do desmatamento, esse negócio todo, então teve uma enchente meio feia até [com] muita gente desabrigada e tal. E o povão atribuiu: esse negócio é castigo por causa do Carnaval. No terceiro dia [referindo-se a 1967] acabou o Carnaval e até hoje nunca mais teve.

Após este trecho, a repórter entrevista um morador identificado como “José Lemes”, diretor de uma escola de samba de São Luiz do Paraitinga<sup>39</sup>. Maria Christina Pinheiro pergunta: “há quanto tempo existe a escola de samba ‘O Vagalume do Morro’?”. José Lemes afirma: “há 10, 12 anos”. A repórter continua: “alguma vez a escola saiu?”, e o diretor responde que não.

O vídeo termina com passagem da repórter à frente do coreto da praça Oswaldo Cruz. Para encerrar, a repórter diz: “Ainda assim, nem o povo, nem a escola de samba ‘Vagalume

<sup>38</sup> A pesquisa apurou que Luiz Salinas presidia o Clube Imperial Luizense à época da tentativa de organização do em 1967.

<sup>39</sup> A apuração do estudo revelou que as escolas de samba existentes no início dos anos 1980 deixaram de desfilar em meados de 1984, conforme já relatado.

do Morro’ perdem as esperanças. No ano que vem, todo mundo acredita que o Carnaval vai sair”.<sup>40</sup>

O texto de conclusão nos deixa pistas para um ponto interessante da análise da reação dos moradores à reportagem. De acordo com a jornalista, parecia haver, naquela época, uma intenção de retomar o Carnaval na cidade. Talvez a reportagem não tenha mostrado todas as fontes consultadas pela repórter na elaboração do material. É possível pressumir que outras vozes, além de José Lemes, tinham interesse em se mobilizar para a festa. Diante disso, talvez a reportagem apenas tenha resvalado à esfera da ação a intenção pregressa dos moradores de organizar o Carnaval. Neste caso, a presença da Rede Globo e a divulgação da lenda incômoda sobre o rabo e chifre tenham sido a gota d’água desse desejo reprimido.

Em *São Luiz de Rabo e Chifre* (Oliveira, 2005), o depoimento da personagem identificada como ‘Dona Olguinha’ reforça a ideia do processo de construção do discurso local sobre a organização do Carnaval após a exibição da telerreportagem da Rede Globo. O desgosto de ‘Dona Olguinha’ pela fama do “rabo e chifre” atribuída aos conterrâneos após a exibição midiática é perceptível mesmo em sua gestualidade durante a entrevista para o documentário. Em suas palavras:

Não sei porque cargas d’água isso foi parar na televisão, só que ele, a televisão, esteve aqui. E nós ficamos, vamos assim dizer, com certa reiva da tevê vir aqui fazer essa propaganda enganosa. Porque até você chegava em Taubaté e eles diziam: dá onde você é? E a gente: de São Luiz do Paraitinga. Da onde nasce chifre e cresce rabo? Agora o negócio é mostrar que não é nada disso, né.

No mesmo filme, o ex-presidente do Clube Imperial Luizense, José Carlos de Toledo, o ‘Zezé do Mikilim’, responsável pela organização do baile Carnavalesco em 1981, disse que a reportagem da Globo atingira “todos luizenses”, já que a cidade era tradicionalmente conhecida por suas festas.

Toledo (2008) disse que após a exibição da reportagem passou a ser alvo de chacota de colegas de outras cidades vizinhas, como Taubaté, onde ele estudava naquele momento: “o pessoal tirava sarro mesmo da gente. Perguntavam se a gente tinha medo do demônio, se tínhamos rabo e chifre. Essas coisas”.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Passagem: É o momento que o repórter aparece na matéria. Manual de Redação de Reportagem da Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em <http://jornal.metodista.br/tele/manual/reportagem.htm>. Acesso em 12 de maio de 2010.

<sup>41</sup> Informação fornecida por José Carlos de Toledo em 2008.

O resultado foi um sentimento de ofensa à comunidade, conforme também afirmou Campos (2008)<sup>42</sup>:

A Globo impôs o Carnaval do Rio [...]. Não é que não gostamos de samba, mas essa massificação se impunha para o Brasil inteiro [...]. E que hoje se impõe com a coisa do axé. E a cidade resolveu dar a resposta à televisão.

Galvão Frade, também idealizador do bloco Juca Teles, confirma também a outro canal de comunicação o sentimento dos moradores da cidade após a reportagem da Globo, em 1980. Nas palavras de Frade:

Então, isso [o Carnaval] aconteceu porque o padre na época proibiu o Carnaval dizendo que era coisa do diabo. Daí uma reportagem do 'Jornal Nacional' tirou sarro da nossa cidade e nós resolvemos mudar a história. Junto com o Negão, fiz uma pesquisa sobre as marchinhas, e começamos a tocar essas músicas. [ValeParaibano, 2008)

Galvão Frade, Marco Rio Branco e Benito Campos, responsáveis pela criação do Bloco Juca Teles, relevam este sentimento no texto declarado antes da passagem do bloco e na letra de sua marchinha (ver também item 1.2). O discurso, criado para abrir a passagem do bloco, de autoria de Campos (1985), faz alusão ao embate do sagrado e do profano na cidade, como veremos a seguir:

Respeitável público do Sertão das Cotias<sup>43</sup>  
 Hoje estamos aqui para convidá-lo a participar das festividades de Momo  
 Como viver sentindo a passagem do tempo?  
 Do céu, do purgatório e do inferno, ninguém escapa!  
 Sabem por que?

Em seguida, a letra assinada por Marco Rio Branco (1985) contesta, ainda que de forma sutil, todos opressores dos folguedos carnavalescos.<sup>44</sup> O autor confirmou que poderíamos considerar como opressores a sociedade anticarnavalesca, a Igreja Católica e mesmo os meios de comunicação de massa. A seguir, o trecho da marcha do Juca Teles (também reproduzida na íntegra no Anexo A):

Chegaram as cotias do sertão  
 trazendo notícias, confusão  
 lançando dardos

<sup>42</sup> Informação fornecida por Benito Campos em 2008.

<sup>43</sup> Sertão das Cotias é o nome de um bairro de São Luiz do Paraitinga.

<sup>44</sup> Informação fornecida por Marco Rio Branco em 2008.

tanto quanto o Carnaval  
 e que ninguém se lixe  
 e nem se...  
 Nem nos leve a mal (ô ô ô ô ô)  
 nem nos leve a mal

Por fim, a marcha do ‘Juca Teles’ pede que os carnavalescos não sejam mal interpretados, já que a alegria da festa reside na cultura do povo e na alegria de sua expressão, como relatou Rio Branco (2008). A seguir, veremos o restante da letra da marcha do Bloco Juca Teles:

Tem que gritar (ô ô)  
 tem que mostrar (ô ô)  
 tem que cantar (ô ô)  
 tem que cantar  
 Juca teles  
 amora em flor  
 boca do povo  
 são palavras de amor

Na análise de Marcondes Filho (1988), a tevê, como forma plena de comunicação, não dá espaço ao receptor para criação de outros mundos, como ocorre com os livros e com o teatro, nos quais o receptor pode completar as informações com sua imaginação. Desta maneira, ela consolida o imaginário do receptor e produz o efeito de tornar latentes coisas que já estavam intrínsecas. Segundo o autor:

A forma total, diferentemente, não ativa o que já é do repertório de imagens do receptor, mas introduz elementos subversivos, modelos inesperados e inovadores, podendo mágica e inesperadamente despertar seus fantasmas adormecidos (Marcondes Filho, 1988, p. 28)

Talvez esses fantasmas herdados da relação opressora da Igreja Católica em 1920, aliado à vontade de se manifestar culturalmente, sejam uma das causas da mobilização luizense após a reportagem da tevê. É provável que a sensação de incômodo descrita anteriormente possa ter sido potencializada pela telerreportagem.

Um diferencial em relação ao mecanismo clássico da indústria cultural é que, neste caso, os moradores não reagiram de forma passiva a esse produto da indústria cultural produzida pela Rede Globo. Pelo contrário, eles se mobilizaram em benefício deste projeto de mostrar sua importância e essa mobilização ocorreu independentemente da estratificação de classes.

A reportagem da tevê detonou um processo que não afetaria um grupo específico de potenciais foliões ou católicos, de luizenses ricos ou pobres. Ela recaiu sobre os modos de ser daqueles indivíduos, sobre seu *ethos* cultural.

A depreciação revelada mostra muito mais do que um ressentimento isolado dos moradores da cidade. Como vimos anteriormente, foram os estereótipos retratados pela que tevê deram a tônica da matéria sobre a lenda do rabo e chifre luizense. O esforço de desarticulá-los teve acabou levando os moradores de São Luiz, atores sociais destes processos, à busca de uma nova visibilidade.

A telerreportagem teria afetado a imagem que os luizenses tinham de si próprios, resvalou e banalizou o passado da cidade. Ao transpor para o telejornal a lenda do rabo e chifre, a tevê popularizou essa história, a levou ao campo do real e o transpos para o universo do tangível. “A tevê é a forma eletrônica mais desenvolvida de se dinamizar esse imaginário” (Marcondes Filho, 1988, p. 11).

Sujeitos descontentes com a forma como eram retratados pela tevê ou cinema se lançam para o *mainstream* e na tentativa de correção dos estereótipos com que eram vistos: são os grupos de rap, manifestações artísticas da periferia de São Paulo, são os músicos de São Luiz do Paraitinga, que levam suas criações artísticas para além dos limites da cidade.

"A invisibilidade era, e é, expressão da discriminação" (Hamburguer, 2000, p. 198). E é exatamente contra a depreciação causada pela divulgação 'do rabo e chifre' e pela busca de um a nova forma de visibilidade que os luizenses recriaram a festa carnavalesca.

A popularização do Carnaval de São Luiz do Paraitinga, construído a partir de elementos que remetem ao passado, também deu visibilidade aos atores sociais da cidade, como os músicos que se autointitulam "da nova geração" de músicos de São Luiz. Entre eles, estão os filhos de criadores do bloco Juca Teles, por exemplo.

Em fevereiro de 2008, o grupo de música local os ‘Estrambelhados’ teve destaque na programação da MTV, com uma reportagem sobre a banda levada ao ar no MTV Overdrive - canal de comunicação da emissora na *internet*. Recentemente, no evento Semana da Canção Brasileira, realizada na cidade sob patrocínio da Natura, o grupo lançou seu primeiro CD, com composições próprias e outras popularizadas pelos blocos carnavalescos, como o próprio Juca Teles. Vemos então que o estigma do rabo e chifre deu lugar a uma valorização da autoestima local. Na avaliação de Hamburguer (2000):

Ao se candidatar ao Big Brother, ao escrever um livro sobre o bairro pobre em que nasceu, posteriormente adaptado para o cinema, ou

escrever e interpretar a música de rap (que também pode ser usada em trilhas sonoras na tv ou no cinema), ao participar de oficinas audiovisuais no bairro ou na prisão, peças discriminadas usualmente buscam a inclusão plena no universo do que é socialmente visível.  
[grifo meu]

É importante observar que da mesma forma que esses personagens passaram a se organizar contra os estereótipos da tevê, eles acabaram sendo apropriados pelos meios de comunicação.

Para Caldas (2008), a apropriação daquilo que é contrário ao capitalismo e sua posterior transformação em produto é um movimento comum na engrenagem da sociedade de massa. Os elementos rudes, de resistência, passam a ser assimilados pelos modelos da produção em massa, tal qual ocorreu com o movimento hippie dos anos 60 e 70, finido e industrializado para os padrões vendáveis do capitalismo. O que são os catálogos de moda, na atualidade, com a produção em série do *hippie chic*, senão a ‘pacificação’ do movimento criado nos anos 60 justamente para contrapor o capitalismo?.

O exemplo serve para nosso caso em análise para entendermos a assimiliação do Carnaval de São Luiz pela comunicação de massa, que realiza ampla cobertura do evento ano a ano.

É claro que há muito os *media* entenderam que a humanização da notícia pode torná-la mais interessante e , inclusive, ‘vendável’. O papel dos personagens na estrutura de notícia é fundamental e consta, inclusive, como ferramenta para diagnóstico de uma boa pauta.

Ao levarmos os personagens da vida real para a tevê, tornamo-os comuns e, muitas vezes, simpáticos ao nosso entendimento. Na obra “O significado da comunicação para a vida social”, o sociólogo norte-americano Charles H. Cooley (1970) fala deste processo:

Os recursos da comunicação são utilizados para estimular e satisfazer nosso interesse por cada aspecto da vida humana. Russos, japoneses, filipinos, pescadores, mineiros, milionários, criminosos, vagabundos e tomadores de ópio nos-são familiares. (Cooley, 1970, p.178)

Apesar das críticas, Cooley acreditava no poder da comunicação para a democracia. Para ele, a opinião pública sobre questões diárias “em vastas regiões” (nisso, diferentemente das conversas restritas aos ciclos intelectuais das pequenas cidades) só surgem a partir da informação diária dos acontecimentos. Para ele, a mobilização popular é consequência deste estado de vidência dos fatos. “Quando o povo está informado e pode discutir, tem vontade

própria e assim, pode, cedo ou tarde, controlar as instituições da sociedade”. (Cooley, 1970, p. 176).

Em São Luiz, o grupo dos ‘sem Carnaval’ da virada da década de 1970 para a década de 1980 se mobilizou para a transformação. Ao mesmo tempo, eles foram apresentados na reportagem sobre o ‘rabo e chifre’ em um contexto especial, no qual surgia com vigor a exploração da estética do grotesco na tevê. O assunto é o próximo tema deste trabalho para, em seguida, ser apresentada a cobertura da imprensa do Carnaval nos dias de hoje.

### 3.3.3 A “estética do grotesco” na TV

Como informou Bakhtin (1977) o estilo grotesco é geralmente associado ao exagero, ao hiperbolismo, à profusão e ao excesso.<sup>45</sup> De acordo com Paiva e Sodré (2002), os aspectos comuns ao grotesco são as figuras do rebaixamento, chamadas de *bathos*, na retórica clássica, são caracterizados por “combinações insólitas e exasperada de elementos heterogêneos”. Eles costumam fazer referência a “deslocamentos escandalosos de sentido, animalidade, partes baixas do corpo, fezes, dejetos”, que atravessam épocas e conformações culturais.

Como efeitos, o grotesco suscita o mesmo padrão de reações: risos, horror, espanto e repulsa. (Paiva e Sodré, 2002, p. 17). A associação mítica e figurativa entre homem e animal, presente nas fábulas e em sistemas morais, é antiquíssima, de acordo com os autores.

Em 1982, a TV Globo liderava a audiência no Brasil, ao mesmo tempo em que se consolidava na programação da televisão brasileira a “estética do grotesco”, recurso amplamente usado em programas de auditório como Chacrinha e Sílvio Santos (Paiva e Sodré, 2004, p. 114):

Era conspícuo o recurso estético do grotesco, com aspectos diferentes, a depender da especificidade do programa. Não escapava sequer a Tv-Cultura (Canal 2 de São Paulo), onde durante anos foi campeão de audiência O Homem do Sapato Branco, apresentado por Jacinto Figueira Júnior. A exemplo dos seus congêneres cariocas, o programa exibia flagrantes da

---

<sup>45</sup> Para saber mais sobre o tema, sugerimos a leitura de A Cultura Popular na Idade Média e No Renascimento (1977), obra em que Bakhtin analisa o contexto da literatura de François Rabelais.

miséria humana (o chamado “mundo cão”, tendo sempre como protagonistas elementos oriundos das camadas humildes da população”. (Paiva e Sodré, 2004, p.116).

Esta exploração do grotesco era um dos principais elementos dos programas de auditório veiculados no final dos anos 70 e início dos 80, capitaneados por Silvio Santos (nome artístico de Senor Abravanel) e Chacrinha (José Abelardo Barbosa de Medeiros).<sup>46</sup>

O grotesco explorado pela tevê brasileira vai além da caracterização do feio, do portador da aberração, do deformado, do marginal. Para Sodré (apud Caldas, 1979, p.92). Ele também é o signo do excepcional; “em resumo, o grotesco é o mundo distanciado, daí sua afinção com o estranho e o exótico” e está disposto com as finalidades da indústria cultural nos preceitos pensados por Adorno, com a intenção deliberada de anular a capacidade crítica do homem.

Aqui [no Brasil], o grotesco é posto a serviço de um sistema que pretende ser exatamente a compensação para a angústia do indivíduo dos grandes agrupamentos urbanos [...]. A cultura de massa – frisamos: essencialmente política – é hoje o grande médium da atmosfera capitalista. No caso brasileiro, ela é o espelho que reflete o id e os demônios de nossas estruturas. É o espelho em que a sociedade se olha e se oferece como espetáculo. (Sodré, 1976, p.39).

Questionada também sobre o tema pela produção da pauta da Rede Globo, a repórter Maria Christina Pinheiro rebateu a ideia da exploração do grotesco na escolha para a escolha da cobertura da reportagem naquele dia 19 de fevereiro de 1980. De acordo com Pinheiro (2010):<sup>47</sup>

Não creio que nem por um minuto a intenção da pauta tenha sido buscar o grotesco. Mas, sem medo de errar, posso dizer que uma boa pauta, em época próxima ao carnaval, seria mostrar o diferente, o pitoresco aliado ao charme de uma cidade histórica. Enquanto o país caía no samba, havia seis décadas que São Luiz do Paraitinga se aquietava, por conta de um padre conservador dos anos 20. Há sempre muitas maneiras de relatar um fato, inúmeras interpretações a seu respeito. E nenhum critério seguro para definir qual delas é a melhor. Creio que o melhor serviço prestado pelo jornalismo é divulgar a riqueza desse contraditório. E tenho para mim que era isso o que se fazia na TV Globo SP na época. E longe, muito longe do grotesco do Chacrinha e do Silvio Santos, que nunca fizeram jornalismo. (Pinheiro, 2010, informação pessoal)

<sup>46</sup> Em 1981, Silvio Santos ganhou a concessão da falida TV Tupi e formou o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Antes, era apresentador da TV Globo, com liderança em audiência.

<sup>47</sup> PINHEIRO, Maria Christina. Respostas. Mensagem recebida por [stelajornalista@gmail.com](mailto:stelajornalista@gmail.com) em 19 out. 2010

A despeito da declaração da jornalista, é preciso lembrar que nestes critérios da escolha pelo tema ‘pitoresco’ estão questões subjetivas, como o próprio fascínio pelo extraordinário, conforme expôs Sodré (1976, p. 38): “o *ethos* da cultura de massa brasileira, tão perto quanto ainda se acha da cultura oral, é fortemente marcado pelas influências escatológicas da cultura popular”.

Além de figurar entre os temas da tevê, o grotesco também se relacionam diretamente com a questão do ‘rabo e chifre’ tratado nesta dissertação, segundo veremos no próximo item.

### **3.3.4 O grotesco e São Luiz do Paraitinga**

O entendimento da simbolização do rabo e chifre para o *ethos* cultural da comunidade de São Luiz do Paraitinga também opera de maneira determinante para compreendermos a reação de repulsa a tal assimilação feita pela reportagem da tevê. Ao atribuir a possibilidade de surgimento de ‘rabo e chifre’ aos foliões estamos lidando com um aspecto primitivo, de relação entre homem e animal.

Para autores Paiva e Sodré (2002), essa relação entre animal e ser humano é capaz de provocar estranheza, representada pelas artes e mitos. O mito grego do Centauro reproduz o híbrido entre homem e cavalo e é um exemplo da difusão dessa dualidade – bicho e ser humano — na Antiguidade grega; dualidade esta extirpada com o passar do tempo pelo processo ‘civilizatório’. Essa descrição é citada em Sodré (2002), a partir da análise dos filósofos europeus Peter Sloterdijk e Jürgen Habermas, para quem a diferença entre homem e animal “não é nada pacífica”.

Para Sloterdijk (apud Paiva e Sodré, 2002, p.50), o processo civilizatório passara por uma lenta extirpação dos chifres rumo a uma domesticação “que, levemente arranhada’, exporia uma subcutânea animalidade”.

Há, na verdade, algo de muito profundo nas simbolizações que vinculam humanidade e animalidade, porque se está deste modo sinalizando para a dificuldade de ligar com o parentesco corporal entre homem e bicho [...] (Paiva e Sodré, 2002: 49).

Podemos concluir que a simbologia da figura grotesca do rabo e chifre fora combatida pelos moradores com uma base ‘da mesma moeda’: a partir de elementos também relacionados ao grotesco, o Carnaval.

A reportagem da tevê e a resposta carnavalesca possuem um fio condutor aparentemente invisível, mas denso: ambos dialogam com gêneros do grotesco (modo ou maneira de apresentação do fenômeno). No campo da estética, a exploração de situações burlescas pela tevê se apresentam como o grotesco vivido (atuado), conceito definido da seguinte forma pelos autores:

Episódios ou incidentes da vida cotidiana, geralmente expostos na mídia, que apontam para o rebaixamento espiritual ou a irrisão (absurdos da realidade, disparates levados a sério, o ridículo advindo do exagero etc), característicos do grotesco (Paiva e Sodré, 2002, p. 66).

Na mesma categoria (grotesco atuado) estaria a manifestação carnavalesca, definida por Paiva e Sodré como o grotesco presente em ritos e festas regidos pelo espírito carnavalesco, inclusive nas festividades religiosas com forte participação popular. Ao analisar a similaridade entre a exploração do grotesco pela mídia e a manifestação carnavalesca torna-se inteligível e até mesmo óbvia a forma encontrada pelos artistas luizenses para a ‘resposta à tevê’: em ambas transitam pela mesma rua, pelo absurdo do grotesco.

O Bloco do Pai do Troço e a eleição da Miss Pai do Troço são exemplos da exploração escatológica do grotesco nos blocos carnavalescos de São Luiz do Paraitinga. De autoria desconhecida, a parlenda atribuída ao cancionista popular, diz<sup>48</sup>:

Sonhei com a imagem tua.  
Caguei na cama e joguei na rua.  
O troço endureceu. Passou o carro e furou o pneu.  
Levaram pra prefeitura, examinaram: era bosta pura!  
Levaram eu pro xadrez. Fiquei com raiva e caguei ‘outravez’  
Que cagada, que cagada.  
Meu pneu tava limpo.  
Não tem água.  
Meu penico abarrotou  
Não tem nada. Não tem nada...  
Pai do troco perdoou...

---

<sup>48</sup> A letra da marcha do Bloco do Pai do Troço é a única dentre os blocos oficiais da festa que não foi composta na cidade. A transcrição das letras mantém a oralidade com que elas são executadas e, por isso, não foram corrigidas para a norma culta de ortografia.

Tais elementos associados à exploração da malícia e da escatologia também estão presentes em blocos como o do Etesão, que trabalha com elementos da cacofonia e do duplo sentido, comuns aos rebaixamentos do grotesco, como veremos abaixo<sup>49</sup>:

O ET voltou  
 Só porque gostou  
 E com certeza você também  
 E esse ano ele vai além  
 Acompanhando essa nossa folia  
 Em São Luiz vamos pular  
 Afinal são poucos dias  
 O etesão vamos chamar  
 Vam'etê  
 Vam'etê  
 Vam'etê  
 Vam'etê  
 Vamo etê

Ainda que não haja uma intenção manifesta, a crítica social das letras de algumas marchinhas também acabam por explorar o grotesco crítico, como uma caricatura social.

O comum nesses casos é a figura do rebaixamento (chamada de *bathos*, na retórica clássica), operado por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso, tida como fenômeno da desarmonia do gosto ou disgusto, como preferem estetas italianos – que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa. (Paiva e Sodré, 2002, p. 17).

É possível concluir, então, que a retórica do grotesco serviu tanto à tevê, como um atrativo pelo assunto, quanto para a reação dos moradores de São Luiz do Paraitinga, onde o pitoresco é apontado inclusive como um diferencial para os atrativos turísticos – haja vista que a figura do saci pererê foi eleita como símbolo da cidade e passou a figurar como elemento central na festa do dia 31 de outubro, o ‘ráloim caipira’, sátira a propagação da festa de Dia das Bruxas norte-americana, o Halloween<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Letra de José Freire.

<sup>50</sup> A Semana do Saci foi instituída em São Luiz do Paraitinga por meio do Projeto de Lei 43/2003 nos últimos sete dias de outubro, que termina no dia 31 com o dia da personagem folclórica. Foi a primeira cidade do país a instituir um dia para o saci pererê. A iniciativa também ganhou espaço na tevê, sendo retratada no portal da Record na Internet, o R7, em 31 de outubro de 2009, na matéria ‘Cidade do interior de SP troca Halloween’ por Dia do Saci, de autoria de Fernando Gazzaneo. Disponível em <http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/cidade-do-interior-de-sp-troca-halloween-por-dia-do-saci-20091031.html>. Acesso em 10 de dezembro de 2009.

Veremos em seguida como os meios de comunicação tratam o Carnaval luizense nos dias atuais.

### 3.3.5 Os *media* e o Carnaval de São Luiz nos dias atuais

Na atualidade, a presença marcante da imprensa no Carnaval de São Luiz configura um território fértil para a análise da manifestação e aponta para a mudança no enfoque da mídia para a festividade ‘vendida’ como um produto cultural.

Em 2009, a cobertura da festa luizense pela mídia impressionava. A abertura oficial da saída dos blocos – marcada pelo desfile do ‘Juca Teles’ — contou com um aparato que envolveu transmissões com *link* ao vivo da afiliada da Rede Globo local (a TV Vanguarda) e da Band TV, por meio da Band Vale, e divulgação diária da festa em ambos canais (Figura 16).



**Figura 16 - Estações de transmissão ao vivo montadas ao lado da Igreja Matriz de Tolosa em 20 fev. 2009**

Uma das reportagens exibidas pela TV Vanguarda, afiliada da Rede Globo no Vale do Paraíba, deu destaque ao motorista de ônibus Benedito Barbosa, que empresta seu sobrenome ao Bloco do Barbosa, e saiu do anonimato à fama, após se tornar personagem principal do grupo.<sup>51</sup>

A canção deu outro ritmo à vida do motorista, que, até então, não gostava de carnaval. “Eu fui criado não muito assim com carnaval, e hoje é essa

<sup>51</sup> Ver também Anexo E - Bloco do Barbosa

loucura. A minha maior satisfação é ver todo esse público se divertindo (sic)”, conta Benedito Barbosa, a inspiração da marchinha. (TV Vanguarda, 2009)

A telerreportagem também cita a reação de Barbosa à fama adquirida pelo bloco, criado a contragosto do então motorista:

O Bloco do Barbosa fala sobre um motorista de ônibus e, há nove anos, arrasta uma multidão pelas ruas da cidade. A música, que pede calma ao motorista, foi escrita por um grupo de compositores durante uma viagem em que Barbosa os levava para São Paulo. “Era estressante. Na época, ele ficou muito incomodado com a música. Mas quando virou esse sucesso, agora ele é uma estrela”, diz Suzana Salles, uma das compositoras. (TV Vanguarda, 2009)

O portal da Globo na internet, o G1, também enviou correspondentes à festa carnavalesca em 2009, comprovada por meio de registro fotográfico realizado nos quatro dias de festa nesse ano (Figura 17).



**Figura 17 - Repórter Carolina Iskandarian, do portal G1 da Rede Globo na Internet - entrevista folião no Mercado Municipal no Carnaval de 2009. Foto: Stela Guimarães**

No texto “Cidades históricas são o refúgio da folia ‘de antigamente’”, publicada pelo jornal *O Estado de S.Paulo*, em 10 de fevereiro de 2009, a repórter Adriana Carranca cita a busca da simplicidade feita pelos foliões interessados em um Carnaval com ares do passado:

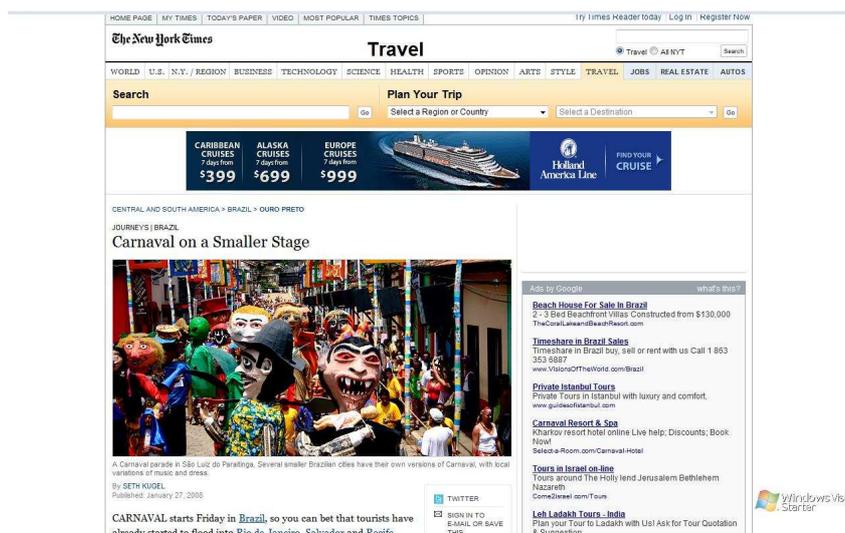
Quem procura Santana de Parnaíba e São Luiz do Paraitinga, em São Paulo, São João Del Rey e Mariana, em Minas, busca simplicidade. Ali os desfiles têm um clima de antigamente, com marchinhas, bonecos de papel machê, fantasias feitas de chita ou de um singelo lençol. Seus blocos e escolas

atravessam séculos sem se render a musas de fio-dental e seios siliconados de fora. (Carranca, 2009)

Na mesma matéria, o entrevistado José Freire, criador do Bloco Etesão e frequentador do Carnaval luizense há 15 anos na ocasião da matéria, reforça a ideia de espontaneidade do evento: “é Carnaval de rua mesmo, Carnaval pé no chão. Não é como os Carnaval altamente comercializados do Rio e Nordeste”, argumenta o entrevistado.

Todo essa aparato midiático representa bem a dimensão da festa para os veículos de comunicação de massa, especialmente os locais: TV Vanguarda e Jornal ValeParaibano<sup>52</sup>, fator que atrai turistas da região mais próxima de São Luiz.

Apesar da ampla visibilidade dada pelos *media* regionais, o Carnaval luizense ganhou repercussão internacional em 2008, ao receber destaque no jornal norte-americano *The New York Times*, um dos mais influentes do mundo (Figura 18 e texto na íntegra no Anexo D).



**Figura 18 - Reprodução da reportagem sobre São Luiz do Paraitinga no Jornal *The New York Times*.**

A matéria do *The New York Times* provocou um efeito cascata com repercussão nos veículos de comunicação brasileiros. Em 2008, a edição de 4 de fevereiro do Bom Dia Brasil, jornal matutino da Rede Globo, destacou que “a tradição foi parar nas páginas do jornal *The New York Times*”. A reportagem do Bom Dia Brasil foi também reproduzida no mesmo dia pelo portal de notícias da Rede Globo na internet, o G1, sob o título “Tradição atrai foliões para São Luis do Paraitinga”.

<sup>52</sup> Em 2010, o Jornal ValeParaibano, que circula em 39 cidades do Vale do Paraíba, Serra da Mantiqueira e Litoral Norte de São Paulo, passou a ser chamar O Vale. Neste trabalho, mantivemos o nome anterior, em vigor no recorte desta pesquisa.

Uma matéria feita durante o Carnaval luizense pelo programa Boteco Vanguarda, da tevê afiliada da Rede Globo em São José dos Campos (SP), faz uma remissão à reportagem do jornal americano. Ao ser questionado pelo apresentador se o “Carnaval de São Luiz é o melhor que tem”, um folião, cujo nome não é identificado, diz: “segundo o *New York Times*, sim”. (TV Vanguarda, 2008)

A reportagem no caderno Travel do *The New York Times* sobre São Luiz do Paraitinga coincide com uma semana na qual o veículo estava com os olhos voltados ao Brasil. A capa da revista semanal do jornal destacou o ensaio ‘Dando adeus à hegemonia’, no qual avaliou o Brasil como ‘líder natural da América Latina’, integrante do ‘Segundo Mundo’, bloco econômico em que estariam ainda Índia, Rússia e África do Sul.

O assunto foi tratado na coluna do jornalista Néelson Sá no site do Observatório da Imprensa, com a chamada ‘Quem encolheu a superpotência?’, em 28 de janeiro de 2008.

No mesmo espaço, Nelson de Sá diz o seguinte texto: “Do *Global Voices Online* ao caderno de turismo do ‘*NYT*’, o Carnaval deste ano busca ‘palcos menores’, além do Rio, de São Luiz do Paraitinga a Morro de São Paulo”.

Também na ‘esteira’ da publicação do *The New York Times*, a Revista Brasileiros fez uma cobertura especial do Carnaval luizense em fevereiro de 2009 em sua edição *on-line*.

Na matéria, a jornalista Mariana Nadai destaca o caráter peculiar da festa em cada uma das cidades analisadas: São Luiz do Paraitinga (SP), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA), Recife (PE), Paraty (RJ) e Ouro Preto (MG).

Entrevistada pela revista, a cantora Suzana Salles reafirmou o caráter espontâneo da manifestação luizense. “O que acontece em São Luiz é um carnaval inventado, uma festa singular”, afirma Suzana. “As pessoas se juntam para formar cortejos espontâneos, que nascem a partir de uma brincadeira qualquer”. (Nadai, 2008)

O guia on-line ViajeAqui da Editora Abril também deu destaque à festa, avaliada pelo veículo como um dos sete melhores carnavais de rua do País, ao lado de Florianópolis, Olinda, Ouro Preto, Recife, Rio de Janeiro e Salvador. Por este motivo, o Carnaval das marchinhas é recomendado no *link* “Sugestão de Viagem” do ViajeAqui com informações do Guia Quatro Rodas e das Revistas Viagem e National Geographic Brasil.

O texto traz como título “Carnaval de rua. Os 7 melhores lugares do Brasil para curtir a folia ao som de blocos carnavalescos”, foi publicado em fevereiro de 2009. O destaque da cidade também é dado na edição da matéria: o artigo sobre São Luiz do Paraitinga é o primeiro exibido pelo site, ao lado de uma foto. Nadai (2008) faz alusão à característica tradicional da festa, aspecto que será analisado adiante. Conforme o texto:

Em São Luís do Paraitinga, a 170 km de São Paulo, a folia segue em estilo tradicional, com marchinhas e blocos carnavalescos. Há 28 anos é assim: os moradores da cidade e das proximidades criam os enredos. [grifo meu]. (ViajeAqui, 2008)

Um olhar apurado sobre 21 matérias publicadas em em 20 edições de jornais impressos ajuda-nos a entender como a imprensa trata o Carnaval luizense em 2009. (Tabela 2). Das 21 matérias analisadas, 17 foram extraídas do jornal ValeParaibano, três do jornal O Estado de S.Paulo e uma do jornal O Globo.

A análise de conteúdo evidenciou que a imprensa escrita privilegia adjetivos como tradição ou tradicional para se referir à festa do Carnaval em São Luiz. Das 21 matérias verificadas, nove delas traziam a palavra ‘tradição’ para classificar o Carnaval luizense. O aspecto com que esse conteúdo era tratado quase sempre foi positivo. Em apenas dois, dos 21 textos jornalísticos analisados, prevaleceu a imagem negativa da festividade – quase sempre relacionada a problemas na estrutura. Um total de 15 matérias mostrou caráter positivo, enquanto outras seis tinham um aspecto neutro, com equilíbrio entre informações positivas e negativas da festa.

Apesar da propagação dos aspectos tradicionais do Carnaval luizense, se analisarmos o termo tradição do ponto de vista de Eric Hobsbawn (1984), tratar o Carnaval de São Luiz do Paraitinga como tradicional configuraria um equívoco conceitual, já que a festividade se encaixaria como uma “tradição reinventada”, caracterizada pelo autor como:

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. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (Hobsbawn, 1984, p. 9)

Tabela 2: Análise de conteúdo da cobertura da imprensa sobre São Luiz do Paraitinga

fonte	título	ilustrações	genero	assunto	palavra-chave	formato	conotação
ValeParaibano	São Luiz espera 20 mil foliões no Juca Teles	Sim	notícia	carnaval	tradição	outros	positiva
ValeParaibano	São Luiz é ferverção na Terça-Gorda	Sim	notícia	carnaval	tradição	outros	positiva
ValeParaibano	Juca Teles agita a folia em São Luiz	Sim	notícia	carnaval	tradição	outros	positiva
O Estado de S.Paulo	A cidade onde o poder usa saias	Sim	notícia	festas diversas	tradição	país	positiva
ValeParaibano	São Luiz se prepara para receber 150 mil	Sim	reportagem	carnaval	tradição	outros	neutra
ValeParaibano	É Fantástico	Sim	notícia	carnaval	tradição; TV Globo	suplemento;cultura	positiva
ValeParaibano	Quero ser grande	Sim	reportagem	carnaval; destino turístico	tradição	suplemento;cultura	positiva
ValeParaibano	Música no ar	Sim	notícia	carnaval; destino turístico; festas diversas	***	suplemento	positiva
ValeParaibano	São Luiz faz pesquisa sobre carnaval de rua	Sim	notícia	carnaval; destino turístico	***	outros	neutra
ValeParaibano	Diário de uma foliã	Sim	reportagem	carnaval	***	suplemento	neutra
ValeParaibano	São Luiz tem apagão e muita festa	Sim	notícia	carnaval	***	outros	neutra
ValeParaibano	Festival reúne 12 mil em São Luiz	Sim	notícia	carnaval; destino turístico; festas diversas	***	suplemento;cultura	positiva
O Globo	São Luiz do Paraitinga (SP) quer reduzir turistas em 2010	Sim	notícia	carnaval	***	outros	negativa
O Estado de S.Paulo	Cinco versões da festa de Momo	Sim	notícia	carnaval	***	suplemento;viagem	positiva
ValeParaibano	São Luiz sedia final de concurso	Sim	notícia	carnaval; festas diversas	***	outros	positiva
ValeParaibano	Carnaval sem controle em S.Luís	Não	notícia	carnaval	***	suplemento;cultura	negativa
ValeParaibano	Homem dos festivais	Sim	notícia	festas diversas	***	suplemento;cultura	neutra
ValeParaibano	Siba chacoalha S.Luís na Semana da Canção	Sim	notícia	festas diversas	patrimônio arquitetônico	suplemento;cultura	positiva
ValeParaibano	Notas brasileiras	Sim	reportagem	festas diversas	***	suplemento;cultura	positiva
O Estado de S.Paulo	Cidades históricas são o refúgio de antigamente	Sim	reportagem	festas diversas	tradição	suplemento;cultura	positiva
ValeParaibano	Blocos discutem novas regras para o Carnaval	Não	notícia	destino turístico	tradição	cidades	positiva
				carnaval	tradição	outros	neutra

Total

21

Por quais razões, então, a imprensa usa o termo tradição na maioria de suas publicações sobre São Luiz do Paraitinga? Novamente, recorreremos a Hobsbawn (1984) para entender este processo. Para o autor, a caracterização de “tradição inventada” passa também pelo caráter ideológico deste processo, com funções simbólicas, quando objetos e práticas assumem simbologias usadas além das questões técnicas.

Hobsbawn (1984, p. 12) cita três situações nas quais há maior frequência da prática da tradição reinventada. Elas ocorrem quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas”.

A tradição inventada do Carnaval luizense pode ser caracterizada nos primeiro aspecto, com uma ressalva: os padrões sociais foram afetados não por uma mudança na sociedade, mas sim, por um impacto na autoestima local, provocado pelo mais importante meio de comunicação de massa do País: a TV Globo. Para isso, a cidade buscou na sua fonte cultural – das bandas marciais e nas ritualísticas festas profanas, como a Festa do Divino, os elementos para compor esta “tradição reinventada”. Como destaca Hobsbawn (1984, p. 9):

Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. As vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; outras vezes, podiam ser inventadas com empréstimos fornecidos pelos depósitos bem supridos do ritual, simbolismo e princípios morais oficiais - religião e pompa principesca, folclore e maçonaria (que, por sua vez, é uma tradição inventada mais antiga, de grande poder simbólico).

O trabalho do sociólogo Reinaldo Dias na obra “Sociologia do Turismo” (2003) nos dá referências para entender esse processo de reconstrução das tradições com vistas à atração turística. Para o autor, ritualísticas que não são historicamente autênticas, refeitas com vistas ao turismo, podem ser enquadradas como manifestação da “etnicidade reconstruída” – processo no qual a encenação de rituais religiosos, ritos éticos e outras manifestações é realizada com vistas à saciedade do turista – e de “autenticidade encenada” (DIAS, 2003, p. 145)

Sobre a cobertura da imprensa na atualidade, podemos concluir que ela reforça a espetacularização da festa e contribui para a perda de seu caráter resistente que, embora reinventado, mantinha essências da cultura popular. O uso dos termos remetentes ao passado e a suposta tradição, reforçam a propaganda do produto Carnaval de São Luiz do Paraitinga pelos meios de comunicação, como veremos no próximo subitem.

Massificado, o Carnaval de São Luiz é retratado mais pela quantidade de pessoas atraídas à festa, exemplificada nos títulos como ‘São Luiz espera 20 mil foliões’, ‘Festival reúne 12 mil’, do que pelo seu elemento de resistência cultural.

A divulgação concentra-se principalmente na divulgação da massa que vai até a cidade, no sucesso dos blocos Juca Teles e Barbosa, mas não menciona o interesse dos carnavalescos na manutenção dos aspectos que caracterizam a festa. Nenhuma das matérias analisadas mostrou, por exemplo, o pedido da organização do evento para o uso das fantasias, conforme solicita o “Manual do Folião” (ver Anexo C).

Em geral, a discussão feitas pelos jornais analisados sobre o tema do Carnaval de São Luiz é supérflua e repetitiva: fala-se sobre a falta d’água e problemas de superlotação, de modo factual. Fala-se do espetáculo enquanto evento massivo e não do seu aspecto de gerador de sentidos.

Essa abordagem, no entanto, não deve ser enfrentada de modo radical. Não se trata de afirmar que a tevê tem produzido mal à cidade, mas é inquestionável que a superficialidade com que ela é noticiada aponta que a festa já se inclui naqueles eventos de grande porte, marcados pelos efeitos de sua massificação – como os problemas enfrentados pela cidade e turistas durante a festa.

Aparentemente, adjetivos como ‘tradição’ e ‘tradicional’ estão mais associados ao senso comum do que a verdade dos fatos. Isso não tira o brilho da festa e seu caráter diferenciado. Uma solução seria substituí-lo por ‘original’ – mas aí talvez a notícia perdesse o impacto desejado pelos meios de comunicação de massa. Na pós-modernidade, o gosto pelo antigo já virou artigo de consumo.

Pesquisa quantitativa divulgada por São Luiz do Paraitinga (2010), feita pelo Departamento de Produção da Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Guaratinguetá, entre os dias 20 e 24 de fevereiro de 2009, comprovou a contribuição dos veículos de comunicação de massa para a atração de turistas ao Carnaval luizense. Dos 507 turistas ouvidos, quase 15% deles foram atraídos pela divulgação da festa nos meios de comunicação (74 pessoas). O contato dos turistas com a festa se deu por meio de internet, jornais, revistas e a televisão.

O principal atrativo da festa, contudo, foi a propaganda ‘boca a boca’. Um universo de 387 turistas disse ter tido contato com o Carnaval luizense por “informações de amigos”. Questionados sobre a satisfação com a viagem, 204 se declararam ‘satisfeitos’, enquanto 182 afirmaram ‘ter superado suas expectativas’, 79 disseram estar ‘parcialmente satisfeito’ e 32 disseram que estavam ‘decepcionados’ com a cidade. Em outra questão, 445 pessoas disseram que tinha intenção de voltar ao Carnaval luizense.

Uma outra investigação pode ajudar-nos a entender os motivos pelos quais os turistas se vêm tão atraídos pelo evento. Parte dessa explicação reside no aspecto nostálgico e bucólico de São Luiz. Como apresentado no item 3.1.2, o cenário promovido pelo patrimônio arquitetônico permite uma experiência virtual ao pretérito. Some a essa experiência o contato dos turistas com *ethos* cultural luizense, também carregado de simbologias ligadas aos tempos mais antigos. O resultado é um efeito de ‘túnel do tempo’, como veremos a seguir.

Turner (apud Featherstone, 1995, p. 149) ajuda-nos a entender esse sentimento de nostálgico dos luizenses. A nostalgia é relatada por, como um “sentimento potente” na contemporaneidade, especialmente para “aqueles grupos que são ambivalentes em relação à modernidade e conservam a vigorosa imagem de uma suposta e maior integração e simplicidade de uma cultura mais integrada ao passado”.<sup>53</sup>

De acordo com Caldas (1999), culturas diferentes e estratificadas, como a oriunda do proletário e da burguesia, influenciam-se mutualmente. O autor revela que:

Alguns valores culturais da burguesia passam, num certo momento, a ser absorvidos pelo proletariado. A recíproca é verdadeira. É bem que verdade que, quase sempre, de forma caricata ou *kitsch*”. (Caldas, 1999, p. 13)

O mesmo processo de apropriação pode nos ajudar a compreender o fenômeno da atração do Carnaval luizense pelos turistas. A cultura caipira, com remissões ao passado, ao bucólico, é assumida pelo turista que visita a cidade e pode ser constatado nas fantasias carnavalescas. O que é o uso das roupas de chita senão a assimilação pelos turistas do jeito simples do campo, característico do *ethos* cultural de São Luiz?<sup>54</sup> Sem dúvida, trata-se de uma reprodução típica das engrenagens da indústria cultural, como confirma Matos (1999, p. 69):

---

<sup>53</sup> Turner, Bryan. In: O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. Featherstone, Mike. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1995, p. 149.

<sup>54</sup> Chita é um tecido de algodão, com estampas florais, com muitas cores. de origem oriental, descoberto na China e Índia por Vasco da Gama, por volta de 1498, muito usado por pessoas de baixa renda no Brasil, onde aportou na época

Todas as vezes que uma certa fórmula se populariza, isto é, tem êxito de consumo, a indústria a promove e repete sempre o mesmo padrão. Tais circunstâncias intensificam a passividade social. E a uniformização técnica leva, por sua vez, à ‘administração centralizada’.

Esta interpenetração de culturas, por si só, não deve ser considerada como algo negativo, conforme Caldas (1999). Ao analisar a assimilação da burguesia pelo gosto do bar – os pubs, surgidos na Inglaterra pós Revolução Industrial, para entreter o proletariado – o autor afirma que a cultura proletária não foi destruída ou afetada nos seus valores estéticos.

É plausível admitir que o mesmo ocorre em São Luiz do Paraitinga. Apesar de inventado, o Carnaval leva o folião a uma apropriação simbólica daquilo que, em tese, seria inerente ao povo da cidade, como o sotaque herdado do caipira figurante na letra das marchinhas, assunto do próximo item.

### **3.3.6. O turista e o túnel do tempo**

Na remissão desse passado, o folião retorna ainda que de forma metafórica ao tempo de seus ancestrais, resultando em uma simbiose provocada entre o passado e a contemporaneidade, o velho e o novo, o mundo moderno e o globalizado. Este retorno virtual ao pretérito pode atuar na reconstrução da identidade do sujeito na medida em que figura como a metáfora da fuga do homem, exausto pela metrópole.

Adaptado ao caso em análise podemos supor que o Carnaval de São Luiz pode atuar como esse objeto de identificação para foliões no retorno às suas origens, a um universo do passado e muitas vezes, ao homem do campo. A exemplo da definição da socióloga Nilda Jacks (1998), os atores sociais procuram objetos de identificação mais próximos nesse processo de reconstrução das identidades. A proximidade, neste caso, seria traduzida nesse retorno aos antepassados.

A lógica da apropriação, trabalhada por Pierre Bourdieu em “Gosto de Classes e Estilos de Vida”, funcionaria aqui não para estabelecer conformidade dos menos favorecidos, mas para

---

da Colônia. tecido foi usado por Sônia Braga, no filme Gabriela, e pelo apresentador Chacrinha. Associação Brasileira da Indústria Têxtil de Confecção. Disponível em <http://www.abit.org.br/content/noticia/noticia.asp?nCodNoticia=1869>

garantir fantasia aos turistas, independentemente de sua classe social. Dessa forma, essa lógica seria como a própria natureza do Carnaval que se constitui, no caso brasileiro, da marca de nossa individualidade, “estando junto daquelas instituições perpétuas que nos permitem sentir nossa própria continuidade enquanto grupo” (Da Matta, 1981).

Tal apropriação reforçaria o sentimento de coletividade, o mesmo que motiva o operário na imitação, à sua maneira, ou o estilo de vida *bon vivant* das classes dominantes. Conseqüentemente, ela estabelece o “princípio de conformidade” diante das “formas de condição de existência. (Bourdieu, 1983).

Jameson (1993) define como “pastiche” a reprodução da arte desprovida do humor característico da paródia. Essa repetição de estilos é apontada como resultado do esgotamento criativo de nossa época. Em outras palavras, um dos efeitos do pós-modernismo, assim como a própria sociedade de consumo:

Num mundo em que a inovação estilística já não é possível só resta imitar o estilo dos mortos, falar através das máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário (Jameson, 1993, p.31).

Ao passo então que temos um homem cuja identidade foi resgatada na figura do folião, encontramos na festa um museu imaginário decorado por um belíssimo conjunto arquitetônico que forma um museu concreto e acessível a todos os foliões (Figuras 19 e 20).



**Figura 19 - Turistas posam para foto em 20 fev. 2009.**

**Figura 20 - À direita, bloco não oficial (Bloco Zen) passa pelo Bloco do Benfica, no circuito paralelo da festa. Fotos: Stela Guimarães, 20 fev. 2009**

A arquitetura e as marchinhas carnavalescas funcionariam assim como um pastiche de uma época já não existente. Ambas celebram a tendência da fascinação pelo nostálgico, ou a moda retrô, elementos presentes na sociedade pós-moderna, segundo Jameson. Na sociedade atual, esse refúgio funcionaria como um contrapeso ao que o autor avaliou como a “padronização universal”.

Cabe analisar outra teoria pertinente à questão do aprisionamento do passado sob ótica diferente da defendida por Jameson. Partindo do que chamou “Lógica do Papai Noel”, o francês Jean Baudrillard estabelece conexão entre o discurso publicitário e a relação das crianças com o ‘bom velhinho’. Como crianças, não acreditaríamos na publicidade, mas manteríamos a crença da mesma maneira que àqueles na segunda infância. O comprador, segundo Baudrillard:

[...] não 'acredita' na publicidade mais do que a criança no Papai Noel. O que não o impede de aderir da mesma forma a uma situação infantil interiorizada e de se comportar de acordo com ela. Daí a eficácia bem real da publicidade, segundo uma lógica que, apesar de não ser a do condicionamento-reflexo, não é menos rigorosa: lógica da crença e da regressão. (Baudrillard, 1973, p. 176-177)

Acreditar na participação de um Carnaval tradicional, com raízes no passado, não seguiria a mesma lógica da tese de Baudrillard para o efeito do Papai Noel? A similaridade é evidente. O folião levado pela máquina do tempo sabe estar vivendo no presente. Mas quando brinca no Carnaval de São Luiz ele é transportado ao passado – daí o efeito de “crença e regressão”, como descrito em Baudrillard (1973). Ao final, quando volta para o mundo inundado pela tecnologia, leva consigo a aura e a magia da festa luizense.

Inseridas nesse universo mágico, as imagens icônicas de São Luiz do Paraitinga motivariam um “comportamento hipnótico”, conforme enunciado por Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo* (1998).

Segundo Debord, o mundo real converte-se em simples imagens e estas, por sua vez, tornam-se a real motivação do comportamento hipnótico. Para o autor, entretanto, a sociedade do espetáculo, permeada por suas imagens hipnóticas, leva à dissolução do sujeito autônomo, dotado da capacidade de discernimento de si próprio e da sociedade – o que não ocorre especificamente no Carnaval de São Luiz do Paraitinga onde a análise nos faz acreditar que o sujeito se vê reconstruído pelo contato com o passado e no sentimento de coletividade.

Este sujeito, em contato com a realidade paralela criada pela aura do Carnaval luizense, teria a apropriação simbólica daquilo que, em tese, seria inerente ao povo da cidade: como o sotaque herdado da figura do caipira figurante na letra das marchinhas como a do Bloco do Cruz Credo, cuja

interpretação do cantor extenua a regionalidade da fala valeparaibana: “Cruiz credo, sarrei de banda. Virou feitiço nunca vi coisa igual. Eu quase caí da cama. Levei um surto e brinquei no Carnaval”. (Frade, 2003)

Como já foi apresentado, no Carnaval luizense a participação popular é desprovida de artifícios favoráveis à estratificação do público presente à festa. Se de certa maneira essa divisão foi instituída com a criação da taxa do turismo para o estacionamento dos veículos, não há outras limitações à participação nos desfiles e shows musicais.

Muitas das fantasias recomendadas pelos blocos são criadas apenas a partir do uso de elementos simples, como lençóis (Bloco do Lençol) e latinhas (Bloco da Maricota), situação atestada na letra da marchinha do Bloco do Lençol, cujo trecho está relacionado a seguir:

Olha só pessoal, quem chegou:  
É o Bloco do Lençol sem colombina e pierrot.  
Esse bloco não precisa fantasia, apenas um lençol.  
Ele antecede a nossa folia que é o Carnaval.  
[...]  
No Bloco do Lençol, você fica na sua.  
É só tirar da cama se enrolar e vir pra rua

Novamente, podemos recorrer ao trecho de uma marchinha da cidade para justificar o caráter libertário e transcendente dessa festa e introduzir uma nova abordagem, que trata sobre o papel adquirido pelo homem na pele do folião, definido pelo antropólogo Roberto Matta (1978) “como seres solidários e obedientes somente às figuras que simbolizam a própria festa”.

Criada pelo Bloco do Balacobaco, a letra musical exalta outro efeito do Carnaval: o da liberdade das identidades sociais nessa época do “tudo é permissível” (Da Matta, 1978, p. 130).

Se adaptarmos o refrão para análise, veremos que a mensagem cantada pelo coro do bloco, “Ninguém é de ninguém, mas todo mundo é de todo mundo no Carnaval”, pode nos servir para ilustrar uma dicotomia no Carnaval de São Luiz, representada pela liberdade (dada ao indivíduo pela natureza conciliadora da festa) e a aquisição de um papel (o do folião).

Vista por esse prisma, é possível concluir que o ‘ninguém’ é um homem livre, sim, mas não um personagem sem rosto, ou um ‘zé ninguém’, na acepção popular. Ele não pode ser interpretado como um homem sem rosto, sem identidade. Isso porque ainda que aparentemente diluído em meio à massa, o folião de São Luiz assume um papel específico, cuja identidade foi resgatada por meio de um Carnaval aclamado e ‘vendido’ como tradicional.

Mesmo ao promover a liberdade do indivíduo, o que poderia em tese caracterizar uma dissolução do ser individual, a festa embalada pelas marchinhas permite ao homem a aquisição de papel, o do folião – muito diferente daqueles atraídos para as arquibancadas da passarela do samba do Rio de Janeiro e que participam da festa como espectadores e de forma menos interativa.

Todas essas causas contribuem para tornar a festa de São Luiz do Paraitinga um espetáculo de encantamento polissêmico, festa cujo futuro pós-enchente ainda é indefinido (Figura 20).



**Figura 7 - Foto de Rogério Marques mostra enchente que destruiu parte do patrimônio arquitetônico de São Luiz em janeiro de 2010 e os escombros da Igreja Matriz São Luís de Tolosa, destruída pelas águas. Fonte: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo.**

## CONCLUSÃO

Compreender as relações entre os meios de comunicação e o Carnaval de São Luiz do Paraitinga foi o principal objetivo desta dissertação, que se debruçou em um universo polissêmico, rico em apropriações simbólicas, imaginárias e imagéticas.

De que forma uma matéria jornalística exibida por um canal de tevê poderia promover uma reviravolta em toda uma cidade, levada ao posto de um dos maiores carnavais do Brasil? E mais: por que os luizenses se sentiram ofendidos pela Rede Globo em 1980, emissora que, na atualidade, dá ampla cobertura ao Carnaval local? Nos dias de hoje, os *media* interferem de qual maneira neste processo?

As respostas encontradas para as questões também revelaram variáveis complexas, que serão relacionadas a seguir.

**Passado e presente** - Para entender estes fenômenos da cidade, foi necessário empreender uma investigação pelo passado do Carnaval e do município, capaz de situar o leitor no entendimento dos modos de ser dos luizenses e de seu *ethos* cultural.

Resgatar o papel do padre Monsenhor Ignácio Gioia foi o primeiro passo da pesquisa: teria o religioso proibido o Carnaval? Com quais razões? Nenhum documento que ateste a ameaça oficial do padre Ignácio Gioia foi encontrado durante este estudo. No entanto, muitos indícios apontam que o religioso possa ter assumido esta postura, ao chegar na cidade em 1918. Mas a memória oral de testemunhas da convivência com Gioia, responsável pela paróquia local até 1961, confirmou que o padre se manifestava contrário ao Carnaval. Uma série de condições, citadas anteriormente e resumidas agora, apontam para esta relação.

O vigário de origem italiana, o primeiro religioso nomeado para São Luiz do Paraitinga pela recém-criada Diocese de Taubaté, representava a instituição de um poder formal da Igreja Católica em São Luiz do Paraitinga. No início do século XX, aquele espaço já estava ocupado pelas manifestações sagradas e profanas, como a Festa do Divino Espírito Santo.

Ainda sobre as origens da festividade no final do século XIX e início do século XX, atestamos que as disputas pelo espaço entre burguesia e as classes subalternas no Carnaval de São Luiz eram um espelho do que ocorria em outras cidades do Brasil, como o Rio de Janeiro.

No Brasil Imperial, havia um esforço burguês para a domesticação do Carnaval, imprimindo a ele o modelo burguês. Tal situação era vivenciada no Rio de Janeiro, por exemplo, onde havia uma disputa de poder pelo espaço da festa.

O Carnaval urbano luizense surgiu em 1894 também como um desdobramento dessa alteração pelo espaço público ocupado por classes sociais diferentes. De um lado, a população rural era adepta dos jogos de entrudo, enquanto a aristocracia defendia um padrão civilizado da festa, com inspiração veneziana.

Os jogos do entrudo, raiz do Carnaval brasileiro, também existiam em São Luiz do Paraitinga e foram abolidos oficialmente da cidade em 1838 pelas Posturas Municipais, isso 16 anos após a mesma proibição no Rio de Janeiro.

Curiosamente, a imprensa local esteve presente nessas discussões, seja dando publicidade para os posicionamentos contrários à festa pelo poder municipal e clerical da época, ou na defesa e promoção de desfiles carnavalescos. Em 1905, o jornal O Luizense chegou a batizar um carro alegórico com o nome de ‘Imprensa Atual’.

No entanto, diferentemente da festa carioca, São Luiz não dispunha de um grande Carnaval, nem de desfiles organizados nas ruas. Esta organização com blocos e escolas de samba só surgiu em território luizense em 1981, juntamente com novos bailes em clubes da cidade.

O formato de folia nos salões e as escolas de samba decaíram no gosto popular e foram suprimidas em 1984, ano em que começou o Festival de Marchinhas. Desde então, o a folia passou a dispor apenas de blocos carnavalescos animados por este ritmo musical, que ajudam a reforçar a estética do antigo na cidade. Sem ritmos mais contemporâneos, como axé e o *funk*, comuns no Carnaval de diversas localidades brasileiras, São Luiz é um território musical quase isolado durante a brincadeira. Se desligássemos rádios e tevês, poderíamos mesmo pressupor que estamos em um período pregresso e distante da história.

O panorama econômico de São Luiz no início do século XX e também na época da veiculação da reportagem da Rede Globo em 1980 é capaz de fornecer indícios de uma semelhança histórica entre os dois períodos. Apesar do hiato de mais de 60 anos entre os dois momentos, a retração econômica imperava na cidade em ambas ocasiões, como descrito no item 2.1 desta dissertação.

Neste ambiente de fragilidade, um provável abalo da autoestima local pode ter contribuído para as duas manifestações dos moradores, tanto para a repressão da festa, em meados de 1920,

quanto para a mobilização do Carnaval com vistas ao combate do que eles acreditavam ser uma rusga na imagem dos luizenses, em 1980.

O costume coletivo da solidariedade, como a prática do mutirão amparado em estilos de vida remotos, mostra a dinâmica da integração entre os membros desta sociedade, o que explica a união para as festas e até mesmo a associação dos artistas para uma ação contra a TV Globo. Nas raízes do mutirão da lavoura, está as bases da compreensão do ‘mutirão’ dos artistas e da população.

O *ethos* cultural de São Luiz é edificado sobre um estilo de vida muito peculiar, associado aos modos de ser do caipira. Cidade centenária, ela manteve seu aspecto rústico, representado pela cristalização de parte de sua cultura popular ou na conservação do patrimônio arquitetônico. É possível verificar que o próprio aspecto topográfico de São Luiz contribuiu para a permanência de costumes antigos e para a reminiscência de um *ethos* cultural ligado às tradições caipiras do Vale do Paraíba.

Neste contexto, os moradores de São Luiz do Paraitinga ressignificaram seus costumes, com a incorporação das marchas carnavalescas, inspiradas nas fanfarras locais e em elementos exteriores, como a influência carioca.

O efeito disso foi a produção de novos significados ‘em série’, passando do patrimônio arquitetônico transformado em cenário para as festas locais, à incorporação de noções de festas religiosas e pagãs ao Carnaval.

O renascimento da festa no ano de 1981 passou pela “reinvenção da tradição”, no formato descrito por Hobsbawn (1984). A exploração desses ambientes supostamente tradicionais é tema recorrente na imprensa e sustenta o aspecto bucólico com que o tema é tratado pelos meios de comunicação de massa nos dias de hoje.

Como efeito colateral, toda roupagem nostálgica do Carnaval luizense, reforçada pelo patrimônio arquitetônico, ajuda a promover a publicidade da festa pelos *media*, que associam o Carnaval luizense à ‘tradição’.

A influência da telerreportagem da Rede Globo foi determinante, mas não deve ser considerada a única causa da mobilização. Havia, aparentemente, um desejo reprimido de promover o Carnaval na cidade, situação até esperada em uma terra com tantas festividades. É plausível acreditar que a reportagem foi o estopim de sentimentos adormecidos e, por isso, uma das motivações dos moradores. “Cultura é pensamento e reflexão. Pensar é o contrário de obedecer.”, disse Matos (1999, p. 72) ao descrever o pensamento adorniano. E a cultura foi justamente a

ferramenta usada pelos luizenses contra os dois regimes que consideravam opressores: o da Igreja e o da mídia.

No turista, essa promoção midiática também é impactante. Conforme revelado em pesquisa apresentada neste estudo, 15% dos ‘turistas-foliões’ ouvidos por uma pesquisa em 2009, cujos resultados já foram apresentadas nesta dissertação, disseram ter sido atraídos para o evento pelos meios de comunicação de massa. (São Luiz do Paraitinga, 2010). Parece pouco, mas se aplicarmos a amostragem de 15% aos 180 mil foliões presentes à festa naquele ano, teríamos o equivalente a 27 mil pessoas estimuladas pelos *media* a frequentar o Carnaval de São Luiz do Paraitinga. A busca dos turistas pela festa passa ainda por questões afeitas à pós-modernidade, como o desejo de reconstrução de uma identidade diluída pelos efeitos da globalização e a apropriação desses valores.

### **Uma festa em processo de industrialização?**

Se o papel da imprensa foi determinante no passado, ele permanece manifesto no presente. Em 1980, a reportagem *São Luiz, a cidade paulista sem carnaval* integrou um processo de construção do ‘padrão Globo’ e de sua hegemonia. Fica evidente, entretanto, que a matéria levada ao ar pelo Jornal Hoje em fevereiro de 1980 é somente a ponta do *iceberg* de um projeto ideológico, com vistas à formação de um império econômico. Também é fato que a TV Globo estava em busca de um padrão de qualidade consolidado, posteriormente, no chamado “padrão Globo de qualidade”.

Este processo passava pela profissionalização de suas sucursais e na busca por assuntos de interesse público, e que não ofendessem a censura do então regime militar. Mas este procedimento não ocorria de forma isolada à ideologia da empresa. Naquele tempo, a Globo já divulgava com destaque o Carnaval carioca, cujos patrocínios são operacionalizados pela empresa desde a criação do sambódromo da Marquês de Sapucaí, em 1984. Não é exagero afirmar que havia – e ainda há – na empresa um interesse capitalista na promoção do Carnaval.

Nos primeiros anos da década de 1980, a “estética do grotesco” ocupava espaço privilegiado na programação televisiva, com programas como O Homem do Sapato Branco, no qual o entrevistador Jacinto Figueira Júnior mostrava a violência urbana e o “mundo-cão”, expressão criada por ele próprio. (Memória Globo, 2004)

Logo, pode ter sido natural que o tema do ‘rabo e chifre’ tenha despertado interesse da pauta da emissora. Por outro lado, também foi por meio de uma categoria do grotesco, a do Carnaval, que os moradores se mobilizaram. Da refuta do rabo e chifre, a cidade se reconciliou com os elementos do rebaixamento. Assim, bem e mal, feio e belo, puderam voltar ao convívio, ainda que por meio dos foliões fantasiados nos dias da Folia de Momo.

Hoje, os turistas fruem desse consumo imaterial gerado pela festividade luizense. E, ao retornar para suas casas, levam consigo uma nostalgia reinventada.

Estabelece-se, assim, um ciclo de produção cultural que guarda em seu âmago aspectos da cultura de massa. Oprimidos pela Igreja, os luizenses reprimiram o espírito festivo comum ao seu *ethos*, ferido posteriormente pela exposição midiática avaliada por eles como depreciativa. Em consequência, os moradores se mobilizaram para ‘constestar’ com festa os sistemas julgados opressores. Depois, os *media* se apropriaram da festa, com uma ampla divulgação, que atrai o turismo à cidade. A exposição midiática transforma a cultura popular em produto da indústria cultural. Com a superlotação turística, a cidade se organiza para conter o turismo desenfreado, em um processo que pode resultar na elitização da festa, tornando-a também um produto da indústria cultural.

Porém, embora no início da investigação trabalhávamos como uma hipótese de que havia apenas dois agentes estimuladores dessa ação de retomada do Carnaval – mídia e Igreja – uma outra variável deflagrou durante este esboço. Trata-se do próprio modo de ser desta comunidade. Seus costumes festeiros provavelmente levavam a um incômodo de não comemorar a festa mais popular do Brasil. Igreja e mídia apenas contribuíram para tornar manifesto um sentimento engendrado nas raízes. Sem esta investigação, cairíamos em uma visão reduzida do assunto.

Confirmamos ainda que a mídia tem força para alterar ou ressignificar a cultura, mas também atestamos que os meios de comunicação também trazem efeitos benéficos ao democratizar o acesso a esse tipo de cultura.

Se não enxergamos os impactos a partir de uma visão maniqueísta, podemos pressupor que os *media* também ajudam na divulgação dessa cultura. Também é por meio da visão desses sistemas que o Brasil soube dos efeitos avassaladores da enchente de 2010, com a imagem do desabamento da Igreja São Luís de Tolosa sendo exibida no programa Fantástico, da Rede Globo, na noite de 3 de janeiro de 2010. Foi assim, por meio do turismo, por exemplo, que essa pesquisadora foi levada à cidade no Carnaval de 2005, quando surgiu a ideia deste tema.

Para que este trabalho não se encerre em si próprio, sugerimos entre os caminhos possíveis uma nova abordagem para contrapor a visão dos frankfurtianos com outros teóricos, como Alan Swingewood (1978), um dos representantes da Escola Progressista-Evolucionista. Para este autor, por exemplo, a produção em massa da arte leva a uma democratização desse consumo e não a submissão do homem, conforme argumenta Theodor Adorno.

Ao admitirmos a possibilidade de acerto de Swingewood (1978) sobre esta questão, acreditaríamos que a produção dos CDs de marchinhas vendidos durante os festejos oferece, de certa forma, a democratização do Carnaval, pois o consumidor pode compartilhar de sua aragem.

Em princípio, a manifestação atual parece estar assegurada por uma outra forma de efeito resistente, encarnada na maneira como os cidadãos do município encaram suas tradições, sejam elas ressignificadas ou não. Nas palavras do carnavalesco Benito Campos ao jornal ValeParaibano (2003):

É gratificante ver o resultado [da atração turística], mas sempre há um grande perigo de se perder com o mundo globalizado. A TV entra na nossa casa sem pedir licença. Mas enquanto eu tiver força, vou continuar lutando.

Com tantas mudanças em ebulição, principalmente após a enchente de 2010, qual será o caminho a ser trilhado por São Luiz do Paraitinga daqui em diante? Podemos apostar que não só a festa, mas toda a cidade, seguirá se reinventando. E, quem sabe, em um mutirão capaz de preservar sua cultura popular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**. In: COHN, Gabriel. (org). **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Coleção Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

AGUIAR, M. **São Luiz do Paraitinga usos e costumes**. Revista do Arquivo: Departamento de Cultura, São Paulo: vol. 71, 1949.

ALMEIDA, Jaime de. **Foliões. Festa em São Luís de Paraitinga na passagem do século (1888-1918)**. São Paulo: 1978 (Doutorado em História). FFLCH-USP.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Estudo sobre a poesia popular do Brasil. Petrópolis: Vozes, 1977.

BAUDRILLARD, Jean. **Significação da Publicidade**. In: LIMA, Luiz Costa. (org). **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Gosto de classe e estilos de vida**. In: ORTIZ, Renato (org). **Pierre Bourdieu, Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

CALDAS, Waldenyr. **A Cultura da Juventude**. São Paulo: Musa Editora, 2008.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CALDAS, Waldenyr. **Cultura**. Global Editora. São Paulo, 2008.

CALDAS, Waldenyr. **Luz neon: canção e cultura na cidade**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

CALDAS, Waldenyr. **Uma utopia do gosto**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CAMPOS, Judas Tadeu de. **Currículo e Cultura: a formação do caipira**. Tese apresentada à banca examinadora da PUC de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Educação (Currículo) sob orientação do prof. dr. Antônio Chiazotti. São Paulo, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001, p. 114-115.

COMITÊ PRÓ ASSOCIAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO CULTURAL E AMBIENTAL DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA (org). **São Luiz o ano inteiro**. Taubaté: Vogal Editora, 1997.

COOLEY, Charles H. **O Significado da Comunicação para a vida social**. In: Homem e Sociedade (Org. Cardoso, F. H. E Ianni, O), Cia. Ed. Nacional, São Paulo. 1970.

D'ALMEIDA. Alfredo Dias, **O processo de construção de personagens em documentários de entrevista**. Artigo apresentado ao Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - UnB, 6 a 9 de setembro de 2006.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro**, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

DIAS, Reinaldo. **Sociologia do Turismo**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2003.

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO: Veja Larousse. São Paulo, Editora Abril, 2006.

DUARTE, Márcia Yukiko Matssuchi. **Estudo de caso**. In: Org.: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria Crítica da Indústria Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 (Humanitas). Pg 9

FERREIRA, Felipe. **Inventando Carnavais. O surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. p.14

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. **Análise de conteúdo**. In: : Org.: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

HAMBURGUER, Esther. **DiverCIDADE 15** - Revista Eletrônica do Centro de Estudos da Metrópole - outubro - dezembro de 2007. <http://www.centrodametropole.org.br/divercidade/numero15/imprensa/9.html>. Acesso em 14 de dezembro de 2008, às 16h11.

HAMBURGUER, Esther. **Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174**. In: O cinema do real. Contracampo, 2003.

HOBBSAWM, E. & RANGER, T. 1984. **As invenções das tradições**. Rio de Janeiro : Paz e Terra.

JACKS, Nilda. **Mídia nativa - Indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre, EDUFRGS. 1998.

JAMESON, Fredric. **O pós-modernismo e a sociedade de consumo**. In: KAPLAN, E. Ann (org.). **O mal-estar no pós-modernismo. Teorias e práticas**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Pg 31 e 118.

LOPES, Carla Alvez; MALAIA, Maria Cecília Bezerra Tavares; VINHAIS, José Carlos. **Administração em Escolas de Samba: os bastidores do sucesso do Carnaval carioca.** Artigo apresentado no Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia, Disponível em [http://www.aedb.br/seget/artigos09/401\\_401-](http://www.aedb.br/seget/artigos09/401_401-Administracao%20em%20escolas%20de%20samba%20-%20os%20bastidores%20do%20sucesso%20do%20Carnaval%20carioca.pdf)

[Administracao%20em%20escolas%20de%20samba%20-%20os%20bastidores%20do%20sucesso%20do%20Carnaval%20carioca.pdf](http://www.aedb.br/seget/artigos09/401_401-Administracao%20em%20escolas%20de%20samba%20-%20os%20bastidores%20do%20sucesso%20do%20Carnaval%20carioca.pdf)

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza.** São Paulo: Ática, 1986.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Super Ciber, A Civilização Místico Tecnológica do Século XXI.** São Paulo, Ática Shopping Cultural, 1997.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão, a vida pelo vídeo.** São Paulo: Moderna, 1988.

MARECHAL, D. P. Muller. **Ensaio de um quadro estatístico da província de São Paulo. 1836 / 1837.** São Paulo, Seção de Obras do Estado de São Paulo, 1923.

MATTA, Roberto da. **Carnavais malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro,** 3a. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

MATTERLART, Michele & Armand. **Carnaval das Imagens. A Ficção na TV.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1987

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista, o diálogo possível.** São Paulo: Ática, 1995.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional: a notícia faz história.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004;

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca.** Rio de Janeiro: Record, (1958) 1987.

PETRONE, Pasquale. **A Região de São Luís do Paraitinga - Estudo de Geografia Humana.** Separata da Revista Brasileira de Geografia, nº 3, Ano XXI, Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Geografia, jul./set, 1959, p. 241.

PRADO SANTOS, Carlos Murilo; PAES-LUCHIARI, Duarte Maria Tereza. **A espetacularização do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga-SP.** Revista on-line Vitruvius. Arqtextos. 088.11. São Paulo, ano 08, set 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.088/214>. Acesso em: 4 de abril de 2010

PRADO SANTOS, Carlos Murilo. **Territórios criados e imaginados: o turismo e a preservação do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga/SP**, - Complexus – INSEAD - CEUNSP, Salto-SP, ano. 1, n.1, p.130-147, março 2010. Disponível em: [www.engenho.info](http://www.engenho.info).

SANTOS, João Rafael Coelho Cursino. **A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga: o desafio da cultura popular na contemporaneidade**. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

SILVA, Fabiana Felix do Amaral e. **Identidade cultural, culturas subalternas e o patrimônio arquitetônico: a experiência de São Luiz do Paraitinga**. São Paulo, SP. 2006. (Mestrado em Ciências da Comunicação). ECA-USP.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco. Introdução à cultura de massa brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Petrópolis, 1976.

SODRÉ, Muniz. Paiva, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Mauad. 2004.

SWINGEWOOD, Alan. **O mito da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Editora Interciência, 1978

TINHORÃO, José Ramos. **A imprensa Carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica**. São Paulo, Hedra, 2000.

TRINDADE. Jaelson Britan e SAIA Luis. **São Luiz do Paraitinga – Publicação 02**. São Paulo: CONDEPHAAT/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977.

VIANNA, Hermano. **AGIER, Michel. 2000. Anthropologie du Carnaval: La Ville, la Fête et l'Afrique à Bahia. Marseille/Paris: Parètheses Eds. 253 pp.** Rio de Janeiro: Mana, 2001. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132001000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132001000100008&lng=en&nrm=iso). Acesso em 6 Nov. 2010.

### **Matérias em jornal ou revista**

ALVES, Alexandre. São Luís é ‘ferveção’ na terça gorda. **ValeParaibano**, São José dos Campos

ANAUTE, Camila. Cinco versões da festa de Momo. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, 03 fev. 2009. Viagem & Aventura, p.6.

ASSUNÇÃO, Moacir. A cidade onde o poder usa saias. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, 24 fev. 2009. Nacional. A5.

BARBOSA, Déa. Olhar Brasil. **Ministério da Cultura**, Brasília, 12 de maio 2005. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2005/05/12/olhar-brasil-3/>. Acesso em: 26 nov. de 2005

BEDENDO, Cristina. Festa do Saci. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 30 out. 2008. Valeviver, capa.

BEDENDO, Cristina. Festival reúne 12 mil em São Luís. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 3 fev. 2009. Valeviver, p. 8.

BLOCOS discutem novas regras para Carnaval de São Luís. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 10 mar. 2009. Cidades, p. 9.

BOTECO VANGUARDA. **Vanguarda TV**. São José dos Campos, 29 fev. 2008. Duração 3'20".

BRUNATO, Adriana. Carnaval sem controle em S. Luis. **ValeParaibano**, São Jose dos Campos, 26 fev. 2009, p. 7.

CAIPIRA e radical. São Luiz do Paraitinga une arquitetura colonial e esportes de aventura. **Veja SP**. São Paulo, 18 maio 2005. Acesso em: 16 jun. 2006. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/vejasp/180505/vale\\_viagem.html](http://veja.abril.com.br/vejasp/180505/vale_viagem.html)

CARRANCA, Adriana. Cidades históricas são o refúgio da folia 'de antigamente'. **O Estado de S.Paulo**. São Paulo, 10 fev. 2009. Cidades/Metrópole. C6.

CARVALHO, Eduardo. São Luís se prepara para receber 150 mil turistas nos 5 dias de folia. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 1º fev. 2009. p. 10.

CINEMA do Interior. Jornal Nacional. Rio de Janeiro, 9 jun. 2007. Disponível em <http://jornalnacional.globo.com/Telejornais/JN/0,,MUL573860-10406,00-CINEMA+DO+INTERIOR.html>. Acesso em 12 de dezembro de 2008

CONRADO, Felipe. Rainha que nunca teve coroa. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 02 mar. 2003. ValeViver, capa.

DORES, Kelly. Receita de veículos aumenta. **ANER**. São Paulo, 31 mar. 2010. Disponível em <http://www.aner.org.br/Conteudo/noticias/receita-de-veiculos-aumenta-168637-1.asp>. Acesso em 10 de novembro de 2010.

GLOBO divulga balanço anual. **Adnews**, São Paulo, 31 mar. 2010. Disponível em <http://www.adnews.com.br/midia/101360.html>. Acesso em: 10 de novembro de 2010.

GLOBO divulga balanço anual. **Grupo de Mídia Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 31 mar. 2010. Disponível em <http://www.midiarj.org.br/content/globo-divulga-balan%C3%A7o-anual>. Acesso em 10 de novembro de 2010.

GONÇALVES, Simone. Juca Teles agita a folia em São Luís. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 22 fev. 2009. p. 12.

GONÇALVES, Simone. S. Luís tem ‘apagão’ e muita festa. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 25 fev. 2009. p. 12.

HERÓIS de Paraitinga rumo ao Brasil. **MTV**. São Paulo, 13 fev. 2008. Disponível em: <http://mtv.uol.com.br/noticias/herois-de-paraitinga-rumo-ao-brasil>. Acesso em 14 de dezembro de 2008.

KUGEL, Seth. Carnival on a Smaller Stage. **The New York Times**, New York, 27 jan. 2008. Disponível em <http://travel.nytimes.com/2008/01/27/travel/27journeys.html>. Acesso em 29 out. 2008.

LEIMIG, Luara. É fantástico. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 21 jan. 2009. Valeviver, capa.

LEIMIG, Luara. Avenida vai do gênese ao fim do mundo. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 15 fev. 2009. p. 14.

LEIMIG, Luara. São Luís espera 20 mil no Juca Teles. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 21 fev. 2009. p. 10.

LEIMIG, Luara. São Luís faz pesquisa sobre Carnaval de rua. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 28 abr. 2009. Cidades, p. 12.

MATTOS, Ricardo de. São Luiz do Paraitinga. **Digestivo Cultural**. São Paulo, 11 jan. 2010. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2977>.

NADAI, Mariana. Na tradição das marchinhas. In: Especial de Carnaval. Coli, M., Revista Brasileiros, São Paulo, fev. 2008. Acesso em: 2 de abril de 2009. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/secoes/especiais/noticias/429/>

NOVAES, Vinícius. Quero ser grande. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 1º fev. 2008. Valeviver, capa.

PEREIRA, Adriano. Homem dos festivais. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 21 set. 2008. Valeviver, capa.

PEREIRA, Adriano. Música no ar. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 10 mar. 2009. Valeviver, capa.

PEREIRA, Adriano. Notas brasileiras. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 17 set. 2008. Valeviver, capa.

PIZA, Daniel. Marchinhas voltam a fazer sucesso. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 fev. 2009. Cidades/Metrópole. C8.

PRATA, Antonio. Há! Há! Há! Há! **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 fev. 2009. Cidades/Metrópole. C7.

RAMON, Max. Juca Teles leva 20 mil a São Luís. Jornal **ValeParaibano**. São José dos Campos, 17 fev 2007., p. 12.

RODOVIA Oswaldo Cruz é liberada para automóveis. **G1**. Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL1434040-5605,00-RODOVIA+OSWALDO+CRUZ+E+LIBERADA+PARA+AUTOMOVEIS.html>. Acesso em 15 de janeiro de 2010.

ROSEMBACK, Isabela. Diário de uma foliã. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 26 fev. 2009. Valeviver, capa

ROSEMBACK, Isabela. É Divino! **ValeParaibano**. São José dos Campos, 3 dez. 2008. Valeviver, capa

ROSEMBACK, Isabela. É folia. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 14 fev. 2009. Valeviver, capa.

SALLES, Suzana. Tradição reinventada. **Revista Brasileiros**. São Paulo, set. 2007. Seção 30 dias na vida dos brasileiros. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/3/textos/853/>. Acesso em: 10 set. 2010.

SANGIOVANNI, Ricardo. Estradas para o litoral de São Paulo estão malconservadas. **Folha de S.Paulo**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u482581.shtml>. Acesso em 15 de janeiro de 2010.

SÃO LUÍS sedia final do concurso de marchas. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 31 jan. 2009. Valeviver, p. 8.

SÃO LUIZ DO PARAITINGA. **Folia do Divino Espírito Santo**. São Luiz do Paraitinga, 2010. Disponível em: 7 de abril de 2008. Acesso em: <http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/foiadi.htm>

SÃO LUIZ é destaque na TV. **ValeParaibano**. São José dos Campos, 24 jun. 2006. Valeviver, p. 3.

SÃO PAULO. **Parque Estadual da Serra do Mar, Núcleo Santa Virgínia**. São Paulo, 2010. Disponível em: [http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/turismo\\_turismo-ecologico\\_nucleo-santa-virginia](http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/turismo_turismo-ecologico_nucleo-santa-virginia). Acesso em: 4 abr. 2010.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Memórias do Comércio do Vale do Paraíba**. São Paulo, 2010. Disponível em [http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/memoriasdocomercio/comerciovp/cid/cid\\_31.htm](http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/memoriasdocomercio/comerciovp/cid/cid_31.htm). Acesso em 30 de setembro de 2010.

TAVARES, Flávia; GAMA, Rinaldo. Entre a casa e a rua. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 fev. 2009. Aliás, J4.

TV VANGUARDA. **Bloco do Barbosa encerra folia em São Luiz do Paraitinga**. São José dos Campos, 25 fev. 2009. Disponível em: <http://www.vnews.com.br/noticia.php?id=44183>. Acesso em: 15 ago. 2010.

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO. **Manual de Redação**. Disponível em <http://jornal.metodista.br/tele/manual/glossario.htm>. Acesso em 30 de novembro 2010

WEINGLILL, Carmen; COSTA, Vera Rita. **Entrevista de Aziz Ab'Saber**. Revista GEOSUL, nº 14 - Ano VII – 2º semestre de 1992, p. 161. Artigo publicado originalmente na Revista Ciência Hoje, vol. 14, nº 82, de julho de 1992 (SBPC).

### **Material audiovisual**

COHEN, Peter. **Arquitetura da Destruição**. Produção: Versátil Home Vídeo. Alemanha: Universal, 1992, 1 DVD.

FRADE, Galvão. Bloco do Juca Teles. In: De Bloco em Bloco. **As encantadoras marchinhas de Carnaval de São Luiz do Paraitinga**, SP: Galmir Produções. c 2003. 1 CD (ca. 51min 36 se). Faixa 1 (4 min 16 s).

PINHEIRO, Maria Christina. **São Luiz do Paraitinga, A Cidade Paulista sem Carnaval/ 01'27"**. Jornal Hoje – 19 fev. 1980.

OLIVEIRA, Vanessa Cristina de. **São Luiz de Rabo e Chifre**. São Luiz do Paraitinga, São Paulo (Documentário – 15'19"), 2005.

### **Bancos de dados**

DER, 2010. [http://www.der.sp.gov.br/malha/historico\\_rodovias.aspx](http://www.der.sp.gov.br/malha/historico_rodovias.aspx)

EMBRATUR. Portal Brasileiro do Turismo. Destinos: Cidades: São Luiz do Paraitinga. Brasília. Disponível em: [http://www.embratur.gov.br/site/br/cidades/materia.php?id\\_cidade=7499&regioes=1&estados=26](http://www.embratur.gov.br/site/br/cidades/materia.php?id_cidade=7499&regioes=1&estados=26). Acesso em: 15 de maio de 2010.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Banco de Dados. 2010. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=355000>. Acesso em 15 de janeiro de 2010.

MEMÓRIA Globo. Jornalismo; Telejornais; 1971; Jornal Hoje. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237470,00.html>. Acesso em: 9 de out. 2010.

### **Leis**

SÃO LUIZ DO PARAITINGA. Prefeitura Municipal. Lei n. 1.179, de 28 de nov. de 2005. Institui o sistema de estacionamento remunerado de veículos em vias e Logradouros públicos, dispões sobre a entrada de ônibus e alternativos de turismo nos dias de Carnaval no perímetro urbano do Município e dá outras providências, B.O. São Luiz do Paraitinga, 2005.

Anexo A – Reportagem São Luiz, a cidade paulista sem Carnaval (Pinheiro, 1980)  
 Sequência das imagens (da esquerda para a direita).

Página 1 de 1.



Imagem do centro de São Luiz



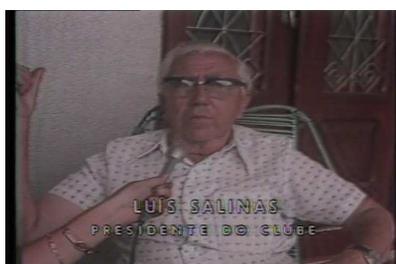
Vista panorâmica do centro da cidade



O apresentador Wellington de Oliveira



Judas Tadeu de Campos



Luis Salinas, ex-presidente do clube



Centro da cidade durante o Carnaval/80



Imagens revelam situação pacata da cidade durante o período do Carnaval em 1980



José Lemes, ex-carnavalesco



Judas Tadeu de Campis



A última cena: passagem da repórter

Anexo B – Documentário *São Luiz de Rabo e Chifre* (Oliveira, 2005)

Sequência das imagens (da esquerda para a direita).

Página 1 de 3.



Créditos dos patrocinadores do filme

Nome do curta-metragem na abertura do vídeo

Atores reproduzem Carnaval do passado



Placa indica nome da cidade

Igreja Matriz de Tolosa, destruída pela enchente 2010

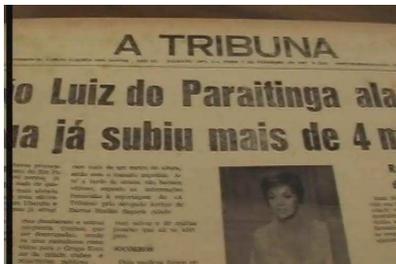
Ator reproduz Ignácio Gioia



A moradora identificada como 'Dona Olguinha'

Outra cena do ator que interpreta o padre

Dona Olguinha volta à cena



Jornal mostra impacto da enchente em 1967



A entrevistada 'Dona Cida'



Reprodução da cidade em 1967



Reprodução de foto da época mostra alagamento em 1967 (reprodução da reportagem de 1980)



Judas Tadeu de Campos

Zezé do Milkilim  
ex-presidente do Clube Imperial Luizense

A entrevistada Dona Cida



Benito Campos, carnavalesco



'Dona Cinira', viúva de Elpídio dos Santos



Seu Lulu, sobre a farofa de gato



Renata Marques, do Grupo Paranga



A cidade durante o Carnaval 2005



A última cena do filme, mostra vulto de homem caracterizado como diabo

## **Anexo C - Reprodução da reportagem sobre São Luiz do Paraitinga no jornal *The New York Times***

### ***CARNAVAL IN A SMALLER STAGE*<sup>55</sup> - São Luiz do Paraitinga**

*This small town in São Paulo state's interior is about 115 miles from the capital and only 30 miles down the road from the popular beach resort of Ubatuba. Carnival went on a 60-year hiatus here starting in the 1920s, when an Italian priest did away with it on moral grounds. But things started up again in 1981, and now the town is known for having one of the best old-fashioned street carnivals around.*

*An official decree actually prohibits more modern rhythms like samba and axé; the official music genre of the blocos here is the traditional marchinha, or carnival march, which dates back to the 1920s and was a staple of Carnival through the mid-20th century. Over 1,500 local marchinhas have been composed locally since Carnival started again, and you'll hear many of them.*

*The costumes worn by the blocos are similar to carnivals across the country, with bloco-specific themes, which this year include everything from babies to bus drivers.*

*Visitors can stay at one of the pousadas — or inns — in or near town (make reservations five or six months in advance), or rent a house from one of the residents who leave during that time. Information (in Portuguese only; click on pousadas for lodging) is at [www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br](http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br).*

### **CARNAVAL EM TAMANHO MENOR (Tradução)**

#### **São Luiz do Paraitinga**

Essa pequena cidade no interior do São Paulo fica a aproximadamente 185 quilômetros da capital e apenas 48 quilômetros da praia de Ubatuba. O carnaval ficou sem acontecer aqui durante 60 anos, quando um padre italiano nos anos 20 o banuiu sob motivos morais. Mas as coisas voltaram em 1982, e agora a cidade é conhecida por ter um dos melhores carnavais à moda antiga.

Um decreto oficial proíbe ritmos mais modernos como samba e axé; o gênero de música oficial dos blocos aqui é a tradicional marchinha, ou marcha de carnaval, que datam de até 1920 e eram o centro do carnaval nos meados do século 20. Cerca de 1.500 marchinhas foram compostas localmente desde que o carnaval começou de novo, e você ouvirá muitas delas.

As fantasias usadas pelos blocos são similares com as do carnaval por todo o país, com temas específicos de blocos, que esse ano inclui tudo, desde bebês até motoristas de ônibus. Os turistas podem ficar em uma das pousadas na cidade ou ali por perto (fazer reserva cinco ou seis meses antes) ou alugar uma casa de um dos moradores que vão embora durante esse tempo.

---

<sup>55</sup> KUGEL, Seth. Carnival on a Smaller Stage. The New York Times, Nova Iorque (EUA), 27 jan. 2008. Disponível em <http://travel.nytimes.com/2008/01/27/travel/27journeys.html>. Acesso em 29 de outubro de 2008.

## Anexo D – Ficha para pesquisa de conteúdo

<b>ANÁLISE DE CONTEÚDO – COBERTURA DA IMPRENSA SOBRE SÃO LUIZ DO PARAITINGA</b>						
FORMULÁRIO DE CODIFICAÇÃO						
<b>Grupo</b>		<b>Codificador</b>				
Jornais		Folha de S. Paulo <input type="checkbox"/>	O Estado de S. Paulo <input type="checkbox"/>	O Globo <input type="checkbox"/>	ValeParaibano <input type="checkbox"/>	
Revista		Veja São Paulo <input type="checkbox"/>				
Página:		Título da Matéria:				
<b>1. Presença de ilustrações / explicações</b>						
Não <input type="checkbox"/>	Sim <input type="checkbox"/>	fotografias <input type="checkbox"/>	box <input type="checkbox"/>	gráficos <input type="checkbox"/>	desenhos <input type="checkbox"/>	infográficos <input type="checkbox"/>
<b>2. Gênero (selecionar predominante) *</b>						
nota <input type="checkbox"/>		matéria <input type="checkbox"/>		reportagem <input type="checkbox"/>		
<b>3. Assunto</b>						
Carnaval <input type="checkbox"/>		destino turístico <input type="checkbox"/>		festas diversas <input type="checkbox"/>		
<b>4. Palavras-chaves</b>						
Padre Ignácio <input type="checkbox"/>		Tradição <input type="checkbox"/>	TV Globo / Globo <input type="checkbox"/>	Rabo e chifre <input type="checkbox"/>		Patrimônio arquitetônico <input type="checkbox"/>
<b>5. Formato (selecionar um)</b>						
país <input type="checkbox"/>	política <input type="checkbox"/>	economia <input type="checkbox"/>	cultura <input type="checkbox"/>	idades <input type="checkbox"/>	ciência <input type="checkbox"/>	outros <input type="checkbox"/>
Encarte <input type="checkbox"/>		Suplemento <input type="checkbox"/>		Outros <input type="checkbox"/>		
<b>6. Conotação da mensagem</b>						
Mensagem positiva <input type="checkbox"/>		Mensagem negativa <input type="checkbox"/>		Mensagem neutra <input type="checkbox"/>		

\* As definições dos conceitos *Nota*, *Notícia* e *Reportagem* constam no item 2.2.

## **Anexo E – Marchinhas de São Luiz do Paraitinga**

### **Bloco Juca Teles (1985)**

Letra: Marco Rio Branco

Música: Galvão Frade

Chegaram as cotias do sertão

trazendo notícias, confusão

lançando dardos

tanto quanto o carnaval

e que ninguém se lixe

e nem se...

Nem nos leve a mal (ô ô ô ô ô)

e nem nos leve a mal

Tem que gritar (ô ô)

tem que mostrar (ô ô)

tem que cantar (ô ô)

tem que cantar

Juca teles

amora em flor

boca do povo

são palavras de amor

### **Bloco Bicho de Pé (2000)**

Autor: Galvão Frade

Eu peguei no mato

não é carrapato

o que será que é?

Larga do meu pé

larga do meu pé

Mas esse tal de bicho coça

coça e como coça, seu zé

Não vem que não tem

não vem

bicho de pé de catuçaba

e a galera gostou

e a galera coçou, coçou, coçou

bicho de pé de catuçaba

### **Bloco Pé na Cova (1993)**

Autores: Afonso Pinto e Idalício J. Santos

Entre nesse bloco amigo

vem pular junto comigo

entre que o negócio é sério

é transa de cemitério

Entre nessa onda

essa moda é nova

a moçada toda

submete a prova

feito alucinado

com o pé na cova

Puxa, puxa, puxa

que puxando estica

essa gente boa veio do Benfica

### **Bloco Cruis Credo (1997)**

Autores: Galvão Frade e Thar

Cruis credo

sartei de banda

virou feitiço

nunca vi coisa igual

Eu quase caí da cama

leve um susto

e gritei no carnaval

Ê ê ê ô

o bloco do cruis credo chegou

Na madrugada

eu vou sair, vou por aí

vou me encantar

se eu travar na encruzilhada

na reza braba e no cruis credo

eu chego lá

**Bloco Bico do Corvo (2001)**

Autor: Galvão Frade

Mas o que é que vão dizer lá em casa?

Que eu tô no bico do corvo

que eu tô no bico do corvo

No bico da cegonha eu vim

dormino (sic) num sono profundo

no bico do corvo agora eu vou

direto pro outro mundo

até no além

carrego você comigo

até no além

carrego você comigo

Mas o que é que vão dizer lá em casa?

**Bloco Curupira (2000)**

Autor: Galvão Frade

Estamos preocupados com a floresta

estamos preocupados com todos animais

por isso chegou a nossa hora

(tchan-tchan-tchan)

Quem é você

que põe fogo no mato

e não pensa no amanhã?

Quem é você

que suja nosso rio

e não pensa no amanhã?

(um, dois, três...)

Bloco curupira

**Bloco do Balacobaco (2002)**

Autor: Marco Rio Branco

Ninguém é de ninguém

mas todo mundo

é de todo mundo

no carnaval eh

do balacobaco

Baco

Baco

Baco

Baco

Baco

Baco

Baco

Baco

Baco

do balaco baco

**Bloco do Lençol II (1983)**

Autores: Galvão Frade e Timbel

Olha só pessoal quem chegou

é o bloco do lençol

sem colombina e pierrot

Nesse bloco não precisa fantasia

apenas um lençol

ele antecede a nossa folia

que é o carnaval ô ô

**Bloco do Lençol I (1982)**

Autor: Edú da Joca

No bloco do lençol

você fica na sua

é só tirar da cama

se amarrar e vir pra rua

E não leve a mal

ele antecede o nosso puro carnaval

**Bloco Misto Quente (1997)**

Autores: Galera do Misto Quente

Do jeito que os blocos vão  
 não sei onde vou pular  
 mas agora, daqui pra frente  
 eu vou sair no misto quente  
 Misto, misto, misto quente  
 misto, misto, misto quente  
 esse bloco é da galera  
 esse bloco é diferente

**Bloco Pique das Traias (1986)**

Autor: Galvão Frade

Agora a renca toda resolveu transar  
 a sua fantasia indicando a cor  
 na verdade um grande dia vai chegar  
 eu vou cantar  
 seja onde for...  
 Pique das traias  
 dá na louca ensaia  
 no domingo e terça-feira  
 sai a todo vapor

**Bloco do Barbosa (1999)**

Autores: Galvão Frade, Marco Aurélio,  
 Thar, Cris, Gustavo, Hatélia, Jacaré, et  
 sesc e tal... (sic)

Ô ô Barbosa  
 essa curva é perigosa  
 siga em frente nessa linha  
 que eu vou contar pra tia rosa  
 Ô ô Barbosa  
 ai que dor no coração  
 ô ô Barbosa  
 mete o pé nesse bondão  
 (uan tchu tri fôr) (sic)

**Bloco da Pipoca (1992)**

Autores: Thar e Gustavo Magalhães

Quero ver você  
 pu-pu-pu-pu-pu-pu pular  
 quero ver você  
 pu-pu-pu-pu-pu-pu pular  
 feito pipoca que não para piruá  
 Quero ver também  
 botar o sal pra temperar  
 e rodar, e rodar...  
 Não parar mais de pular

**Bloco da Maricota (1987)**

Autor: Galvão Frade

Pr'essa lagoa eu vou correndo pra pescar  
 pr'essa lagoa eu vou correndo pra ppescar  
 vou dar banho na minhoca  
 eu não sei que peixe dá  
 embodocou a minha vara, Maricota  
 veja que tamanho tá

**Nega Maricota (2003)**

Autor: Galvão Frade

Domingo vai ser show de bola  
 e o carnaval tá aí (iê-iê)  
 no rastro eu vou na Maricota  
 e quem não quer sair?  
 Nega, não deixo a peteca cair  
 nega, não vou deixá-la cair  
 Foi pra lá / encontrar outra estrela  
 foi pra lá / nova estrela a brilhar  
 foi pra lá / encontrar outra estrela  
 foi que foi, minha nega  
 nova estrela a brilhar

**Bloco Zona do Agrião (1984)**

Autor: Galvão Frade

Menina, não fique aflita

borde a sua chita

e vem pra rua dançar

E brilha o bloco zona do agrião

coisa linda que vai ser

Vai ser...

A sua fantasia original

florisbela tropical/vai ter!

Éhhh!, éhhh!, éhhh!

Mamar no boi você não quer?

Quem é que quer?

Zona do Agrião

**Bloco Espanta-Vaca (1996)**

Autores: Galvão Frade, Paulinho Baroni e

Amarildo Ribeiro

Éhhh!

Mama na vaca você não quer

quem que não quer?

## Anexo F

### **Manual do Folião<sup>56</sup>**

Bem-vindo a São Luís do Paraitinga! Estamos muito felizes que você, folião visitante, tenha escolhido nossa cidade para se divertir. Sua opção já indica que você é interessado em cultura e deseja participar de uma festa diferenciada. É verdade: São Luís do Paraitinga possui um dos mais inventivos, divertidos e coloridos carnavais do Brasil, e nós temos muito orgulho dele. Todo ano elegemos um tema para celebrar, e o de 2009 é de 100 anos de Elpídio dos Santos.

O Carnaval luisense é esse sucesso porque descobrimos o ovo de Colombo: o espírito de carnaval existe dentro de cada brasileiro, e para despertá-lo basta apenas... brincar. Brincar com sua cultura, reverenciando suas tradições, suas histórias lendas, costumes... Foi assim que um grupo de amigos em 1981 resolveu brincar e montar um bloco pelas ruas da cidade, inventando a música, a fantasia... De lá pra cá muita coisa mudou, cresceu, se transformou. A afluência de pessoas aumentou de maneira assombrosa, e sempre pudemos receber os turistas e visitantes de coração aberto. Dada a quantidade de pessoas, porém, fica cada vez mais difícil explicar de que maneira a festa realmente acontece, e é por isso que escrevemos este Manual: siga os 10 Mandamentos do Folião e... brinque até se acabar! O Carnaval está no Ar!

- I- o Primeiro Mandamento é o básico: a música oficial do carnaval luisense é a marchinha. Nós cantamos as marchinhas carnavalescas locais e ponto. Você acha radical demais? Pois saiba que foi assim que nosso carnaval cresceu, como uma manifestação espontânea e criativa. Por esse motivo não admitimos som mecânico nas janelas das casas alugadas e nos carros.
- II- o Segundo Mandamento é mais um reforço para o Primeiro: aprenda a cantar as marchinhas de São Luís. É só abrir os ouvidos e o coração. Depois você vai se lembrar delas com muitas saudades e vai querer voltar para cá o ano que vem!
- III- o Terceiro Mandamento: copos e garrafas de vidro, bem como sprays de espuma, estão proibidos. Não se esqueça: estamos nos baseando em carnavais anteriores para ditarmos as regras, e já descobrimos que o inofensivo spray provoca brigas bobas e desnecessárias.
- IV- o Quarto Mandamento é simples: Não confunda brincar com brigar. Saiba que os Boletins de Ocorrências os temíveis BOs de delegacia, tiveram uma queda de 90%

---

<sup>56</sup> Mantida a grafia original. Reprodução do conteúdo do folder distribuído pelo Conselho Municipal de Turismo de São Luiz do Paraitinga durante o Carnaval de 2009.

de dois anos pra cá. Um excelente resultado que com certeza teve a colaboração dos visitantes, também. Obrigado.

- V-** o Quinto Mandamento se refere às ruas: Colabore com a limpeza pública. Haverá várias lixeiras espalhadas pela cidade. A casa é sua, trate-a com carinho.
- VI-** o Sexto Mandamento também tem a ver com HIGIENE: nada de churrasquinhos em frente de casa. Você acha que é exagero de nossa parte? Não é: muitos visitantes plantaram suas churrasqueiras na calçada em outros carnavais.
- VII-** o Sétimo Mandamento é sério: utilize os banheiros públicos. Além deles, há outros distribuídos pela cidade, como por exemplo o da Escola João Ebram, ao lado da Igreja Matriz. O casario histórico e nós, moradores, agradecemos. Nos últimos anos fizeram xixi nas varandas, entradas e pas das casas. Você gostaria que fizessem isso na sua casa?
- VIII-** o Oitavo Mandamento vale pra quem alugou casa: Cuide do destino de seu lixo. Haverá coleta em horários fixos todos os dias. Informe-se sobre isso na sede do Comtur, no calçadão.
- IX-** o Nono Mandamento se refere aos cuidados com seu carro: Não estacione em lugar proibido. Procure se informar!
- X-** o Décimo Mandamento é gostoso de cumprir: FANTASIE-SE! Cada Bloco tem sua peculiaridade; há um folheto específico sobre isso, mas aqui vão algumas dicas: O Juca Teles pede cores, flores, fitas, chitão. O da Maricota, latas. Pergunte a nós, luisenses: a gente gosta de falar sobre as fantasias dos blocos.

Pois bem, caro folião, aqui chegamos, mas nós ainda vamos colocar um décimo primeiro mandamento de sua inteira responsabilidade: DIVIRTA-SE!!! Bom Carnaval! VOLTE SEMPRE!!!