

# RIO-BAHIA

## TRANSFORMAÇÕES DO CARNAVAL EM JANUÁRIA-MG

EDILBERTO JOSÉ DE MACEDO FONSECA

*Este trabalho pretende delinear uma trajetória histórica das transformações das relações sociais e comunitárias vividas durante todo o período que envolve o carnaval na cidade de Januária, no norte de Minas Gerais, especialmente frente às mudanças no padrão das práticas musicais da festa atual.*

**CARNAVAL, ETNOMUSICOLOGIA, JANUÁRIA-MINAS GERAIS**

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Rio-Bahia: transformações do carnaval em Januária-MG. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 19-30, 2009.

Situada às margens do Rio São Francisco, no norte mineiro, já próxima ao estado da Bahia, a cidade de Januária tem tradição de ser um polo comercial da região no que se refere às práticas culturais de um modo geral. No caso da música, a região é celeiro de uma infinidade de expressões de caráter tradicional que compõem manifestações e festas populares e se apoiam, na maioria dos casos, numa tradicional rede de relações sociais e comunitárias, sendo dela parte constituinte. Apesar desse lastro histórico e comunitário, a “cena” musical atual na cidade envolve um conjunto bem mais amplo e complexo de agentes que atuam em diferentes momentos, circunstâncias e lugares, constituindo uma teia de bens, produtos e serviços. As festas natalinas, o ciclo junino, o período de férias escolares, as datas cívicas e eventos próprios da cidade (como a já tradicional Festa *Dark* e as ainda recentes Festas dos Santos do Rio e o Festival Internacional de Folclore) mobilizam a população regional através de inúmeros atores sociais e instituições. Assim como essas manifestações, o carnaval, e também os carnavais “fora de época”, as chamadas micaretas, se configuram como momentos de ampla mobilização social, articulando toda uma cadeia de produção cultural que tem nas expressões musicais seu centro catalisador.

Um dos aspectos que mais chama a atenção na maneira como hoje o carnaval está organizado em Januária, é a forma como a festa passou gradativamente de um modelo comunitariamente partilhado para outro no qual é possível notar a ostensiva presença, não só da indústria cultural, mas do próprio Estado, através de suas instâncias de controle e regulação, na orientação e organização da festa.

Não há dúvidas de que o maior evento popular de Januária atualmente é o carnaval, tido como um dos mais animados do norte mineiro. Hoje, a trilha sonora dominante do carnaval januarense é basicamente feita por trios elétricos ao som das bandas de *axé*. Porém nem sempre foi assim já que, num passado recente, os músicos que atuavam no carnaval se organizavam segundo formas marcadamente comunitárias de associação, num modelo bastante diverso do que é possível encontrar hoje. Assim, o objetivo aqui será o de levantar subsídios que permitam traçar um panorâmico mapa histórico da trajetória percorrida pela festa, que papel exerciam e exercem os músicos nesse contexto e, principalmente, os novos sentidos simbólicos adquiridos pelo conceito de comunidade nesse trajeto de transformações.

## APORTES HISTÓRICOS

Os primeiros clubes carnavalescos de Januária de que se tem notícia datam de 1905 e eram conhecidos como “Santos Dumont” e “João Gualberto”. (AVELINO, 1960, p. 24) Porém parece ter sido nas décadas de 1940 e 1950 que a “festa de Momo” passou a tomar maiores proporções e a contar com a participação de uma parcela significativa da população. Quem melhor relata as histórias sobre o antigo carnaval januarense parece ser mesmo o comerciante Lenine Aquino, 80 anos, certamente hoje um dos mais tradicionais foliões da cidade. Segundo conta, na década de 1940 surgiram conjuntos de *jazz* em Januária, influenciados pelos sons trazidos pelo cinema e os meios de comunica-

ção (PEREIRA, 2004). No entanto, em 1927, o jornal da cidade, O Momento, ao criticar o poder político local, que chamava de “Coronelândia”, dizia ser esta “a pagante de toda essa orgia de gozos e danças estonteantes, ao som de eletrizante ‘jazz’”<sup>1</sup> (O MOMENTO, 1927, p.1), o que mostra que o jazz, já bem antes da década de 1940, inspirava festas e reuniões na cidade. Lenine Aquino conta que um colega juizdeforano, Valdir Vassalo, formou uma banda de jazz por volta de 1954, tendo também tomado a iniciativa de montar o primeiro bloco de sujo de Januária, já que “o carnaval na cidade estava parado” (entrevista concedida ao autor em janeiro de 2008). Juntamente com ele, então, montou o bloco *Quem fala de nós tem paixão*, no qual participou por três anos, tendo o bloco inclusive animado o carnaval do prestigiado Clube dos 40, onde se reunia a elite econômica local. A presença de registros que apontam a existência de conjuntos de jazz denota a importância dos músicos de instrumentos de percussão e sopro, ligados às bandas de estilo militar, que sempre tiveram um papel importante na vida musical da cidade, sendo fundamentais na condução dos blocos de carnaval, fossem nos cortejos de rua ou nos bailes privados nos clubes locais.

Lenine Aquino conta que, na década de 1960, surge o bloco Couro de Gato, que passa a sair arregimentado por ele durante 19 anos, encerrando depois suas atividades. O bloco desfilava ao som de sambas e marchas, sendo que o repertório era escolhido principalmente pelo que ouviam no rádio. Como foi dito, desde os primeiros carnavais, os músicos que participavam nos blocos eram arregimentados junto às bandas de música de cunho militar. Ainda hoje é comum se ouvir, logo nas primeiras horas da manhã, o toque da Alvorada ser executado por uma das bandas da cidade. O historiador januaense Antônio Emílio Pereira cita o final do século 19 como o período no qual “surgiram as duas primeiras filarmônicas, a Apolo Januaense e a Sociedade Minerva”. (PEREIRA, 2004, p. 552) Segundo o autor, ambas se desfizeram ainda no começo do século 20, tendo, contudo, animando as festividades locais. Com o fim dessas bandas, duas novas sociedades musicais irão se formar: a Lira Januaense, oriunda da Apolo, e a Euterpe, que irá nascer dos músicos que formavam a Minerva. (JANUÁRIA, 1960, p. 23) “Havia uma rivalidade construtiva entre elas, cada uma ensejando o melhor” (PEREIRA, 2004) e “competindo com a Lira cria a Euterpe, uma orquestra de moças – as ‘Filhas de Euterpe’”. (JANUÁRIA, 1960)

Lenine Aquino conta que, nos carnavais da década de 1960, os músicos oriundos das bandas ensaiavam durante um mês com partituras encomendadas “com um amigo do sul” ou pedidas pelo correio, uma vez que o bloco não contava com uma sistemática composição de músicas voltadas especificamente para o carnaval. Os músicos eram contratados para tocar no bloco e à noite nos clubes, podendo ainda contar também com outros vindos de cidades vizinhas, como Manga. Ele nos conta também que era comum o cortejo de carnaval terminar no centro da cidade por volta das 20 horas, na Praça Getúlio Vargas. Algumas vezes, a folia terminava “na casa do Coronel Tibério, que dava a chave da dispensa... tinha garçom e tudo, e dizia: dá a seu povo a bebida que você quiser”, lembra. Seus depoimentos revelam o caráter intimista e comunitário do carnaval nesse perí-

odo, na medida em que a organização da festa apresentava, ainda, um alto grau de informalidade sendo constituída principalmente por laços de amizade e compadrio. Seus relatos confirmam as décadas de 1940 e 1950 como aquelas nas quais o carnaval do interior do Brasil começa a tomar a folia do Rio de Janeiro como modelo de diversão comunitária, com organização de blocos e até desfiles, e que assim se consolida em função da expansão da radiodifusão pelo país.

Cabe lembrar, contudo, que durante esse período, como já apontava na metade do século passado o sociólogo Emílio Willems, nas pequenas cidades do país como Januária, os clubes serviam de espaço de lazer comunitário, além de serem vistos como o ambiente que conectava o município aos padrões de recreatividade da “moderna civilização”. Nos clubes a população tinha acesso a jogos, bailes e filmes, sendo suas características principais: prover recreação; conectar a cidade com a modernidade e o progresso; afirmar-se como lugar de ascensão e de “peneira” social, determinando *status* diferenciado a grupos limitados de pessoas, além de, inversamente, servir de espaço de exclusão dos que se opunham ao processo de quebra dos tradicionais modos e padrões comunitários de entretenimento. (WILLEMS, 1947) Em Januária, a divisão entre dois deles, o Clube dos 40, mais aristocrático, e o Clube Operário, mais popular, denotava não só uma distinção entre seus frequentadores, mas também em relação àqueles que sequer deles participavam. Desse modo, os clubes quase sempre tornavam o carnaval uma festa marcada pela exclusão social, ao reservar espaços distintos para cada parcela da população. Nesse contexto, a cadeia produtiva formada em torno do carnaval era bem mais modesta do que a atual como veremos, além de envolver um volume bem menor de recursos materiais e humanos para sua realização.

## **CARNAVAL DE JANUÁRIA HOJE**

Segundo as pesquisas de campo conduzidas junto a alguns dos principais personagens ligados ao carnaval e à produção cultural da cidade, o ano de 1992 parece ser o primeiro no qual a praça Getúlio Vargas passou a ser ocupada com palco e grupos profissionais com músicas voltadas para a festa. Isso se deu por incentivo do então prefeito e em função, também, das enchentes que impossibilitaram a realização dos bailes de carnaval no maior clube da cidade, o Praia Clube. Como já foi apontado, até aquele ano, o carnaval era ditado majoritariamente pelas características da festa carioca, com blocos desfilando pelas ruas da cidade, animados por bandas de metais e percussão ou mesmo por um puxador que ia num pequeno caminhão com a carroceria aberta na qual ficavam os músicos. Dentre os blocos mais conhecidos desse período estavam o Couro de Gato II (em nova versão), Bloco do Gole, Juventude Independente, Bloco da Carne, K-Vallus, Minhocão e Tô Garrado.

O músico Augusto Figueiredo, 70 anos, mais conhecido como Augustão, líder do atual bloco Minhocão, conta, em entrevista concedida ao autor em janeiro de 2008, que se iniciou nas bandas de carnaval em 1961, sendo o repertório composto basicamente de sambas e marchinhas. Ele afirma que todo o aprendizado se dava primordialmente de

maneira não-sistemática, sendo que o repertório do bloco, composto de mais de 40 músicas, era ensaiado de um a dois meses antes por meio de álbuns que eram adquiridos de um representante, ao qual pagavam um salário mínimo por ano para enviá-los à banda. Depoimentos colhidos mostram que o modelo de carnaval baseado em blocos, acompanhados por marchas e sambas, se manteve hegemônico até o final da década de 1990, quando a influência do modelo baiano, apoiado por trios elétricos ao som da chamada *axé music* e com foliões organizados a partir da venda de abadás<sup>2</sup>, passou a dominar a cena cultural da cidade. Mesmo havendo hoje um claro predomínio de uma festa realizada nesses moldes, continuam ainda sendo montados palcos na praça, que recebem também *shows* de bandas locais ou com músicos trazidos de fora da cidade para animar os foliões com marchinhas e sambas tradicionais.

Quando se trata de analisar a produção cultural nas cidades brasileiras é impossível não levar em conta, também, o papel hoje quase onipresente do Serviço Social do Comércio (Sesc). Além de rivalizar com a orla e a Praça Getúlio Vargas como o local mais nobre na promoção de eventos populares, o Sesc-Laces (Serviço Social do Comércio - Linceu de Artes, Cultura, Esporte e Saúde) de Januária, fundado em 1999, se constitui, nos dias de hoje, em um real ordenador da vida cultural das regiões onde se faz presente, e em Januária não é diferente. Desse modo, além daquele que acontece na praça central da cidade e em alguns clubes, o principal baile fechado de carnaval de Januária acontece atualmente no Sesc. Lá os bailes são animados ao som de bandas locais como o Trem do Samba que existe pelo menos desde 1998, e é composta por bateria, percussão (timbales, repenique e atabaques), pistom, trombone, sax, baixo, guitarra, teclado e voz. Argumentando sobre a escolha do repertório musical da banda, o vocalista Herbert Alves, o Betinho, afirma que: “É a rádio que imprime a cultura musical do povo, a gente toca *axé* porque o pessoal gosta”. (entrevista concedida ao autor em janeiro de 2008)

O empresário Aurélio Vilarés, 34 anos, dono da firma *Dark Eventos*, uma das empresas que participou da realização do carnaval de Januária em 2008, acredita que o antigo modelo de carnaval não se reciclou e teria ficado cada vez mais dependente do apoio do poder público. De fato, há muita reclamação, tanto da parte dos músicos de banda quanto dos grupos de *axé* que são contratados para tocar nos dias de carnaval, especialmente em relação à demora para o recebimento dos cachês combinados com a prefeitura para a realização da festa.

Além do novo modelo de carnaval permitir uma maior articulação social e institucional em torno da festa, é nítido que propiciou também uma maior centralização dos setores ligados à produção cultural local, ao mesmo tempo em que desenvolveu toda uma cadeia produtiva de bens e serviços que no modelo anterior simplesmente não tinha como existir. Segundo dados fornecidos por Aurélio, o último carnaval de Januária, que tem uma população de aproximadamente 67 mil habitantes, contou com um público estimado de 27 mil pessoas, sendo que seu bloco, o Pirão de Peixe, envolveu um custo de cerca de R\$ 240 mil reais para que pudesse sair. Isso faz com que a festa seja necessariamente articulada junto ao que Aurélio Vilarés chamou de um “catálogo de patrocina-

dores”. O risco do investimento imposto por esses custos faz com que a festa, antes mais comunitariamente organizada, tenha que tomar um caráter bem mais empresarial, contando com uma logística mais refinada<sup>3</sup> e a necessária presença ordenadora dos poderes públicos locais.

Para efeito de comparação, há cerca de dois anos, Augustão resolveu sair no carnaval por conta própria, quando sua banda (Figura 1) chegou a angariar pouco mais de 800 reais por dois dias de festa, através de uma “caixinha” na qual recolheu doações dos foliões que brincavam o carnaval. Esse ano, após aquela primeira iniciativa, eles receberam uma ajuda de aproximadamente 3 mil reais da prefeitura para participarem de todos os dias de carnaval, animando a festa das 21 às 23 horas com sambas e marchinhas. O pagamento final da prefeitura, no entanto, só foi realizado em maio de 2008.

## O CARNAVAL E OS SENTIDOS DA IDEIA DE COMUNIDADE

Apesar de ter uma especial vocação para polo de referência comercial e cultural na região, Januária, como muitas outras cidades do interior do país, tem uma trajetória fortemente marcada por condições sociais influenciadas por relações comunitárias baseadas em laços familiares e territoriais. A tentativa de entendimento das transformações vividas pelo carnaval na cidade passa, então, pela discussão sobre a ideia de comunidade dentro da atual rede de relações sociais criada pela sociedade moderna, sua conceituação tradicional e os novos significados que vêm assumindo em contextos culturais específicos.

Etimologicamente o termo comunidade vem do Latim *communitate* e refere-se à qualidade daquilo que é comungado e congrega a todos dentro de uma extensão territorial determinada. No âmbito das Ciências Sociais, o conceito de comunidade tem sido sempre aplicado em conjunto com outros que lhe são afins. O sociólogo alemão Ferdinand Tönnies, ao se debruçar sobre a ideia de comunidade, foi um dos primeiros a propor uma distinção mais marcada entre os conceitos de comunidade (*Gemeinschaft*) e sociedade (*Gesellschaft*). As *Gemeinschaften* teriam um caráter mais real, concreto, exclusivo e delimitador, na medida em que são tributárias de relações mais orgânicas e tradicionalmente constituídas por grupos sociais humanos em contextos circunscritos. As *Gesellschaften*, por sua vez, seriam marcadas por relações mais virtuais, mecânicas, inclusivas e diluidoras. Uma ensinaria a imagem de um organismo vivo e a outra de um conjunto mecânico. (TÖNNIES, 1973)<sup>4</sup>

Tönnies argumenta, contudo, que tanto a comunidade como a sociedade, cada qual em suas dimensões e especificidades, só podem se constituir na medida em que haja o que ele chama de “compreensão”, no sentido de um consenso.

A compreensão representa a força e a simpatia sociais particulares que associam os homens enquanto membros de um todo. [Ela] baseia-se num conhecimento íntimo uns dos outros, na medida em que ela é condicionada por uma participação direta de um ser na vida dos outros pela inclinação de partilhar suas alegrias e sofrimentos; ela exige essa participação ou essa inclinação. (TÖNNIES, 1973, p. 102)

**Figura 1: Banda de  
Augustão, 2007.  
Foto: Acervo pes-  
soal de Vinícius  
Viana Marques.**



Para Tönnies, a compreensão que cria o sentimento comunitário tem suas bases estabelecidas em relações sociais e humanas muito concretas, e “estão contidas ou provêm da ideia de família”. (TÖNNIES, 1973, p. 106) O espírito comunitário se constrói, então, em torno de necessários laços de dependência de várias ordens (familiares, de compadrio, profissionais etc), que são constituídos ao participarmos de um mesmo grupo social. A ideia de comunidade estaria baseada, assim, naquilo que Max Weber chamou de um “sentimento subjetivo (afetivo ou tradicional) dos partícipes da constituição de um todo”. (WEBER, 1973, p. 140)

O sociólogo Zygmunt Bauman, lembra que desde o advento da revolução industrial no mundo ocidental, as relações no seio dos grupos sociais e comunidades se alteraram profundamente, em função das novas configurações trazidas pelo modo de produção capitalista e sua propalada valorização do indivíduo como centro de todo o “processo civilizador”.<sup>5</sup>

As “massas” tiradas da velha e rígida rotina (a rede da interação comunitária governada pelo hábito) para serem espremidas na nova e rígida rotina (o chão da fábrica governado pelo desempenho de tarefas), quando sua supressão serviria melhor à causa da emancipação dos supressores. As velhas rotinas não serviam para esse objetivo – eram autônomas demais, governadas por sua própria lógica tácita e não negociável, e por demais resistentes à manipulação e à mudança, dado que excessivos laços de interação humana se entreteciam em toda ação de tal modo que para puxar um deles seria preciso mudar ou romper muitos outros. (BAUMAN, 2003, p. 30)

A autonomização do indivíduo como ser atuante, independente e “livre” no mundo burguês, expôs, contraditoriamente, talvez, a característica mais marcante daquilo que é chamado de sociedade. Na contramão do ritmo orgânico que orientava o corpo social nas pequenas comunidades, “a sociedade é um corpo cujo caráter distintivo é a do-

minação” (FREYER, 1973, p. 137), com sistemas estamentais transpassados por relações de tensão e oposição. Na sociedade, ao contrário da comunidade, o equilíbrio está perdido e a compreensão dá lugar à compensação de interesses. (WEBER, 1973)

Um dos componentes mais importantes das relações comunitárias é justamente a comunicação, que possibilita a posse e transmissão das coisas de forma comum. Por meio das heranças sociais, nos é transmitido um conjunto de técnicas, costumes, sensibilidades e hábitos que tornam possível a manutenção e a continuidade dos grupos humanos através dos tempos. A ideia de comunidade pressupõe assim, inversamente à de sociedade, um lugar de aconchego, onde a compreensão faz com que as heranças sociais sejam consensualmente compartilhadas. A comunidade seria, então, como bem definiu o sociólogo Hans Freyer, “o espaço inevitável em que todos vivem e que, ao mesmo tempo, vive em todos, o espaço que imprime sua marca em todos e ao qual todos se acham vinculados”. (FREYER, 1973, p. 134) Como um organismo vivo, ela seria uma entidade que “se acha desde o início, no seio da história, tendo em seu interior, todavia, não história, mas só duração” (Idem). Porém, como aponta Benedict Anderson, é importante lembrar que “todas as comunidades maiores que as primeiras aldeias de contato direto (e talvez incluindo essas) são imaginadas. As comunidades não devem distinguir-se por sua falsidade ou legitimidade senão pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON, 1993, p. 20).

Um dos pontos mais relevantes que a realidade do mundo moderno trouxe para o centro do debate das práticas culturais de grupos sociais foi justamente a desterritorialização da noção de comunidade, que deve ser entendida pelo menos em dois sentidos: o primeiro diz respeito às afinidades e interações culturais entre grupos sociais que se localizam em espaços sociais distintos, quando “o nacional sintoniza com o internacional” (CANCLINI, 2006, p. 262), e outro no qual comunidades específicas têm suas manifestações profundamente modificadas em função de novas interações demandadas por contingentes sociais vindos de fora de suas localidades. Ambos os sentidos podem ser aplicados ao caso do carnaval de Januária.

Num primeiro momento, e ainda dentro de um contexto social bastante marcado por relações comunitárias, o carnaval da cidade buscou se espelhar num modelo que acontecia longe dali, na festa carioca, sendo exemplo de um tipo de relação entre grupos sociais segundo variados interesses e sem que o lastro territorial seja uma referência fundamental, configurando aquilo que o sociólogo Michel Maffesoli chamou de “comunidades emocionais”. (MAFFESOLI, 1987, p. 13) Já atualmente, no entanto, o carnaval de Januária, ao receber grandes levas de turistas e pessoas de fora da cidade, pode ser considerado um exemplo daquilo que Zygmunt Bauman irá chamar de “comunidade estética” (BAUMAN, 2003, p. 67). Esta surgiria em função de eventos específicos, tendo, porém, “uma natureza superficial, perfunctória e transitória de laços que surgem entre seus participantes. Esses laços são descartáveis e pouco duradouros” (Idem), e essa efemeridade não propiciaria a criação de “redes de responsabilidades éticas e, portanto, de compromissos a longo prazo”. (Ibidem)



A crescente profissionalização e articulação de diversos setores da produção cultural da cidade em torno do carnaval fez surgir, no contexto atual, questões ligadas à “autenticidade” do atual modelo, com trios elétricos e shows para a população, em contraposição a outro mais antigo e, supostamente também, mais comunitário. Embora esse debate, comum a inúmeras cidades brasileiras, não seja novo nem circunscrito ao contexto de Januária, é possível perceber opiniões divergentes quanto ao atual estado da festa e também quanto à quebra dos tradicionais marcos comunitários que a orientavam. Para o cantor e compositor local Zaroni Campos “toda uma característica do carnaval se perdeu, ele não é mais mostrado como um encontro de pessoas”. (entrevista concedida ao autor em janeiro de 2008) Já Aurélio Villares, da empresa *Dark Eventos*, um dos atuais promotores da festa, aponta, como fatores para uma mudança, a falta de profissionalização dos antigos blocos ante às novas demandas e sua crônica dependência da ajuda do poder público para saírem durante a festa. Acusado por muitos de destruir o antigo carnaval, ele retruca dizendo: “eu criei uma coisa nova. Assimilei o mercado que está e estou fazendo a cidade ter retorno com isso, ‘cê vê? Os hotéis estão todos lotados!’” (entrevista concedida ao autor em janeiro de 2008) Um dos mais antigos foliões vivos da cidade, Lenine Aquino, ao falar do atual carnaval, adota uma postura comedida, embora reconheça o antigo como mais comunitário:

Era nós mesmo que nos ajudava, a gente gostava. É o que eu sempre falo, toda vez que eles vêm, diz: “Ó, no seu tempo era melhor”. No meu tempo era melhor pra mim. Agora a mocidade tá gostando desse aí, de carnaval não tem nada, mas é uma festa, e se o jovem tá gostando então o bom é esse.

Hoje é justamente a regulação oficial que cria na população a sensação de um carnaval “sadio”, que ensina, ainda assim, a ideia de uma festa que pode ser compartilhada comunitariamente. Evidentemente que, no atual contexto, essa percepção talvez seja mais nítida para aqueles que podem comprar seu abadá, entrar no cordão de isolamento e brincar mais “protegidos”. Betinho, vocalista da Banda Trem do Samba, que se apresenta em shows durante o carnaval, diz que o antigo “dava mais gente”, opinião da qual não compartilha a também vocalista Tatiane de Luca, por achar que agora é melhor por haver menos violência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrevendo sobre carnaval, o pesquisador Felipe Ferreira afirma que, desde a década de 1940, grupos carnavalescos já se organizavam pelo país nos moldes das escolas de samba do Rio de Janeiro, porém “será a partir da década de 1960 que a difusão do carnaval ao estilo da ‘Capital do Samba’ tomaria de roldão quase todas as cidades importantes do país”. (FERREIRA, 2004, p. 373) Hiram Araújo lembra que, no caso do Rio de Janeiro, foram as décadas de 1960 e 1970 que trouxeram significativas modificações na festa carioca. A “crescente modernização, a criação de uma classe média participante e a migração progressiva de pessoas de outras regiões substituíram os costumes e tradições locais por modismos e expressões alienígenas. Instalou-se uma espécie de ‘cosmopolitismo’. Quem não aderira ficava para trás”. (ARAÚJO, 2000, p. 272) Essa quebra da relativa

autonomia comunitária em relação à realização da festa, só veio ocorrer no final da década de 1990 em Januária. Se a informalidade da organização e da própria prática musical eram elementos que, na visão atual, determinavam o grau de “autenticidade” da festa, articulando certo sentimento comunitário entre os participantes, hoje é justamente a intervenção dos poderes públicos e privados, o distanciamento e a especialização em relação às funções a serem contempladas no âmbito da festa, que faz com que ela se torne atraente tanto para a sociedade local como para aqueles que vem de fora da cidade para participar.

Observando o papel dos músicos, enquanto portadores de um capital simbólico, uma competência determinada de ação dentro dos possíveis campos de atuação musical em Januária, é fácil verificar que irão ocupar seus lugares em função, tanto de sua maior ou menor vinculação a “comunidades” específicas (como no caso daqueles que atuam, por exemplo, junto aos grupos ligados aos reisados e festas populares religiosas), como por sua capacidade de articular contextos comunitários (como no caso dos que atuam no carnaval de rua ou nos bailes fechados dos clubes). Dessa maneira, compreensão e compensação, nos termos propostos por Tönnies, passam a se complementar e a se constituir como estratégias de afirmação para esses músicos dentro do panorama cultural local, ora como membros de grupos sociais mais circunscritos, ora como indivíduos que transitam entre espaços sociais em que prevalecem as relações contratuais, como é o caso dos bailes, shows e festas ligadas ao carnaval.

A divisão conceitual proposta entre as noções de comunidade e sociedade pode induzir à ideia de que, no mundo moderno, essas duas instâncias de significação obliteraram-se mutuamente. Pode sugerir também que, nos termos propostos por Tönnies, a “comunidade de espírito”, georreferenciada e tradicional, tenha sido sumária e definitivamente substituída pelo sentimento ensejado pela sociedade burguesa, individualista, secular e mercantilista. É preciso assinalar, contudo, aquilo que o antropólogo americano Robert Redfield chama de *continuum* entre dois polos, em cujas extremidades estariam as comunidades “de *folk*” e a moderna sociedade urbana, havendo entre eles uma variada gama, um amplo espectro de realidades e contextos. (REDFIELD, 1949)

Se, por um lado, a dinâmica tradicional das comunidades ia de encontro aos interesses da emergente sociedade burguesa moderna, por outro, indivíduos e grupos sociais urbanizados passaram a buscar maneiras de se congregar, através das novas formas de organização da sociedade moderna, muito em função de heranças e afinidades históricas, agora adaptadas aos novos contextos e condições, e a prática musical passou a cumprir um papel estruturante nessa nova situação. Tudo isso acabou por imprimir outros sentidos à ideia de comunidade. Assim, embora não sirva mais inteiramente de modelo à conjuntura atual, não está abandonado, contudo, o antigo regime comunitário proposto pelos sociólogos modernos no qual as tradições são vividas e repassadas coletivamente às futuras gerações por grupos sociais que se veem distintos e referenciados em espaços circunscritos, embora já de maneira não tão homogênea como antes.

O atual modelo de carnaval em Januária reflete hoje uma profunda reordenação e realocação simbólica dos papéis exercidos pelos antigos agentes culturais que promoviam a festa no espaço social da cidade. Apesar da festa “mais comunitariamente” organizada em pequenos blocos carnavalescos ter perdido espaço, esse modelo segue, ainda assim, se adaptando e se reproduzindo dentro das atuais condições de produção cultural local, ensejando, como sempre, sua aura utópica através de novas configurações e possibilidades.

## NOTAS

- 1 Todas as citações e depoimentos neste trabalho preservam o que foi originalmente encontrado nas edições.
- 2 Tradicionalmente, o abadá era uma “túnica branca de mangas compridas e largas usada em casa para fazer orações pelos negros sudaneses islamizados, denominados malês no Brasil” (CACCIATORE, 1988, p. 33), hoje refere-se também à camisa comercializada pelos trios elétricos e que garante a entrada do folião ou foliã dentro da corda que separa estes daqueles que não os têm.
- 3 Revista, banheiros químicos, montagem de camarotes, palco, iluminação, pagamento dos músicos e apoio do Corpo de Bombeiros e da Polícia Militar, são apenas algumas das providências indispensáveis para a realização do carnaval atualmente.
- 4 É possível relacionar a *Gemeinschaft* e a *Gesselschaft* com a divisão proposta por Émile Durkheim para modelos de relação que estariam presentes, segundo ele, entre grupos de naturezas distintas. As “sociedades primitivas”, dominadas pelas relações de parentesco, criariam um sistema caracterizado pela maior homogeneidade de sentimentos e valores entre seus membros, constituindo, assim, um tipo de “solidariedade mecânica”. Já as “sociedades complexas”, fundadas na divisão do trabalho, na diferenciação social e na interdependência entre sujeitos especializados, constituiriam relações marcadas pelo que chamou de “solidariedade orgânica”, de caráter plural e fragmentária, apoiada na individualidade característica do mundo moderno. (DURKHEIM, 1999)
- 5 Norbert Elias afirma que civilização seria “um conceito que expressa a consciência do Ocidente sobre si mesmo, com essa palavra a sociedade ocidental procura descrever o que lhes constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de mundo, e muito mais”. (ELIAS, 1990, p. 23)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Bueno Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- AVELINO, Clodoaldo M.. *Educação e Cultura*. In: JANUÁRIA, Comemoração do 1º Centenário. Belo Horizonte: Sociedade de Amigos do São Francisco, 1960.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CACCIATORE, Olga G. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.
- O MOMENTO. Januária. 7 agosto 1927.
- DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FREYER, Hans. *Comunidade e sociedade como estruturas histórico-sociais*. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e Sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: EDUSP, 1973: 132-139.
- JANUÁRIA, Comemoração do 1º Centenário. Belo Horizonte: Sociedade de Amigos do São Francisco, 1960.
- MAFFESOLI. Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- PEREIRA, Antonio Emílio. *Memorial Januária: terra, rios e gente*. Belo Horizonte: Maza Edições, 2004.
- REDFIELD, Robert. *Civilização e cultura de folk: estudos de variações culturais em Yucatan*. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., 1949.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais*. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e Sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: EDUSP, 1973: 97-116.
- WEBER, Max. *Comunidade e sociedade como estruturas de socialização*. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e Sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: EDUSP, 1973: 140-143.
- WILLEMS, Emilio. *Cunha: tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*. São Paulo: Secretaria de Agricultura, 1947.

---

**Edilberto José de Macedo Fonseca** é doutor, mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e bacharel em Violão pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UFRJ.