



REPERCUSSÕES DA UTILIZAÇÃO DE MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR COMO ATRATIVO TURÍSTICO

Anderson Felisberto Dias¹

Eloise Helena Livramento Dellagnelo²

Resumo

O objetivo deste estudo é analisar as repercussões da utilização de manifestações da cultura popular como atrativo turístico na forma com que estas manifestações são praticadas. Foram identificados em um levantamento realizado trinta e dois grupos folclóricos na região de Florianópolis, dos quais quatro foram selecionados para esta pesquisa. O estudo se caracterizou como descritivo-interpretativo com abordagem predominantemente qualitativa. A diversidade dos casos sugere que, embora a possibilidade de utilização das manifestações culturais destes grupos pudesse ser estimulada pela exploração da atividade turística em Florianópolis, nem todos os grupos analisados sofrem um direcionamento de suas ações em virtude do turismo. Mesmo que os grupos analisados tenham uma relação, em maior ou menor grau, com a atividade turística, outros fatores demonstram protegê-los, em certa medida, dos ditames do mercado.

Palavras-chave: Turismo, Cultura popular, Grupos folclóricos.

Contextualizando a discussão

O processo evolutivo do capitalismo e suas implicações para o cotidiano dos indivíduos e da sociedade como um todo tem sido, de certa forma, discutido por diversas linhas teóricas em diferentes áreas de conhecimento. Dentro destas diferentes perspectivas, constatamos que as discussões sobre o mercado têm atraído cada vez mais a atenção pela sua capacidade de abarcar e se infiltrar nas mais diversas esferas da sociedade. Em um contexto de progressiva mercantilização, o turismo figura como um importante estímulo a este processo. Conforme Luchiari (2000, p.123), por exemplo, “A natureza como um dom e a cultura como diversidade são destituídas de sua

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Administração (CPGA) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - Florianópolis, SC, e-mail: anderadm@yahoo.com.br.

² Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Professora do Programa de Pós-Graduação em Administração (CPGA) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - Florianópolis, SC, e-mail: eloise@cse.ufsc.br.

autenticidade ou reproduzidas artificialmente como mercadorias de consumo, e, mesmo simbólicas, são vendidas pela mídia, pelas construtoras, pelas agências imobiliárias e de turismo”. Ou como argumenta Ouriques (2005) a “mercadoria-paisagem” se torna a matéria-prima do turismo, assim, o turismo promove a venda da natureza, das construções históricas e das manifestações folclóricas.

Percebemos, que o turismo não se limita à comercialização dos espaços e paisagens. Além de utilizar o ambiente natural como atrativo, transforma a cultura local em produto a ser oferecido aos turistas. Neste sentido, de acordo com Ouriques (2005, p. 138), o turismo no Brasil, sobretudo nos últimos anos, tem se pautado pela “invenção de tradições e pela transformação do folclore e festas populares em mercadorias turísticas. Enfim, pela transformação da cultura em espetáculo”. Mesmo as culturas mais tradicionais, que por certo tempo resistiram à transformação de suas manifestações em produto, tendem a aderir gradativamente ao novo modelo global resultante da inserção da lógica do mercado nos diversos setores da vida humana (WARNIER, 2000).

As implicações deste processo têm sido analisadas por alguns autores que chamam a atenção para os efeitos da descontextualização da cultura local ao ser apresentada como espetáculo para a observação de visitantes. Luchiari (2000) sugere que a dependência desta atividade, a exemplo do que ocorre em muitas comunidades litorâneas, pode submeter as populações locais a uma ordem externa que resulte na desarticulação de culturas.

Apesar destas considerações, não podemos descartar a importância desta atividade enquanto geradora de emprego e renda e propulsora do desenvolvimento econômico de algumas regiões. Se por um lado a atividade turística pode se tornar uma alternativa para a valorização e revitalização de aspectos culturais antes esquecidos, por outro uma preocupação eminente é o risco de descaracterização destas culturas ao serem tornarem atrativos turísticos. Isto ocorre porque, conforme coloca Barreto (2000), vivemos na sociedade da reprodução, na qual se valorizam os espetáculos alheios à autenticidade. Neste contexto, a capacidade técnica da reprodutibilidade se torna tão ou mais importante que a autenticidade já perdida.

As inquietações que resultam neste estudo são múltiplas, dentre as quais destacamos a preocupação em compreender o processo de transformação pelo qual as organizações do campo da cultura têm sido submetidas. A valorização da cultura popular enquanto formadora de grupos sociais que buscam uma identidade contrapõe, em alguns aspectos, com a incorporação de manifestações culturais enquanto atrativos

comercializáveis pelo turismo. Se por um lado a atividade turística pode revitalizar manifestações esquecidas, por outro há o risco de descaracterização destas manifestações devido as suas interferência. Neste sentido, buscamos com este trabalho verificar: **Quais as repercussões da utilização de manifestações da cultura popular como atrativo turístico na forma com que estas manifestações são praticadas por quatro grupos folclóricos da região de Florianópolis?**

No intuito de instigar uma discussão acerca da relação existente entre cultura e turismo, Barreto (2000, p.30) traz alguns questionamentos pertinentes ao presente estudo como: que repercussões, na história e na cultura locais, são provocadas pela criação de cenários para os turistas? Que influências o turismo exerce sobre as tradições, o artesanato, a música? Haverá uma “cultura para o turista” e uma “cultura real”? Questões como estas têm sido, de acordo com a autora, pouco discutidas. Consideramos que as reflexões proporcionadas por esta pesquisa podem auxiliar na compreensão da relação entre turismo e cultura, tão comumente estabelecida, porém pouco discutida a partir de estudos empíricos.

Turismo versus cultura popular

Os atrativos turísticos, tornados produtos e comercializados como mercadorias, podem ser constituídos de elementos naturais (paisagem e espaços naturais) ou culturais. A cultura local se caracteriza como uma das mais importantes motivações das viagens turísticas (RUSCHMANN, 1997). Ouriques (2005, p.111) coloca que a “cultura local” há tempos se configura como um produto do turismo e, no sentido de ilustrar este fenômeno, o autor demonstra algumas frases retiradas de textos que reproduzem folhetos publicitários de agências de viagem: “No frio polar, aprenda a construir seu próprio iglu como os esquimós; Participe do festival budista no Himalaia, em que as danças com máscaras são um espetáculo à parte; Os camponeses peruanos e suas lhamas conduzirão você às fontes da cultura andina”.

Ruschmann (1997) destaca que os estudos, sobretudo no exterior, que buscam identificar as conseqüências do turismo sobre a cultura das regiões visitadas têm demonstrado aspectos positivos e negativos para estas culturas. Os aspectos negativos estão ligados ao turismo de massa e representados pelos riscos de comprometimento da autenticidade e da espontaneidade das manifestações culturais. De outro modo, há os que defendem o turismo como responsável pelo “renascimento” de culturas antes extintas.

Ao analisar os rituais religiosos de Bumba-meu-boi do Maranhão e ternos de congos do interior de Minas Gerais e São Paulo, Brandão (2003) destaca que os grupos populares produtores da cultura do folclore aprendem a conviver com as divisões sociais e com os padrões capitalistas de trocas de bens simbólicos. Neste sentido, “aprendem a oscilar entre o teor comunitário (o reforçador da identidade de classe, de lugar, de etnia), o teor religioso (a devoção, a obrigação) e as vantagens empresariais de tornar o ritual um espetáculo passível de ser colocado no mercado das festas e de outros produtos do folclore” (Brandão, 2003, p.100). Ao tratar do assunto, Arantes (1981, p.19-20) comenta que:

A produção empresarial da arte ‘popular’ – qualquer que seja a orientação ideológica e política de seus responsáveis – retira-lhe duas dimensões sociais fundamentais. Alterando data, local de apresentação e a própria organização do grupo artístico, ela transforma em produto terminal, evento isolado ou coisa, aquilo que, em seu contexto de ocorrência, é o ponto culminante de um processo que parte de um grupo social e a ele retorna, sendo indissociável da vida desse grupo. Os gestos, os movimentos e as palavras, em que pese todo o aperfeiçoamento técnico possível, tendem a perder o seu significado primordial. Eles deixam de ser signos de uma determinada cultura para se tornarem ‘representações’ que ‘outros’ se fazem dela.

Madeiro e Carvalho (2003), de maneira semelhante, analisam o processo de transformação do Carnaval da Bahia, ressaltando o surgimento do que os autores chamaram de ‘carnaval organizacional’. De forma semelhante, Gameiro, Menezes e Carvalho (2003) verificaram que grupos de Maracatu pernambucano têm sofrido fortes influências na estética de suas apresentações e na organização de suas ações, buscando obter legitimidade de suas ações perante o público. O turismo pode, então, induzir à produção de atrações inventadas a partir da cultura local, nas quais há uma valorização excessiva da técnica em detrimento da própria autenticidade (LUCHIARI, 2000). Mesmo que a função social de determinadas formas e práticas locais não seja a mesma, “o turismo reinventa e cria novas funções, recupera antigas práticas e bens culturais por meio do folclore, e monta atrações turísticas para a região” (LUCHIARI, 2000, p.106).

O turismo tem a sua importância como propulsor de desenvolvimento econômico de diferentes regiões ao se configurar como uma alternativa de emprego e renda para as localidades, no entanto aquilo que nos interessa neste trabalho são os reflexos desta atividade na cultura popular local e, principalmente, nas manifestações culturais que a expressam. Em Florianópolis a preocupação com a autenticidade das manifestações folclóricas pode estar sendo afetada pela inserção da lógica mercantil no campo. Esta constatação pode ser evidenciada no trecho extraído de uma publicação de uma importante instituição governamental vinculada à Prefeitura da cidade:

Onde quer que se tenha desenvolvido uma indústria do turismo que, como atividade econômica, move-se pela lógica do lucro, elas [as danças folclóricas] acabam por se tornar a melhor embalagem para um produto, que se destina a um tipo especial de consumidor que quer comprar o típico, o diferente, o exótico, sem se importar muito com a sua autenticidade (Fundação Franklin Cascaes, 1995).

Embora ligado às tradições populares, o folclore não deve ser imaginado como “a pura sobrevivência intocada” de expressões culturais de um povo (Brandão, 1994, p.37). Cascudo (2001) ressalta que no folclore está embutida também uma dimensão sensível ao ambiente. Assim, “não apenas conserva, depende e mantém os padrões de entendimento e da ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas seqüências ou presença grupal” (CASCUDO, 2001, p.240). Da mesma forma, Brandão (1994) coloca que a reprodução do saber, da crença ou da arte em determinado grupo social ocorre enquanto estes se apresentam vivos, dinâmicos e significativos para a vida e circulação de bens, de ritos ou de símbolos entre as pessoas. No mesmo momento que resistem ao desaparecimento, eles se modificam, mantendo os traços originais em uma estrutura básica.

Fernandes (1989) por sua vez, argumenta que, por ser uma expressão da experiência, o fato folclórico é sempre atual, e constantemente submetido a uma reutilização. Neste sentido afirma: “portanto, sua concepção como sobrevivência, como anacronismo ou vestígio de um passado mais ou menos remoto, reflete o etnocentrismo ou outro preconceito do observador estranho à coletividade, que o leva a reputar como mortos ou em via de desaparecimento os modos de sentir, pensar e agir desta” (FERNANDES, 1989, p.25).

As razões para as modificações e adaptações nestas manifestações culturais podem ser de ordem pessoal e estão relacionadas à capacidade de criar e recriar do ser humano. A um mesmo canto, dança ou artesanato podem ser agregados traços pessoais de seu criador ou intérprete. Há ainda razões de outra natureza, relacionadas à disponibilidade de materiais para a fabricação dos objetos ou às condições para a execução das manifestações folclóricas (BRANDÃO, 1994). O próprio contexto social em que um ritual é praticado pode influenciar a forma de executá-lo. “Um ritual praticado em um contexto camponês pode ser modificado substancialmente quando os seus praticantes migram para a periferia da cidade e saem do trabalho com a terra para um trabalho operário” (BRANDÃO, p.40, 1994).

Arantes (1981) coloca que a cultura é um processo dinâmico e que transformações positivas ocorrem mesmo quando se procure preservar a tradição no

intuito de impedir a deterioração. Neste sentido, afirma: “é possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos” (ARANTES, 1981, p.21-22).

Conforme proposição destes autores, a renovação das manifestações, entretanto, não contempla aquelas que resultam das exigências do mercado, sobretudo do turismo, que, na busca por um padrão estético, possam influenciar a forma com que são produzidas. Definir o limite entre as modificações resultantes das contingências na produção das manifestações folclóricas e aquelas impostas pelo mercado, pode ser de extrema importância na compreensão deste processo.

Discussão e análise dos dados pesquisados

O estudo se caracterizou como descritivo-interpretativo, abordagem predominantemente qualitativa, os dados foram coletados por meio de entrevistas semi-estruturadas, análise documental e observação direta. O universo pesquisado se refere aos grupos folclóricos da Região Conurbada de Florianópolis adicionado do município de Santo Amaro da Imperatriz. Um levantamento realizado identificou a existência de trinta e dois grupos folclóricos em atividade no momento da pesquisa. Optamos pela seleção de grupos que declararam, a partir do levantamento realizado, que se apresentam ou já se apresentaram em locais cujo público fosse composto por turistas, são eles: **Associação Cultural Arréda Boi** (praticante do folguedo Boi-de-mamão), o **Grupo de Dança Folclórica da Terceira Idade da UFSC** (danças folclóricas de base açoriana), o **Grupo de Danças e Cantares Açoriano** (danças típicas açorianas) e o **Grupo Folclórico Alevanta Meu Boi** (praticante do folguedo Boi-de-mamão).

As apresentações do **Arréda Boi** ocorrem em diversos espaços e eventos como: Festas (Juninas, Festa da Tainha, Festa do Mar), Encontros (Encontro Nacional de Teatro, Encontro Internacional de Percussão, Encontro Nacional de Artes), hotéis (pouca frequência), asilos, creches, escolas, praças nas comunidades e carnaval de rua do bairro. Estas apresentações ocorrem em função da disponibilidade de tempo dos integrantes e a cobrança de cachê depende da origem do convite.

Ao acompanhar uma apresentação do grupo realizada durante um evento promovido pela Secretaria Municipal de Educação, observamos que no Arréda Boi

existe pouca preocupação com os aspectos estéticos da apresentação. Os bonecos utilizados são fabricados pelas próprias crianças, os materiais utilizados são simples e normalmente estão relacionados a aspectos culturais da localidade como redes de pesca, bóias de pesca ou cordas. Mesmo que o resultado da construção dos bonecos não atenda a critérios estéticos, é dada grande importância à participação das crianças na construção destes adereços como forma de estimular a criatividade e para que elas vejam o significado daquilo que fazem dentro do grupo.

Um entrevistado destaca que por ser uma construção coletiva, o Boi não é fechado e imutável. Mesmo que propósito do grupo esteja relacionado a fatores educacionais, as modificações incorporadas nem sempre são bem vistas pela comunidade ou por pessoas que contratam o grupo e que conhecem como se dança o folguedo. A incorporação de tambores nas apresentações, por exemplo, ocorreu porque em um dos primeiros projetos desenvolvidos pelo grupo havia a necessidade de se construir instrumentos musicais que pudessem ser feitos pelas próprias crianças. O fato de ser de fácil construção e o baixo custo dos materiais necessários determinou a escolha pelos tambores. Posteriormente estes instrumentos foram incorporados nas apresentações, mesmo que inicialmente não fossem utilizados para se brincar o Boi-de-mamão.

Outro fato ilustra como o grupo reflete a respeito das modificações ocorridas na manifestação cultural: um dos bonecos que representam o Boi foi confeccionado em material plástico transparente, portanto mais leve, para que pudesse ser utilizado pelas crianças durante o carnaval. A possibilidade de se visualizar o integrante que conduz o personagem devido ao material utilizado, causou reações em algumas pessoas fora do grupo, uma vez que os bonecos convencionais eram feitos em tecido, impossibilitando a visualização de quem os carrega. Em alguns momentos, esta opção é questionada por se diferenciar muito do que é entendido originalmente como um Boi-de-mamão. Entretanto, as entrevistas demonstram que existe um posicionamento do Arréda Boi favorável a estas modificações, desde que existam critérios para que elas aconteçam.

Não há uma preocupação em fazer alterações para se adequar ao interesse de quem contrata a apresentação. As modificações ressaltadas acima são de outra ordem e estão relacionadas aos valores do grupo e a forma com que entendem a manifestação que praticam. Mesmo que por vezes possam ser criticados, o grupo parece demonstrar que o objetivo mais importante em seu trabalho é a formação das crianças através de um processo de construção coletiva, no qual a interferência de cada um é privilegiada. A

concepção do Boi como uma construção coletiva muitas vezes parece não ser entendida por quem contrata a apresentação. Mesmo assim, este grupo demonstra pouca disposição em ceder a interferências que sejam externas e alheias ao contexto do trabalho a que se propõe.

No **Grupo de Dança Folclórica da Terceira Idade da UFSC** a maior preocupação no momento de definir as atividades consiste em manter o grupo ativo por meio dos ensaios. Os relatos mostram que as apresentações não são o foco do grupo, encontros semanais por si só justificam a manutenção do grupo, porque o benefício obtido é a integração social dos idosos e a qualidade de vida trazida pela atividade física praticada. Podemos perceber por meio da análise dos dados que o foco mais importante reside na satisfação e no desenvolvimento dos integrantes do grupo e não no público que poderia usufruir das apresentações, entre os quais os turistas. Isto está certamente relacionado com os aspectos ligados à saúde dos idosos e com a preocupação em proporcionar-lhes atividades sociais.

As apresentações do grupo acontecem principalmente em festas da comunidade (Festas Juninas e Festas do Divino), congressos (científicos e empresariais), asilos e escolas e, em menor, grau em hotéis e festas turísticas. Em alguns meses como junho, julho e agosto o grupo é muito solicitado, devido a festas relacionadas ao folclore. Em janeiro e fevereiro, período de alta temporada turística na região o grupo entra em recesso, podendo, eventualmente, realizar alguma apresentação. Podemos verificar que nos meses de maior fluxo turístico o grupo não se encontra em atividade o que parece indicar certa resistência do grupo em relação ao turismo. O principal critério para determinar as apresentações do grupo é a disponibilidade dos integrantes, ressaltando-se que existe uma pré-disposição evidente em aceitar todos os convites. Embora as apresentações possam incorporar alterações, observamos que as variações ocorrem predominantemente em virtude do número de idosos presente no momento do que pela influência exercida pelo solicitante da apresentação.

As apresentações do Grupo de Dança Folclórica da Terceira Idade são elaboradas a partir de coreografias pesquisadas pela coordenadora ou criadas com o auxílio dos idosos, fazendo referências a traços culturais açorianos. Aquelas originadas das pesquisas se referem a danças típicas da localidade. Já as coreografias criadas não são necessariamente baseadas em danças tradicionais, nelas o grupo utiliza elementos culturais como balaios, rendas ou tarrafas. O figurino e os adereços são feitos pelos próprios integrantes. As roupas utilizadas são representações de figuras importantes na

cultura açoriana como o pescador e a rendeira. Existe uma preocupação com os detalhes, como a caracterização dos músicos e tudo é muito colorido. A estética da apresentação é valorizada. No entanto, percebemos que isto é visto como uma forma de demonstrar que o idoso é capaz de fazer algo de qualidade. Observamos que a participação neste grupo de danças se constitui em uma importante forma de ocupação para seus integrantes e a construção dos materiais é uma estratégia coerente.

Já no **Grupo de Danças e Cantares Açoriano** existe uma forte intenção de buscar representações referendadas na tradição, pesquisadas pelo grupo Arcos – organização que deu origem ao grupo de danças. Este grupo surge para divulgar as atividades e arrecadar recursos para o Arcos. O Grupo de danças leva para as apresentações o resultado das pesquisas em termos de coreografia, músicas, instrumentos utilizados, vestuário e utensílios. Nestes eventos, o grupo apresenta coreografias de danças folclóricas de origem açoriana praticadas no Arquipélago dos Açores ou no litoral catarinense. As apresentações são introduzidas por explicações a respeito da origem e significados dos trajes utilizados. Observamos que nestes momentos busca-se informar ao espectador a respeito dos aspectos culturais representados, dando significado e fazendo distinções entre, por exemplo, a roupa de um trabalhador da cidade e de um camponês ou entre uma coreografia dançada nos Açores e outra no litoral catarinense. A intenção de clarificar estas diferenças demonstra a forte relação entre aquilo que o grupo de dança apresenta e as pesquisas históricas realizadas. Da mesma forma, também, indica uma preocupação em dar significado àquilo que está sendo apresentado, uma vez que muitas pessoas que assistem à apresentação, entre elas os turistas, não conhecem a cultura açoriana.

Destacamos que alguns integrantes como artesãs e crianças acompanham o grupo nas apresentações, mesmo que não participem da coreografia. Durante as danças eles ficam no palco representando o artesanato e as brincadeiras infantis. O tempo de apresentação não é fixo e as coreografias selecionadas podem variar. O número de casais em cada apresentação é dependente da disponibilidade de tempo dos membros. Ressaltamos que os trajes e os adereços utilizados, em sua maioria, são originais, vindos dos Açores, comprados ou doados ao grupo. Observamos uma forte preocupação com a questão estética da apresentação, mas ela não suplanta a importância dada à originalidade.

As músicas são tocadas por músicos que contribuem com o grupo e cantadas por duas integrantes. Em duas apresentações acompanhadas nesta pesquisa podemos

observar a dinâmica da relação entre o grupo e o contratante da apresentação. Na apresentação realizada em um congresso a ordem de apresentação dos grupos foi alterada devido ao atraso nas palestras e viagem de outros grupos. A falta de dinamismo na primeira apresentação fez com que o contratante se preocupasse com o repertório a ser desenvolvido pelo grupo de danças açorianas. Havia neste momento uma preocupação do organizador do evento no sentido de dinamizar a apresentação, visando obter maior atração do público, já que ele havia percebido o desinteresse dos espectadores pela apresentação anterior. A saída do palco foi solicitada para garantir uma maior proximidade dos dançarinos com os expectadores. A presidente do grupo, no entanto, negou a solicitação, alegando que a apresentação seria desenvolvida conforme o planejado, parte no palco e parte no solo, momento em que uma coreografia previa a interação com a platéia. A diminuição do tempo de apresentação também foi insinuada e, da mesma forma negada. Já em uma apresentação ocorrida em festa comunitária local, nenhuma intervenção por parte da organização foi percebida, deixando a critério do grupo a incumbência de determinar a sua forma de atuação.

Percebemos que as atividades desenvolvidas por este grupo são variadas e balizadas por valores fortemente relacionados à preservação cultural. O fato de o Arcos valorizar a pesquisa como forma de registro das manifestações culturais que pratica e embasar as apresentações do Grupo de Danças e Cantares Açoriano nestas pesquisas tende a protegê-lo de interferências externas que pudessem descaracterizá-las. É preciso considerar, no entanto, que a própria apresentação em si é uma criação e não uma reprodução fiel já que busca representar uma dança tradicional, mas agrega a ela elementos como artesãs e crianças brincando.

Por fim, o **Grupo Folclórico Alevanta Meu Boi** faz uma recriação do Boi-de-mamão, na qual várias modificações foram acrescentadas ao folguedo original. A apresentação do grupo é comandada por um dos coordenadores que interpreta o personagem principal, denominado Mateus, cuja esposa, Moreninha, grávida, tem desejo de comer o Boi-de-mamão. A encenação é iniciada com a entrada do Mateus que interage com a platéia e utiliza a forma de falar característica do morador da cidade, conhecido como Manézinho da Ilha, descendente açoriano, os primeiros colonizadores da região. Toda a apresentação é permeada por um tom humorístico, nela as características dos moradores como a forma de falar, as expressões verbais, as vestimentas e os costumes são ressaltados. A interação com o público consiste no ponto alto da apresentação. O coordenador, aquele que assume o personagem principal no

folguedo busca informações junto à recepção do hotel sobre os hóspedes como nome, local de origem, nome da esposa, ou qualquer outro dado que sugira que o personagem conheça esta pessoa e que possa ser satirizado durante a encenação. Após esta interação inicial, Mateus começa a contar a estória do Boi-de-mamão e chama os demais personagens ao palco (ou roda quando não há palco no local) e explica o que cada um deles representa, dando significado aos símbolos utilizados. Os personagens entram em cena, interagem com o público e saem. Somente Mateus permanece todo o tempo no palco, comandando a entrada dos demais personagens. Isto dispensa a necessidade de ensaio, já que o improviso das crianças é suficiente para o “desfile” dos personagens.

Ressaltamos que no folguedo tradicionalmente festejado nas ruas da cidade não há a figura de um personagem que comande a entrada dos bonecos. Este papel é desempenhado pelo cantador que através da letra da música chama os bonecos para a interação com o público e com os demais personagens. Na versão criada pelo Alevanta Meu Boi, o Mateus assume este papel central como se fosse um contador da estória do Boi.

Observamos uma preocupação muito grande desde grupo com a questão estética da apresentação. Os bonecos foram confeccionados pelos coordenadores e são fabricados em fibra-de-vidro para que sejam leves e ocupem menos espaço no transporte. O material que cobre os bonecos é muito colorido. Por determinado período os coordenadores do grupo também vendiam seus bonecos a outros grupos, no entanto abandonaram esta prática por considerarem que esta era uma característica diferencial de seu trabalho que não deveria ser imitada.

Diferentes perspectivas a respeito das transformações observadas

As modificações nas manifestações culturais podem ser originadas por muitos fatores. Para alguns autores, inclusive, é impossível que elas sejam mantidas inalteradas já que a própria reprodução imputa-lhes o caráter original, dadas as distinções existentes entre o contexto inicial e o de reprodução. Arantes (1981), por exemplo, afirma que devido ao caráter dinâmico da cultura, ao se buscar a preservação de seus traços, interferências inevitáveis acontecem devido à mudança de significado decorrente da alteração de contexto. Assim, acreditamos as danças reproduzidas pelo **Grupo de Danças e Cantares Açoriano**, mesmo que busquem uma ligação com a originalidade e a tradição, estão limitadas a um contexto de reprodução, diferente da região rural de uma ilha do Arquipélago dos Açores, por exemplo. É preciso considerar que estas

interferências podem ter distintas motivações. Brandão (1994) afirma que elas seriam de ordem pessoal, relacionadas à capacidade de criação do ser humano, ou contextual como no caso da modificação do local onde determinada manifestação se concretiza, como no caso das danças originalmente executadas nos Açores.

No **Arréda Boi** e no **Grupo de Dança Folclórica da Terceira Idade** observamos que há grande interferência dos membros destes grupos na forma de se executar as manifestações culturais praticadas por eles. No Arréda Boi, por exemplo, a opção pela construção dos bonecos pelas próprias crianças e a incorporação dos tambores na apresentação do Boi-de-mamão estão relacionadas às interferências pessoais e as de contexto, respectivamente. Há, inclusive, uma intenção explícita em estimular estas interferências como forma de promover uma maior interação entre a criança e a prática do Boi. O mesmo ocorre com o Grupo de Dança Folclórica da Terceira Idade ao criar coreografias com a ajuda dos idosos que façam referência às brincadeiras infantis que eles praticavam. Nestes casos não há, necessariamente, uma preocupação com o caráter tradicional da manifestação.

Constatamos que as interferências desta ordem parecem ser mais bem aceitas por estudiosos do que aquelas impostas por agentes externos, como no caso das modificações promovidas pela apropriação destas manifestações pelo turismo. Para autores como Figueiredo (apud OURIQUES, 2005), o turismo proporciona uma transformação de manifestações como o Carimbó paraense em espetáculo ao deslocá-lo para dentro dos hotéis, alterando o seu ritmo para que seja mais atrativo ao turista. Nos casos estudados, algo semelhante acontece com o Boi-de-mamão praticado pelo **Grupo Folclórico Alevanta Meu Boi** no qual a questão estética é priorizada e grandes interferências na dinâmica da apresentação são incorporadas como a mudança do foco da encenação do Boi para os personagens Mateus e Moreninha, bem como o material de confecção dos personagens. A dinâmica na interação com a platéia também sugere a transformação de uma história que interage com a comunidade para outra que interage com o cliente. Acreditamos que estes são exemplos de como o turismo pode induzir à produção de atrações inventadas a partir da cultura local, como propõe Luchiari (2000).

Conclusões e reflexões finais

Ao refletirmos a respeito das **repercussões da utilização das manifestações da cultura popular como atrativo turístico na forma com que são praticadas pelos**

grupos analisados, verificamos que o grupo que demonstra maior interferência em suas práticas é o Alevanta Meu Boi, seguido pelo Arcos, e, em menor grau pelo Arréda Boi. Dentre os casos analisados, o Grupo Folclórico da Terceira Idade da UFSC é o que parece estar mais protegido das interferências decorrentes de uma incorporação pelo turismo.

No caso do Grupo Folclórico da Terceira Idade nenhuma interferência desta atividade foi observada. A priorização dos ensaios como forma de interação humana demonstra que este grupo não vê as apresentações como um fim. Os espaços onde se apresentam constituem uma diversidade que não depende da atividade turística. O fato de haver um recesso das atividades no período de maior fluxo turístico na cidade demonstra pouca preocupação em explorar a manifestação como um atrativo para os turistas. A sua fundação atende a busca de convívio social dos seus membros e a sua saúde física e mental. Existe uma preocupação estética nas apresentações, no entanto, isto é visto como uma forma de demonstrar a capacidade dos idosos em realizar algo de qualidade. A estrutura proporcionada pela universidade dispensa a necessidade de grande quantidade de recursos para a sua manutenção o que acaba diminuindo as interferências da esfera econômica neste grupo.

O Arréda Boi, embora localizado em uma praia com grande fluxo turístico e desfilando no carnaval de rua local, parece sofrer pouca influência desta atividade econômica. A exposição ao olhar do turista, embora pudesse direcionar as atividades deste grupo no sentido de explorar a manifestação cultural como atrativo turístico, pouco interfere na priorização das atividades do grupo. Seus membros não se limitam à dedicação às apresentações. Os projetos desenvolvidos visam ir além da apresentação de um folguedo ou da preservação de uma manifestação cultural, eles se caracterizam como uma forma de educar as crianças envolvidas no grupo e mobilizar a comunidade local para o envolvimento na solução de seus problemas. Consideramos que os fortes valores emancipatórios compartilhados pelos seus membros, de certa forma, restrinjam as interferências do campo econômico, já que o grupo se originou com intuito de proporcionar a formação de uma consciência social crítica e transformadora e as modificações observadas na forma com que o Boi-de-mamão é feito, como nos materiais utilizados ou a incorporação dos tambores, são motivadas por questões alheias às determinações de quem contrata a apresentação do grupo e não buscam adequação a padrões estéticos que pudessem representar um maior interesse do público e, conseqüentemente, um maior número de contratações. O grupo utiliza formas de

obtenção de recursos distintas, embora dependa também dos cachês pagos pelas apresentações.

A prática do Grupo de Danças e Cantares Açoriano demonstra a influência do turismo em alguns aspectos, principalmente em relação aos espaços físicos disponíveis para apresentações, embora durante o verão as atividades sejam incipientes. A preservação cultural é o fator determinante na formação deste grupo. Existe a preocupação estética nas apresentações, sem eliminar o respeito à tradição e originalidade da manifestação cultural. A necessidade de recursos é grande, uma vez que o grupo desenvolve vários outros projetos, mas sua captação não depende exclusivamente das apresentações.

As atividades do Alevanta Meu Boi estão restritas às apresentações realizadas quase que exclusivamente em hotéis ou espaços destinados aos turistas. A frequência com que acontecem tem forte relação com o período de maior atividade turística na cidade, embora também atuem em outros períodos do ano. Este grupo surge como uma alternativa de diversificação das opções de recreação oferecidas aos hóspedes dos hotéis localizados no norte da ilha. Suas apresentações são elaboradas com uma preocupação evidente de torná-las atrativas e comercializáveis. As questões estéticas são priorizadas e diversas alterações foram incorporadas às apresentações, modificando consideravelmente a manifestação cultural do Boi-de-mamão. Neste grupo, diferentemente do Arréda Boi, parece existir uma preocupação em adequar a manifestação cultural no sentido de torná-la atrativa ao público. Os bonecos utilizados são muito coloridos, de fácil manuseio devido ao peso, todos os integrantes são caracterizados, inclusive com maquiagem. Além disto, o uso de equipamento de som profissional e a gravação de músicas em estúdio também contribuem para a qualidade e sofisticação da apresentação. A necessidade de torná-la um espetáculo comercializável fez com que este grupo incorporasse diversas modificações na forma de fazer Boi-de-mamão, aproximando a apresentação de uma encenação qualquer, caracterizada por um forte teor humorístico. A dependência exclusiva da cobrança de cachês pelas apresentações aumenta a relação deste grupo com o campo econômico e as parcerias estabelecidas visam à manutenção financeira do grupo.

A diversidade dos casos sugere que, embora a possibilidade de utilização das manifestações culturais destes grupos pudesse ser estimulada pela exploração da atividade turística em Florianópolis, nem todos os grupos analisados sofrem um direcionamento de suas ações em virtude do turismo. Mesmo que os grupos analisados

tenham uma relação, em maior ou menor grau, com a atividade turística, outros fatores como a forte inclinação do Arcos para a pesquisa, os valores emancipatórios encontrado no Arréda Boi e a busca de integração social e qualidade de vida no Grupo Folclórico da Terceira Idade da UFSC demonstram protegê-los, em certa medida, dos ditames do mercado.

Referências

- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BARRETO, Margarida. As ciências sociais aplicadas ao turismo. In: SERRANO, Célia; BRUHNS, Heloisa Turini; LUCHIARI, Maria Tereza D. P. (orgs). **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. Campinas: Papirus, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore?** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASCUDO, Luís da Alcântara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10 ed. São Paulo: Global. 2001.
- FERNANDES, Florestam. **O folclore em questão**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.
- FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. **Roteiro das manifestações culturais do município de Florianópolis**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1995.
- GAMEIRO, R.; MENEZES, M.F.; CARVALHO, C.A. Maracatu pernambucano: resistência e adaptação na era da cultura mundializada. In: **Organizações, cultura e desenvolvimento local: agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional/ org.:** Cristina Amélia Carvalho, Marcelo Milano F. Vieira. Recife: EDUFEPE, 2003.
- LUCHIARI, Maria Tereza D. P. Urbanização turística: um novo nexos entre o lugar e o mundo. In: SERRANO, Célia; BRUHNS, Heloisa Turini; LUCHIARI, Maria Tereza D. P. (orgs). **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. Campinas: Papirus, 2000.
- MADEIRO, Gustavo; CARVALHO, Cristina Amélia. Da origem pagã às micaretas: a mercantilização do carnaval. In: **Organizações, cultura e desenvolvimento local: agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional/ org.:** Cristina Amélia Carvalho, Marcelo Milano F. Vieira. Recife: EDUFEPE, 2003.
- OURIQUES, Helton Ricardo. **A produção do turismo: fetichismo e dependência** Campinas: Alínea, 2005.
- RUSCHMANN, Doris. **Turismo e planejamento sustentável: a proteção do meio ambiente**. Campinas: Papirus, 1997.
- WARNIER, Jean-Pierre. **A Mundialização da Cultura**. Florianópolis: EDUSC, 2000.