

O Circuito Barra – Ondina e a espetacularização do carnaval¹

Fábio Sadao NAKAGAWA²

Camila Hita AGUIAR³

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

Resumo

Neste artigo, apresentamos o resultado parcial da pesquisa desenvolvida pelo grupo de pesquisa ESPACC da PUC-SP em parceria com o PETCOM da UFBA. Ela visa elucidar o funcionamento da cidade como um meio de comunicação, tendo por objeto de investigação o circuito carnavalesco Dodô ou Barra/Ondina, localizado na cidade de Salvador. Sobre ele, incide a seguinte questão: de que maneira o Circuito altera a cidade, caracterizando-a, ao mesmo tempo, como meio técnico e comunicativo? O processo de espetacularização do espaço para a programação e transmissão da cidade do carnaval é a principal hipótese de trabalho.

Palavras-chave: Circuito Dodô; Carnaval; Espetáculo; Semiótica do espaço.

1. Introdução

Este artigo é fruto da pesquisa iniciada, em 2011, pelo Grupo de pesquisa Espaço-Visualidade/Comunicação-Cultura (ESPACC), coordenado por Lucrécia D'Alessio Ferrara, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Trata-se de um estudo que busca compreender o funcionamento da cidade como meio de comunicação pelos seus processos mediativos e interativos, com base em diferentes espacialidades.

Em 2012, em parceria com o grupo ESPACC, o Programa de Educação Tutorial da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (PETCOM), supervisionado por Fábio Sadao Nakagawa e composto por 12 bolsistas dos cursos de Comunicação com habilitação em Jornalismo e em Produção em Comunicação e Cultura, integrou essa pesquisa, tendo como objeto de investigação o circuito carnavalesco Barra – Ondina, também conhecido como Dodô, para entender de que maneira o circuito altera o trecho do

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Prof. Tutor do PETCOM/ UFBA e Membro do grupo de pesquisa ESPACC da PUC-SP. E-mail: fabiosadao@gmail.com

³ Bacharel em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, email: camilahita@gmail.com.

Largo do Farol da Barra até a Av. Adhemar de Barros, localizado na cidade de Salvador, caracterizando-o, ao mesmo tempo, como meio técnico e comunicativo.

A primeira etapa da pesquisa de observação foi feita de novembro de 2012 até abril de 2013 e incluiu a percepção das transformações ocorridas no local, a elaboração e o aprimoramento da dúvida a ser investigada e o registro fotográfico da espacialidade selecionada. A segunda etapa, realizada ao longo de 2013, buscou discutir as hipóteses levantadas; comparar as diferenças e semelhanças entre as visualidades de antes, durante e após o carnaval e, também, verificar as possíveis categorias de análise da cidade e do espaço que dialogam com o objeto de investigação. Como a pesquisa ainda está em andamento, este texto traz para discussão apenas os primeiros resultados, os quais já trazem elementos importantes para reflexão e debate.

2. Os circuitos do carnaval de Salvador

A música *Atrás do trio elétrico* composta por Caetano Veloso, em 1969, afirma, com razão, que atrás dele “só não vai quem já morreu”. Do ponto de vista histórico, atrás do trio elétrico podem encontrar-se, ainda vivas ou revividas, muitas tradições e boas elucidações para os rumos que o Carnaval de Salvador vem tomando. Desde a introdução do Entrudo, herança portuguesa, aos refinados bailes de máscaras, que depois ganharam as ruas, passando-se pelo Afoxé até a chegada do trio elétrico, em 1950, o carnaval trilhou vários caminhos pelas ruas de Salvador e perpetuou suas marcas.

Hoje, os equipados caminhões de trio elétrico, que chegam a pesar 35 toneladas, são a atração principal do carnaval, vendido como “o da Bahia”, e colaboram para uma crescente popularização da festa em Salvador, considerada, em 2005, pelo *Guinness Book*, como o maior carnaval de rua do mundo.

Os foliões, cerca de dois milhões de pessoas, festejam em três circuitos oficiais: Dodô (Barra —Ondina), Osmar (Campo Grande – Avenida Sete) e Batatinha (Centro Histórico). Em 2013, foi anunciada a criação de um novo circuito, denominado Afródromo, dedicado aos blocos afros e afoxés, cuja programação, em 2014, ainda está vinculada à programação do Circuito Osmar. Para cada tipo de folião, afirma-se que há uma proposta diferente. Os blocos tradicionais fazem parte do carnaval há muitos anos, já os blocos alternativos surgiram para atingir um público mais jovem e para ocupar o circuito entre a Barra e a Ondina.

O Batatinha é o circuito dos antigos carnavais, apesar de ser o mais novo entre os três. Da Rua Chile até a Praça da Sé, percorre-se uma distância de 2 km em aproximadamente 1h30. Esse circuito foi criado para quem gosta de celebrar os primeiros gritos de Carnaval, comuns no século XVIII. São bandas de fanfarra, de sopro e pequenos grupos que ganharam um local particular no Centro Histórico da cidade, rodeado de casas coloniais coloridas, patrimônios tombados de Salvador. Por apresentar uma programação mais tranquila, é muito procurado pelas famílias. Na Praça Municipal, o palco armado em frente à sede da Prefeitura já se tornou famoso pelos desfiles e concursos de fantasia. A programação do circuito Batatinha, com setenta blocos e mais de oitenta atrações nos dias da festa também conta com uma diversidade de atrações, desde marchinhas carnavalescas até samba, pagode, *reggae* e *hip-hop*.

O Campo Grande, ou Avenida, como também é conhecido o Circuito Osmar, é o mais tradicional. Desde os anos de 1960, ganhava destaque na programação e nos desfiles dos blocos. Seu trajeto traz o encanto dos casarões do Centro e a memória de grandes carnavais. Começando com a Fobica de Dodô e Osmar, passando pelo deboche de Luiz Caldas e ainda sacudindo com os *hits* do Chiclete, Asa de Águia e Timbalada. O percurso começa no corredor da Vitória, corta a Praça do Campo Grande, local de camarotes badalados, e desce a longa Avenida Sete de Setembro. Hoje, ele divide as atenções com o Circuito Dodô.

Em 2014, o circuito Osmar passou por maiores mudanças, tendo sido retirada a Rua Carlos Gomes do trajeto, o que reduziu o tamanho total do percurso para 4 km e também o tempo de desfile para aproximadamente 5 horas. A Carlos Gomes operou como praça de serviços e abrigou atrações sem trios elétricos, como bandas de sopro e de percussão. A via também foi utilizada para o contrafluxo de entidades que iniciam o desfile descendo a Praça Castro Alves, por exemplo, os Filhos de Gandhi e o Ilê Aiyê. Outras novidades do circuito são a criação da Vila da Inclusão (Praça da Piedade), espaço exclusivo para pessoas com deficiência; da Vila da Diversidade (Largo Dois de Julho), com atrações voltadas para o público LGBT; além da Vila Infantil (Passeio Público), para as crianças.

O Circuito Dodô, objeto de investigação desta pesquisa, foi chegando devagar para se tornar um dos principais palcos do Carnaval de Salvador. Na década de 1970, com a criação da banda Habeas Copos, a área servia para celebrar as prévias da folia na Barra. Em 1992, foi oficializado como circuito, mas ainda apontado como alternativo. Somente no final da década de 1990, o bloco Crocodilo e outros igualmente reconhecidos passaram a integrá-lo efetivamente. Começando-se no Largo do Farol da Barra, percorre-se a Av.

Oceânica até a Av. Adhemar de Barros. Ao longo do trajeto, que tem cerca de 4,5 km de extensão e um tempo médio de desfile de 5 horas, um espetáculo não só artístico, mas natural: a vista da Baía de Todos os Santos.

Com o passar dos anos, o *status* de maior festa popular do planeta fez que o circuito tradicional (Campo Grande ou Osmar) se tornasse pequeno para um número cada vez maior de pessoas e o Circuito Dodô, para atender essa demanda, iniciou uma revolução em termos de infraestrutura da grande festa. Os últimos anos foram marcados pelo surgimento de camarotes associados a nomes de influentes empresas. Suas instalações incluem *buffet*, acesso privativo à praia, pista de dança e *shows* entre a passagem dos trios. Na avenida, e fora dos blocos, a maioria dos foliões, conhecida como “pipoca”, promove agitação e alegria. Para essa galera, o *point* de encontros é o “beco” de Ondina, onde os trios dão sempre uma parada.

A tecnologia de ponta (som, estrutura, iluminação, etc.) assegura a passagem de quatrocentas atrações musicais no total, entre elas artistas de peso cantando em cima de verdadeiros palcos itinerantes. O Circuito Dodô passou a receber nomes como Daniela Mercury, Luiz Caldas, Margareth Menezes, Ivete Sangalo, Chiclete com Banana, Jammil, Saulo Fernandes, Timbalada, Tuca Fernandes, Claudia Lette, Jau, Gustavo Lima, Psirico, Asa de Águia, Tomate, Alexandre Peixe, Aviões do Forró, Banda Eva, Babado Novo, Pablo do Arrocha, Banda Cheiro de Amor, Harmonia do Samba, Leo Santana & Parangolé.

Procura-se antecipar o começo da festa, que, em tese, funciona a partir da quinta-feira que antecede o carnaval e termina na quarta de cinzas da outra semana. Mas, na Barra, aproveita-se a animação para fazer “programas de esquentar” e celebrar uma abertura (que há pouco tempo não existia) na quarta-feira prévia. Em 2014, o percurso permanece o mesmo, mas as principais mudanças são a criação de um *deck* na Praia do Porto da Barra, as melhorias estruturais de requalificação e paisagismo no Circuito, além do seu fechamento com acesso controlado pela Prefeitura e Polícia.

3. A espacialidade e o campo de investigação

Um dos principais desafios encontrados no início da pesquisa do circuito Barra-Ondina foi conseguir elaborar uma estratégia metodológica de análise que pudesse contemplar o fenômeno, sabendo que qualquer forma de investigação consegue abarcar apenas alguns aspectos do objeto estudado. Para isso, a pesquisa de campo, feita por meio

de diversos olhares, foi crucial para colocar o sujeito do conhecimento em estado de contemplação e, depois, em estado de dúvida, já que, ao não ser contaminado por premissas de natureza dedutiva, o campo passou a ser o elemento de mediação e de diálogo entre o observador e o observado.

Realizada em três momentos (antes, durante e após o carnaval de 2013), o período de observação teve como orientação básica a percepção do processo de transformação da orla em local de funcionamento do carnaval. Na observação do campo, a percepção pôs-se à deriva, ao sabor das mudanças do espaço, flagrando as informações acrescidas e mantidas, a dinâmica de suas funções e suas formas de relação com o corpo do transeunte.

Orientado pelo estado de primeiridade, o campo articulou-se pela hegemonia do fenômeno que se manifestou como possibilidade do conhecer por meio de suas propriedades. Essa é a razão pela qual Peirce (1974, p.24) afirma que, na primeiridade, “quando algo se apresenta ao espírito”, o que se nota é a sua presentidade e cabe à ciência, pelo viés da fenomenologia, “abrir os olhos do espírito e olhar bem os fenômenos e dizer quais suas características” (PEIRCE, 1974, p. 23).

O campo também se articulou por meio do domínio da secundidade, ao se tornar um lugar de tensão entre sujeito e fenômeno pela manifestação e aprimoramento da dúvida principal: de que maneira o circuito estudado altera a cidade, caracterizando-a, ao mesmo tempo, como meio técnico e comunicativo? A dúvida, como reação da consciência perante as manifestações fenomenológicas, passou a ser o combustível da pesquisa e outro modo de rever o fenômeno e o próprio campo, uma vez que, na secundidade, “a excitação (quando alguma coisa atinge os sentidos) produz seu efeito, e nós causamos-lhe de volta um efeito indiscernível” (PEIRCE, 1974, p.24).

No confronto com o trecho da Barra até Ondina, a presença do fenômeno surgiu pelas suas espacialidades, que são modos de organização do espaço e, também, suas formas de representação. De acordo com Ferrara, é por meio das espacialidades que

[...] conhece-se através de representações, e o espaço, por meio das suas construtibilidades que o representam; desse modo, proporção compositiva, construção e reprodução constituem representações do espaço que, embora parciais, são as únicas possibilidades de apreender o espaço enquanto experiência fenomênica passível de uma operação cognitiva (FERRARA, 2008, p. 48).

As espacialidades desmancham a totalização acerca das tentativas de abstração do espaço, colocando-o no nível da experiência sensível. Têm-se, por meio delas, um recorte e,

portanto, uma amostra do fenômeno, definida não apenas pelos aspectos físico e temporal, mas, sobretudo, pelas dimensões cultural e semiótica. No caso do objeto em análise, o trecho, definido pelo poder público em parceria com as entidades relacionadas ao carnaval, que parte do Largo do Farol da Barra até a Avenida Adhemar de Barros, já possui como grande atrativo turístico a orla marítima, desenhada pelo encontro entre a cidade de Salvador e o Oceano Atlântico, no qual estão localizados a Bahia de todos os Santos e as praias da Barra e de Ondina. Iluminada pela costa litorânea, essa espacialidade traduz-se numa visualidade composta, principalmente, pelas imagens do Farol da Barra, da Avenida Oceânica, do Morro do Cristo e do pôr do sol na praia, que colaboram para a manutenção do discurso do “país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza”, sintetizado pela canção composta por Jorge Ben Jor e gravada por Wilson Simonal em 1969, que tem o Rio de Janeiro como cidade referente e que também afirma que “em fevereiro, tem carnaval”.

A partir da década 1990, com o surgimento do circuito Dodô como forma de desafogar o Circuito do Campo Grande (Osmar), o trecho iluminado passou a adquirir outras visualidades no período do carnaval, sem necessariamente apagar as imagens da visualidade anterior, e também se construindo por meio dela. Nota-se, então, um intenso processo de semiose, no qual uma dada espacialidade é ressignificada em distintas formas de representação visual.

De acordo com Ferrara (2002, p.120), a visualidade designa “a imagem que frouxamente se insinua na constatação receptiva do visual físico e concreto das marcas fixas que referenciam a cidade e a identificam entre cidades”. Há uma espécie de simbiose entre a espacialidade e a visualidade, pois a segunda é o principal modo de expressão da primeira e a imagem prescinde das relações espaciais para a sua existência. Por meio da visualidade, a espacialidade materializa-se em formas, cores, volumes, movimento, ressaltando os aspectos icônicos do signo, que depois podem ser transformados em índices de localização de um tipo de construção e produção de espaço e em símbolos de uma cidade imaginada.

Para que isso ocorra, a visualidade traduz-se em visibilidade, “que corresponde à elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para serem flagradas em sutis indícios que, ao se tornarem visíveis, cobram a taxa de uma reação ativa adequada à sua cambiante materialidade” (FERRARA, 2002, p. 120). A visibilidade permite transformar os aspectos visuais dos signos em informações sobre os arranjos entre eles e, com isso, apontar para prováveis estratégias de comunicação. No caso da análise do circuito Barra —Ondina, a comparação e o confronto entre as suas visualidades distintas

possibilitou detectar a visibilidade da cidade pelo carnaval como forma de programar uma cidade dentro da outra.

4. A grande passarela do carnaval de Salvador

Na tentativa de responder a questão propulsora da pesquisa e no confronto com o objeto de análise, duas hipóteses explicativas foram se solidificando, ao passo que outras iam sendo descartadas. A primeira que se afirmou foi a de que há, no Circuito Barra—Ondina, a predominância da tecnosfera sobre a psicofera por meio do confronto entre a cidade programada e a cidade oriunda do devir cotidiano, que redesenha o espaço por meio da lógica temporal e utiliza a cidade como suporte de mensagens e programas padronizados para que ela funcione como uma grande passarela de atrações. A segunda hipótese consolidada foi a da transformação da cidade num espaço de espetáculo, onde surge um local para fazer ver a cidade das exponibilidades privada e pública.

A formação da grande passarela é fruto do trajeto percorrido pelos trios elétricos, blocos e foliões. Do início do circuito até o Morro do Cristo, o percurso é favorecido pela via em linha reta, natural do local. Mas, do Morro do Cristo até o final do circuito, quando o caminho se torna sinuoso e com alguns declives, a manutenção da horizontalidade é feita por meio de longos paredões de camarotes, em conjunto com prédios e morros, que reestruturam a percepção da contiguidade espacial. Dessa forma, dominado pelo tempo, o espaço é organizado em fragmentos dispostos em relações de adição e sucessão, numa trajetória com começo, meio e fim.

Marcas próprias do tempo, as relações de anterioridade, posterioridade e sucessão também organizam a programação da grande festa de rua de Salvador, que, no caso do circuito Barra — Ondina, em 2013, começou no dia 7 de fevereiro, quinta-feira, e foi até a terça-feira de carnaval, 12 de fevereiro, com direito a uma prorrogação por meio do tradicional “arrastão”, na quarta-feira de cinzas. Em cada dia, as partidas dos trios elétricos e de seus respectivos blocos, no Largo do Farol da Barra, seguiram uma escala de horários com intervalos entre elas de 15 a trinta minutos. Programaram-se os vários dias de folia em turnos diferentes, com maior concentração de partida dos trios nos períodos vespertino e noturno, para que pudessem trafegar, na passarela, por volta de 140 blocos e trios elétricos.

A edificação da grande passarela pela horizontalidade, linearidade e programação temporal do espaço ganhou reforço com a implementação de luminárias ao longo do

circuito (fig.1). Dispostas em sequência nas calçadas da Avenida Oceânica, as luminárias destacam, definem e delimitam a espacialidade do carnaval. Sobre a geografia da cidade, surge outro mapa, que acende algumas de suas partes, ofuscando outras.

Além da iluminação do local, a visualidade do circuito Barra–Ondina é produzida pelos apliques sobrepostos às construções, edifícios e moradias existentes na orla. Trata-se de recursos visuais que compõem as fachadas dos camarotes e escondem a cidade cotidiana, colaborando para a sua planificação. Isso ocorre, por exemplo, com a



FIGURA 1 – Luminárias do carnaval.
 FONTE - Fotografia produzida pelo PETCOM.

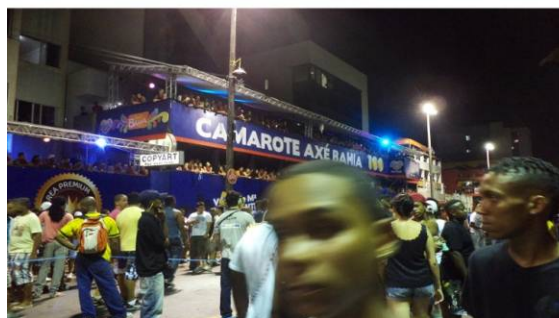


FIGURA 2 – Galeria Comercial.
 FIGURA 4 – Camarote Axé Bahia.
 FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.

FIGURA 3 – Fachadas do comércio local.
 FIGURA 5 – Camarote Quem.

pequena galeria comercial (fig.2), próxima ao Farol da Barra, e com os dois comércios (fig.3), localizados perto do cruzamento entre a Avenida Oceânica e a Rua Marquês de Caravelas, que desaparecem por causa do funcionamento dos camarotes Axé Bahia (fig.4) e Quem (fig.5). As fachadas dos camarotes travestem a tridimensionalidade do espaço em imagens bidimensionais, que, ao serem colocadas uma após a outra, transformam a

passarela num longo paredão de camarotes (figs. 6 e 7). Isso ocorre principalmente no segundo trecho, onde está localizada a maior parte dos camarotes mais extensos.



FIGURAS 6 e 7 – Os paredões de camarotes.
FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.

Chapados em figuras, marcas e símbolos carnavalescos, transformados em camarotes e na grande passarela de tráfego dos trios elétricos, os locais comerciais, de lazer, de serviços públicos e de circulação de carros e transportes públicos adquirem outros usos pela racionalização instrumental do espaço, que redesenha e programa a cidade para se adequar à lógica mercadológica. A cidade do viver desmonta-se e, em seu lugar, monta-se a cidade da folia para, após o período de festas, retomar o seu cotidiano.

Tal dinâmica aponta para a contínua transformação da cidade que opera no confronto e atrito entre a tecnosfera e a psicosfera. Categorias de análise do espaço propostas pelo geógrafo Milton Santos, ambas permitem perceber a sua articulação de maneira sistêmica entre as esferas dos objetos e das ações. No domínio da tecnosfera, o espaço e as ações fixam-se nas intencionalidades dos objetos e instrumentos, que são produzidos pelo meio técnico-científico-informacional e atendem aos interesses das classes sociais hegemônicas. É por isso que “a tecnosfera se adapta aos mandamentos da produção e do intercâmbio e, desse modo, frequentemente traduz interesses distantes” (SANTOS, 2004, p.256). O espaço solidifica-se, por exemplo, por meio do planejamento urbano, da reprodução de fórmulas e programas, da racionalização de sua funcionalidade, todos utilizados como recursos de intervenção vertical na cidade. No domínio da psicosfera, o espaço é construído pelas relações sociais e comunicativas, pois ela é o “reino das ideias, crenças, paixões e lugar da produção de um sentido” (SANTOS, 2004, p.256). Espaço formado pelos fluxos, a psicosfera traduz-se em ações que dão aos objetos uma dimensão social, pois eles adquirem valor e sentido no diálogo entre as diferenças e no intercâmbio cultural.

No entanto, tecnosfera e psicosfera não são excludentes, mas operam por meio da dominância entre si. No trecho do circuito Barra – Ondina analisado, o domínio da tecnosfera foi percebido pelo uso da cidade como base de inscrição de outra espacialidade que transforma a visualidade do lugar para tornar visíveis seus locais de exposição e, com isso, representar uma das fases comunicativas da metrópole, no momento em que ela “se agiganta em exuberância expositiva e transforma-se em uma vitrine avassaladora de formas e materiais, de imagens e de imaginários não vividos, porém consumidos” (FERRARA, 2008, p. 67).

No entorno do circuito, a cidade do viver esconde-se e protege os seus espaços contra possíveis atitudes destrutivas da multidão de foliões. É o que ocorre, por exemplo, com a instalação de tapumes de madeira nas frentes dos prédios e dos comércios, localizados nas ruas paralelas ou próximas à Avenida Oceânica (figs. 8 e 9).

Nesse mesmo entorno, durante o carnaval, as ruas transformam-se em espaço de comércio ambulante de comidas e bebidas e de abadá (camisetas que funcionam como ingressos para entrar nos camarotes e nos espaços atrás dos trios elétricos delimitados pelos cordões).

Trata-se de um espaço mais livre do controle do poder público, que foi apropriado pela população local, em geral, menos abastada, como forma de produzir uma fonte de renda. Nele, irrompe o domínio da psicosfera sobre a tecnosfera, como espaço de sobrevivência gerado pela desigualdade social.



FIGURAS 8 e 9 – Tapumes de madeira colocados nas fachadas.
FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.

5. O circuito da exposição

Ao criticar a ordem moderna, Guy Debord, em seu livro intitulado *Sociedade do espetáculo*, alerta para a edificação da sociedade do parecer (1997, p. 18), que passou a valorizar positivamente a exibição, construção e reprodução das aparências, sobretudo, nas relações entre os indivíduos. Nela, aparecer tornou-se um modo de apresentar-se por meio de representações aceitas e codificadas pelos discursos das classes hegemônicas de uma dada sociedade. Trata-se de um tipo de representação que simula outro “mundo”, sem necessariamente ter como referência a realidade fenomênica e, por isso, ela constrói um “pseudomundo à parte” (DEBORD, 1997, p. 13). Desse modo, tal sociedade do espetáculo destaca-se do próprio meio em que surgiu, cuja diversidade não lhe convém, para propor um tipo específico de comportamento social.

O Circuito Barra —Ondina insere-se nessa lógica ao funcionar como um dos principais signos da construção da cidade da folia, do carnaval e da alegria. Vende-se, negocia-se, exibe-se essa imagem e ela passa a ser o elemento de mediação na relação comunicativa entre os foliões e na vinculação comunicativa entre as mídias e o público receptor. Como imagem, ela espelha a estratégia turística que traz para a cidade de Salvador em torno de 1 bilhão de reais e por volta de 500 mil visitantes.

Na construção da cena, o Circuito Barra —Ondina estrutura-se como grande palco por meio da cidade do viver cotidiano, a qual funciona como base de inscrição da



FIGURA 10- Os cordeiros.
FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.



FIGURA 11 – Foliões atrás do trio elétrico.

espacialidade que ele delinea. Por força da articulação do tempo, o grande palco fragmenta-se em pequenos palcos, delimitados por cordeiros (fig.10), que surgem atrás da maioria dos trios elétricos (fig.11): são as áreas de atuação dos foliões que precisam estar

vestidos com o abadá, vendido por preços que variam em função das diferenças de prestígio, destaque e das atrações que há entre os blocos carnavalescos. Dessa forma, privatiza-se o espaço público, separando-se os foliões entre consumidores e não consumidores e, ao mesmo tempo, transforma-se o público pagante em elemento de construção da visualidade e visibilidade dos blocos de carnaval.

Dividido em blocos carnavalescos, o grande palco também se fragmenta em vários camarotes dispostos ao longo do circuito. Neles, os foliões, que precisam pagar por suas entradas, são ao mesmo tempo espectadores do carnaval de rua e elementos de composição das fachadas dos camarotes (fig.12).

Tal mecanismo envolve não apenas a relação entre um que vê e o outro que é visto, mas também um processo de retroalimentação comunicacional que possibilita o sujeito ver e também ser visto. Trata-se de mais uma variação do que Landowski (1992) denomina “jogos ópticos” ou “dimensão escópica”, em que “circula o próprio objeto da comunicação”



FIGURA 12 – Foliões no camarote Salvador.
FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.

(1992, p.89). Em outras palavras, a imagem faz-se pela relação comunicativa entre sujeitos. Em destaque, está o modo de fazer ver e ser visto pela espacialidade do camarote, que produz, informa e orienta as ações dos consumidores.

Dentro dos principais camarotes, outros arranjos são produzidos para compor os locais de exibibilidade. Espaço *gourmet* com seus próprios chefes de cozinha, salões de

beleza e de massagem, palco para *shows* exclusivos de bandas e cantores, sala de imprensa, ambientes climatizados e com seguranças são algumas das atrações oferecidas para conquistar e manter os foliões pagantes. O carnaval do Circuito Barra –Ondina privatiza-se ainda mais, transforma-se numa festa para poucos e agrega à imagem do folião outro sentido, o de consumidores privilegiados, “imagem-mercadoria” que se publiciza pelas redes sociais e pelos meios de comunicação, fruto de um espaço privado orientado pela lógica do espetáculo e do parecer.

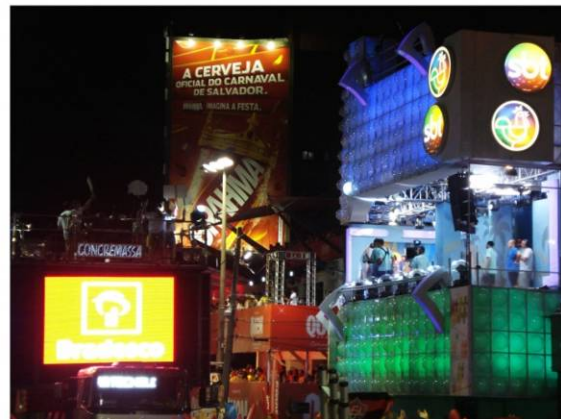


FIGURA 13 – Estúdio de transmissão da Rede Globo (canto superior, lado esquerdo).

FIGURA 14 – Estúdio de transmissão da Rede Band (canto superior, lado direito).

FIGURA 15 – Estúdio de transmissão da Rede do SBT (parte inferior).

FONTE - Fotografias produzidas pelo PETCOM.

Além dos camarotes e dos blocos de foliões puxados pelos trios elétricos, o grande palco do circuito Dodô conquista sua maior forma de exposição pelas estações de transmissões das redes de televisão, posicionadas em diferentes pontos do trecho Barra –Ondina. No carnaval de 2013, a Rede Globo (fig. 13) tinha uma cabine de transmissão próxima ao Largo do Farol da Barra, a Rede Band (fig.14) estava transmitindo no final do circuito e, entre elas, havia também a cabine da Rede do SBT (fig.15). Todos eram pontos de parada obrigatórios dos principais trios elétricos para a gravação ou exibição ao vivo da entrevista feita pelos apresentadores das emissoras com os cantores e compositores que animam o carnaval da orla. Por meio dessas imagens, um tipo de representação de cidade é

difundida para além do contexto local e acaba servindo de referente para a produção do imaginário acerca do fenômeno cidade, no entanto, o seu principal objeto representado é o próprio processo de simulação. A ideia de cidade é a cidade simulada “que se reproduz ao lado e através da televisão, enquanto seu espaço é visto a distância através de um tubo catódico: a metrópole elege seus ‘lugares iluminados’ através dos quais conhecemos os lugares da cidade” (FERRARA, 2008, p.66).

6. Considerações finais

Com base nos aspectos discutidos neste texto, resultado parcial do processo de investigação do período de observação do carnaval no circuito Barra — Ondina, realizado em 2013, voltamos ao campo de pesquisa para observar também o carnaval de 2014 e, com isso, estamos podendo rever o fenômeno e o próprio conhecimento produzido sobre ele. Além disso, o campo expandiu-se também para a verificação do circuito carnavalesco denominado Batatinha, localizado entre a rua Chile e a Praça da Sé. Trata-se de uma estratégia metodológica de análise que busca entender um objeto por meio do outro, comparando e confrontando as diferenças e semelhanças entre uma espacialidade de orientação mais comercial e outra reconhecida pelo seu valor histórico e por sua tradição. Ou seja, pretende-se entender o Circuito Barra — Ondina no contraste com outra espacialidade que parece ser articulada, principalmente, pela dominância da psicofera sobre a tecnosfera.

Essa estratégia de análise não foi pensada apenas tendo em vista o estudo sobre o circuito Dodô, mas considerando-se que ela é parte crucial da pesquisa maior desenvolvida pelo grupo ESPACC, que tem discutido diferentes espacialidades por meio da análise sincrônica entre elas, todas formas de representação e articulação do espaço e que estão sendo estudadas para esclarecer o funcionamento da cidade como meio técnico e comunicativo.

Referências

- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERRARA, Lucrécia D’Alessio. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002.
- FERRARA, Lucrécia D’Alessio. *Comunicação Espaço Cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. São Paulo: Educ; Pontes, 1992.

PEIRCE, Charles Sanders. *Escritos Coligidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2004.