

# LABIRINTO ENCANTADO

SIDINALVA MARIA

SIDINALVA MARIA DOS SANTOS WAWZYNIAK

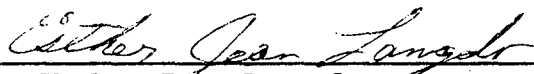
LABIRINTO ENCANTADO:  
UM ESTUDO ANTROPOLÓGICO SOBRE AS PRÁTICAS SOCIAIS DAS  
EQUIPES DE BALOEIROS NA CIDADE DE CURITIBA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.  
Orientadora: E. Jean Langdon

FLORIANÓPOLIS

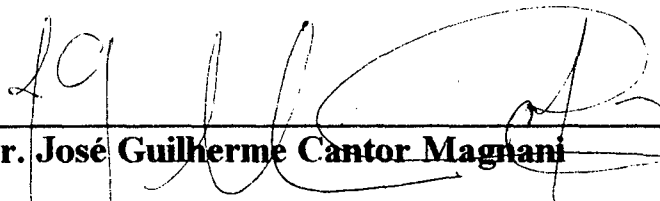
1995

**Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia. Aprovado pelo Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:**



---

**Dra. Esther Jean Langdon**



---

**Dr. José Guilherme Cantor Magnani**



---

**Dr. Rafael José de Menezes Bastos**

*Aos baloeiros*

*A Laiana e Jamila*

## SUMÁRIO

RESUMO .....	iv
ABSTRACT .....	v
INTRODUÇÃO .....	1
1 PROCEDIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO .....	9
1.1 ENCANTADO LABIRINTO.....	9
1.2 ENCONTRO ETNOGRÁFICO.....	10
1.3 AS TRILHAS INVISÍVEIS.....	13
2 A CIDADE .....	19
2.1 A CIDADE E SEUS <i>PEDAÇOS</i> .....	19
2.2 CIDADE ENCANTADA.....	27
3 A CULTURA DO BALÃO: PEDAÇO PRIVADO .....	37
3.1 UNIVERSO CULTURAL.....	37
4 A ORGANIZAÇÃO E OS ATORES SOCIAIS .....	42
4.1 CARACTERIZAÇÃO DAS EQUIPES.....	46
4.2 OS ATORES.....	47
5 OFICINA DO BALÃO .....	51
5.1 A ARTE DO PAPEL.....	52
6 A ARTE DA PERFORMANCE .....	62
6.1 O ESPETÁCULO .....	68
6.2 A REVOADA .....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	89

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo interpretar a arte do balão, uma prática social existente no universo urbano que tem como atores sociais o grupo de baloeiros. A singularidade encontrada nesse universo construído pelos baloeiros revela como as pessoas ou grupos sociais vão construindo estratégias e mecanismos de convivência nos espaços da cidade. Por meio de grupos criados a partir de interesses comuns, as pessoas vão mapeando a cidade e criando fronteiras que resguardam seus códigos e ao mesmo tempo imprimem nos espaços da cidade a sua imagem. Curitiba, por ser tida como uma cidade ecológica planejada, de certa forma, sempre procurou legitimar práticas culturais de lazer (mantendo a sua forma original ou reelaborando-a), criando espaço próprio para sua realização. No caso das equipes de baloeiros, os planejadores, até 1993, eram contrários à existência dessa prática por ela ir de encontro aos princípios ecológicos pautados pelo planejamento. Essa prática é vista como depredadora, marginal, que causa danos à população e ao meio ambiente, portanto inviável ecologicamente. No entanto, como foi significativo o crescimento dessa prática a partir dos anos 80, os planejadores criaram uma forma de incorporá-la à estrutura de planejamento incentivando a prática do balonismo por meio de um campeonato de balão a gás. A institucionalização da prática, porém, muda completamente a natureza da "arte do balão", pois elimina o risco e formaliza essa atividade delimitando um espaço próprio para sua realização e com um tempo demarcado. Além disso, tira o espontaneidade da organização.

## ABSTRACT

## ABSTRACT

The objective of this study is to interpret the art of unmanned ballooning, a social practice existent in the urban universe where a group of balloonists are the social actors. The uniqueness found in this universe built by the balloonists reveals how people or social groups build strategies and mechanisms for living together in the city. By means of groups created as a result of common interests, people start occupying a given location and create boundaries that safeguard their codes and at the same time leave an imprint of their image upon the city. Since Curitiba is seen as a planned ecological city, in a way, it has always sought to legitimize cultural practices of leisure (keeping with the original form or restructuring them), creating a place to practice them. In the case of the ballooning teams, the urban planners, up until 1993, were against the existence of this practice since it came into conflict with the ecological principles set out by urban planning. This practice is seen as depredating and marginal, causing damage to the population and the environment, therefore infeasible in ecological terms. Nevertheless, as the growth of this practice became significant starting in the 80s, the planners created a way to incorporate it into the urban planning structure giving incentive to the practice of unmanned ballooning through a gas balloon championship. The institutionalization of this practice; however, completely changes the nature of "the art of ballooning", since it eliminates the risk and formalizes this activity by limiting the space for its realization and setting a time limit. Moreover, it takes the spontaneity out of the organization.



## INTRODUÇÃO

A cidade é um espaço construído por uma multiplicidade de relações sociais. Constitui um cenário no qual, como em uma peça de teatro, vários "atos" são encenados e papéis são representados por diferentes pessoas, seguindo roteiros diversos. Ela é imaginada e representada pelas pessoas através de uma diversidade de símbolos que as identificam como parte dela. Ou seja, as pessoas criam formas, maneiras, expressões e estratégias de convivência no universo em que se inserem. Por isso o indivíduo vai encontrar na cidade um espaço que, segundo SILVA (1992), representa o imaginário de seus habitantes. Cada pessoa, grupo ou camada social possui uma imagem particular da cidade à medida que vai mapeando-a, demarcando-a e criando fronteiras em seus *pedaços*, os quais são transformados em um mosaico de práticas e relações específicas que, ao ser visualizado em seu conjunto, permite que se tenha "a cara da cidade".

O espaço da cidade, por ser representado por um imaginário diversificado, é demarcado por grupos sociais, o que nos permite visualizar a sua forma global. BACHELARD exemplifica muito bem essa questão quando analisa o poema em *A Poética do Espaço*, no qual refere-se à relação existente entre o universo particular e o global, que convivem paralelamente. Segundo o autor, "mesmo no nível de uma imagem isolada, no único devir de expressão que é o verso, a repercussão fenomenológica pode manifestar-se; e, em sua extrema simplicidade, dá-nos o domínio da nossa língua" (BACHELARD, 1988, p.11). Ou seja, a partir de um verso, que não constitui todo o poema, podemos perceber a organização e a lógica

que o rege e, conseqüentemente, a sua estrutura lingüística, que diz respeito não só ao poeta, mas ao universo que o envolve.

Podemos transportar essa análise de BACHELARD sobre a poética para a vida social, pois através de apenas uma determinada prática social é possível constatar uma forma de expressão significativa da sociedade, dado que nela se encontram inseridos códigos e símbolos que fazem parte do universo social mais abrangente. Portanto, ao realizarmos uma interpretação tendo como fundamento uma prática particular, podemos desvendar uma relação singular existente no universo social.

É nesse sentido que caminha a análise feita aqui sobre a atividade das equipes de baloeiros da cidade de Curitiba. Neste estudo, pretendo fazer uma interpretação da "arte do balão". Esta forma de expressão organizada, existente no universo urbano, tem como um de seus objetivos a produção de um evento performático. Esta arte compõe-se de uma organização cultural emergente que se expressa através de grupos que interagem e compartilham suas experiências, e os riscos de sua prática, que está sujeita às proibições e à ilegalidade.

Na análise aqui realizada, tomei esse "gênero performático" da cidade como universo de estudo, tendo como atores sociais os baloeiros. Gênero performático é ação expressiva, uma cerimônia, um rito, um espetáculo, uma representação que estabelece uma composição interpretativa ou dentro da qual ocorre o ato da comunicação. Segundo BAUMAN (1992), a performance pode ser dominante ou subordinada a outras funções dentro de uma hierarquia – informal, retórica, factual, ou qualquer outra.

Seguindo a análise de BAUMAN, a performance é um evento que se realiza em uma data previamente marcada, preparada anteriormente; portanto possui uma temporalidade, com começo, meio e fim. O ato performático possui um espaço que é simbolicamente marcado, temporal

ou permanentemente, tal como num teatro, num terreno para festival ou num bosque. A partir desses limites de tempo e espaço, a performance é programada com um cenário estruturado. As performances que se realizam através de jogos, competições e lazer são acontecimentos públicos coordenados, abertos à participação coletiva.

O gênero performático requer interação, que é marcada estética e emocionalmente. Ela ressalta, segundo BAUMAN, as dimensões sociais, culturais e estéticas do processo expressivo e manifesta a dimensão emergente da cultura. A cultura vai emergir a partir da interação social, por isso a performance não se repete, cada evento performático é singular.

Na performance, o ato expressivo é colocado em evidência, objetificado, gerado pelo seu ambiente contextual e aberto para avaliação e audiência. Este momento de abertura é quando os baloeiros mostram a sua competência performática através da soltura do balão.

Este estudo tem como objetivo interpretar uma forma de sociabilidade urbana, caracterizada por um estilo de vida particular, que se realiza em torno de um evento, denominado aqui de Festival. Segundo a definição de STOELTJE (1992), é um evento que se realiza a partir da combinação de participação e performance em um contexto público, mas que se elabora num universo privado. É organizado de várias formas e possui diferentes funções, dependendo do contexto social. Ocorre geralmente em grupos fechados, possui uma linguagem e um cenário próprios e um propósito definido.

Os festivais geralmente são fenômenos coletivos que servem de reforço aos propósitos do próprio grupo. Pressupõem um sistema de reciprocidade e responsabilidade que viabiliza a continuidade e a participação das pessoas na elaboração e concretização desse evento. Outra característica importante dos festivais é que eles expressam a identidade dos grupos através do "culto", da performance, da valorização

da prática e do talento, ou da articulação da herança do grupo. Portanto, há nos festivais um fortalecimento ou regeneração da identidade do grupo.

As mensagens dos festivais, segundo STOELTJE (1992), levam grupos a experiências fragmentadas e a múltiplas interpretações das experiências. Esses fragmentos podem ser entendidos a partir dos eventos criados, que marcam sua representação na vida cotidiana. Realizam-se a partir de experiências compartilhadas e interpretações múltiplas, porque todos participam do festival (baloeiros e não-baloeiras). A saltura do balão não vai permitir uma interpretação única por parte da sociedade; na verdade esta prática fala sobre a sociedade. Todo festival baseia-se nas mensagens diretamente relacionadas a circunstâncias sociais presentes ou passadas, porque envolve o grupo e a comunicação do próprio contexto social e as regras nele contidas.

O festival quebra a rotina do cotidiano e coloca em foco o gênero performático. Nesse momento, cria-se uma relação de reciprocidade entre os participantes e uma ação reflexiva do grupo, ao mesmo tempo que expõe os baloeiros aos riscos da prática, que é proibida por lei. O evento confirma a manutenção da organização e expressa as visões alternativas da realidade, bem como a resistência do grupo. Mas isto vai depender de quais forças sociais estão no controle da realidade. A organização dos baloeiros mantém-se como expressão de resistência diante do controle existente na cidade que não referenda essa prática, pois ela foge aos padrões de comportamento estabelecidos, além de ser tida como perigosa. Por isso criaram-se mecanismos de controle e sanções sociais. Em consequência disso, os festivais dos baloeiros, em Curitiba, ao mesmo tempo que buscam a participação das pessoas e a integração da arte de fazer balão, desafiam o controle externo e ideológico da cidade.

Esses grupos, mesmo não estando necessariamente envolvidos no processo ritual, como define TURNER (1974), a partir das características

apontadas por VAN GENNEPP para os ritos de passagem,<sup>1</sup> possuem os atributos do estado de liminaridade, como pode ser observado nessa definição dada por TURNER:

Os atributos de liminaridade, ou personea (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos [...]. Assim, a liminaridade freqüentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade[...].(TURNER, 1974, p.117).

Portanto, as equipes de baloeiros podem ser visualizadas a partir desse conceito de liminaridade, na medida em que apresenta vários aspectos apontados dessa condição liminar.

Esses conceitos de festival e performance instrumentarão a análise da soltura do balão, uma prática social que envolve diferentes segmentos da vida social em torno de um evento, com códigos e regras específicos.

Alguns termos utilizados no transcorrer desta análise, como espetáculo e arte, têm como base a definição nativa. Espetáculo é um evento que se caracteriza pela soltura do balão, num espaço e tempo determinados, com a participação de várias equipes de baloeiros, pessoas convidadas e referendadas, simpatizantes do mundo do balão e "curiosos" – pessoas não convidadas mas que chegam ao evento e participam -, bem como as pessoas que participam do espetáculo só visualizando o balão quando este está no espaço "do céu da cidade". O termo "arte" – a transformação de papel de seda em formas de imagens que representam um tema – é uma criação artística que, segundo os baloeiros, realiza-se a partir de imagens desenhadas, ampliadas e depois cortadas, como num quebra-cabeça, e coladas em seqüência num papel branco, que vai servir de

---

<sup>1</sup>Segundo VAN GENNEP, os ritos de passagem acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social de idade[...]. "Esses ritos possuem três fase: "separação, margens (ou limen) e agregação" (TURNER, 1974, p.117).

suporte para a concretização da obra de arte. Esta forma particular de fazer arte é desenvolvida por grupos que se organizaram em torno de um objetivo comum: fazer e soltar balão .

Essa prática, desenvolvida pelos baloeiros de Curitiba desde a década de 80, ganha significado social à medida que cria um espaço particular, agregando em torno de si diversos segmentos da vida social, criando fronteiras e demarcando o universo da cidade. Quando a cidade dorme e as ruas estão desertas, de madrugada ou ao romper o dia, em um ponto qualquer, conhecido por poucos, está acontecendo um espetáculo de luzes e cores, com artistas que produzem uma obra particular, proibida e perseguida, mas desejada por muitos.

O balão toma "corpo" a partir da transformação de papéis coloridos, cortados e moldados de forma que, no final, transformam-se em um objeto singular, representando o resultado do trabalho coletivo de um grupo. É um espetáculo, na palavra de seus criadores, "mágico, que produz em cada pessoa uma emoção diferente, inexplicável por meio de palavras, pois só vivenciando é que se sente".

Este espetáculo pode ser descrito como uma peça de teatro, na qual cada ator tem seu papel e espaço definidos segundo seu dom e talento para: idealizar, projetar, fazer o molde, ampliar, cortar, colar as partes, decorar, derreter a parafina, fazer a bucha, montar a cangalha, distribuir os fogos, usar o maçarico, encher o balão, guiar o vento, e depois, então, fazer surgir o magia da arte no céu. Construir o balão e lançá-lo no espaço constituem um fenômeno que expressa a forma de organização desenvolvida pelos baloeiros da cidade.

Neste estudo, identifico dois universos da vida social dos baloeiros: o privado e o público. O privado é o espaço onde eles se reúnem, se organizam e se estruturam enquanto grupo para a construção do balão; e o público é o espaço onde se realiza o espetáculo e do qual todos podem

participar: a equipe que patrocina o evento, as outras equipes e as pessoas "comuns" que se agregam para assisti-lo. Esses dois universos são entendidos aqui como "pedaço privado" e "pedaço público", tendo como referencial o conceito construído por MAGNANI (1986). Procuo, ao longo da análise, mostrar que a estrutura desses dois universos é interligada, ou seja, o público só acontece porque o evento privado preparou o seu "roteiro".

É nessa perspectiva que procuro focar a prática social que tomei como objeto de análise: um grupo social que se expressa a partir de seus festivais e de sua performance em *pedaços* demarcados no universo da cidade de Curitiba. O olhar antropológico permeou todo o processo de elaboração e construção desse estudo, e foi a partir do instrumental teórico-metodológico desse "saber" que se construiu essa interpretação.

A organização dessa interpretação seguiu o roteiro descrito a seguir.

No primeiro capítulo será apresentado o procedimento metodológico, no qual relato meu encontro etnográfico.

No segundo capítulo será feita uma análise teórica tendo como suporte a discussão sobre a temática urbana realizada pelos pensadores ligados à Escola de Chicago. A partir dos pressupostos levantados por essa Escola procuro agregar estudos realizados nas cidades brasileiras para melhor entender o universo da cidade de Curitiba. Ainda neste capítulo, faço uma interpretação da cidade de Curitiba através da leitura do modo de vida dos baloeiros e também de outros atores que compõem o universo da cidade.

No terceiro capítulo, descrevo o início dessa prática, a partir de seus códigos culturais, e a forma como ela vai sendo reelaborada pelo baloeiros até ganhar um significado que extrapola o da tradição das festas juninas.

No capítulo quarto, descrevo as características dos grupos de baloeiros, sua estrutura, suas regras e seus atores.

O balão, objeto do desejo, é caracterizado no capítulo seis, em que é mostrado como ele vai se transformando para os baloeiros em uma obra de arte.

No sexto capítulo, apresento o fenômeno aqui denominado de *espetáculo*, descrevendo a soltura do balão, o resgate e as revoadas, bem como a emoção e a magia vividas pelos baloeiros.



## 1 PROCEDIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

O antropólogo necessita da experiência de campo. Para ele, ela não é nem um objetivo de sua profissão, nem um remate de sua cultura, nem uma aprendizagem técnica. Representa um momento crucial de sua educação[...]. (Lévi-Strauss, 1985, p. 415).

### 1.1 ENCANTADO LABIRINTO

Para escrever um único verso, segundo BACHELARD,

[...] é preciso ter visto muitas cidades, homens e coisas, é preciso conhecer os animais, é preciso sentir como voam os pássaros e saber que movimento fazem as florzinhas quando se abrem de manhã. Cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento lingüístico criador. Quantas vezes, à beira do poço, sobre a velha pedra coberta de azedas bravas e de fetos, murmurei o nome das águas longínquas, o nome do mundo sepultado... Quantas vezes o universo me respondeu repentinamente... Ó meus objetos! como conversamos! (BACHELARD, 1990, p. 5).

O autor nos mostra o caminho trilhado pelo poeta para a construção de sua obra. Podemos nos apropriar dessa análise da construção poética e transportá-la para o entendimento da construção da interpretação antropológica. A prática de observação do poeta pode ser tomada como referência para o entendimento das etapas cumpridas pelo etnógrafo ao praticar o seu "ofício", pois na realização do seu empreendimento, este tem de saber observar, ouvir e registrar, a fim de descobrir a lógica do fenômeno que pretende interpretar. Ele somente conseguirá fazer sua interpretação do fenômeno a partir do momento em que consegue perceber o seu significado social, ou seja, a sua "razão de ser" para os segmentos sociais envolvidos.

A interpretação antropológica, como o poema, constrói-se a partir da observação e da participação de um determinado fenômeno social. Tanto o antropólogo quanto o poeta devem estar inseridos nessa realidade

para vivenciar o cotidiano social, o que permite ao antropólogo-poeta construir sua *interpretação-poética*.

No entanto, há uma diferença entre a prática do poeta e a do antropólogo. O poeta apresenta seu poema como o resultado de suas observações sem revelar os caminhos percorridos. Já a interpretação do antropólogo revela todos os meios e caminhos trilhados para obter esse resultado. Como observa MALINOWSKI (1983, p.23), "todo observador científico consciencioso está na obrigação não só de afirmar o que sabe e como veio a sabê-lo, mas também de indicar os lacunas que existem em seu trabalho de campo".

Seguindo a orientação desse autor, passo a descrever neste capítulo os caminhos, ou as trilhas, que percorri para a construção do meu objeto de estudos e, conseqüentemente, de sua interpretação.

## 1.2 ENCONTRO ETNOGRÁFICO

A idéia de realizar um estudo tendo a "arte do balão" em Curitiba como foco de pesquisa surgiu a partir da observação de um espetáculo: a *soltura do balão*. Esse espetáculo aconteceu no meu bairro, quando um grupo de rapazes soltou um balão. O balão começou a subir e depois de uma certa altura iniciou-se a explosão de fogos, formando uma imagem belíssima no espaço. Logo que as fogos pararam de explodir, desprenderam-se do balão diversos planadores de papel em formato de asa-delta. O espetáculo atraiu a atenção de todo o bairro. Enquanto algumas pessoas observavam, as crianças corriam atrás dos asas-delta e um grupo, provavelmente o mesmo que soltou o balão, reuniu-se para persegui-lo.

Depois dessa noite passei a procurar os baloeiros e suas equipes. Encontrar baloeira não foi difícil, mas obter informações a respeito da sua prática foi muito mais complicado. Custou muitos meses de ansiosa espera,

já que as equipes se reúnem clandestinamente para confeccionar o balão e realizar o espetáculo, pois estão sujeitos às penas previstas na Legislação Ambiental, Lei nº 699/53, de 16 de julho de 1953, e no Código de Postura e Obras, art. 898. O código, que proíbe o soltura de balões com mecha acesa, prevê prisão de três meses a um ano ou multa de um o cem salários mínimos. As leis de contravenções penais e o Código Penal determinam até seis anos de prisão oa cantroventor. Além dos leis institucionalizadas, os baloeiros também estão sujeitos o sanções sociais, que avaliam o indivíduo por seu compartamento social.

Apesar das dificuldades, comecei a ter contato com alguns baloeiros de diferentes equipes, com os quais foi possível obter os primeiros dados que iniciaram esta pesquisa. As informações obtidas inicialmente foram bastante "fragmentadas", mas fundamentais, pois estabeleceram uma primeira forma de comunicação entre o pesquisador e o objeto da pesquisa. No transcorrer da pesquisa, como já observou MAGNANI (1986), essas infarmações transfarmaram-se em instrumento de trabalho de campo, pois começou a ser canstruída uma relação, aprofundado na medida em que passei a me envolver mais com os grupos e a compreender seus códigos e regras de comportamento preestabelecidos.

Inicialmente, no entanto, o meu contato com o grupo restringiu-se à participação em alguns espetáculos e entrevista com os baloeiros indicados. Mas quando passei a ser vista como pesquisadora e não como "curiosa"<sup>2</sup> ou "agente da polícia", querendo me infiltrar em seu meio, estabeleceu-se uma relação de confiança, e eles passaram a me explicar cada detalhe de "seu mundo".

---

<sup>2</sup>"Curiosas" é um termo usado para as pessoas que não pertencem oo universo do balão, elas vão ao espetáculo sem serem convidadas.

A partir daí comecei a caminhar em outras trilhas, de modo confuso no início, pois tive que trabalhar com dois universos de informações ao mesmo tempo: o anterior à minha aceitação como pesquisadora e o atual. Porém, o cruzamento desses dois momentos foi muito rico, dado que tornou possível perceber dois tipos de discursos, um no espaço público e outro no privado. No espaço público, o discurso baseia-se no mesmo entendimento sobre a *arte do balão* que todos têm. No espaço privado, os baloeiros têm uma linguagem própria, na qual estão inseridos códigos muito particulares, desconhecidos para outras pessoas. Nesse espaço, ainda, o discurso é mais espontâneo, os baloeiros falam de sua prática e a apresentam com mais descontração.

Essa caracterização foi importante para perceber o modo como os baloeiros se comportam no universo privado (só penetrado pelos seus pares e pessoas referendadas, como foi o meu caso depois de aceita) e no público (as pessoas que estão fora desse círculo) e como articulam os códigos e as regras de forma a tornar possível a existência da sua organização. A partir do momento em que me inseri nesse universo privado e cumpra suas regras, fui aceita pelo grupo na condição de pesquisadora.

No entanto, para que essa inserção se tornasse possível, tive de passar por dois momentos. No primeiro momento, comecei a ter contato com a atividade através de alguns baloeiros, que me faziam relatos sobre os grupos, suas regras e códigos, mas não permitiam a minha integração no grupo como pesquisadora. Foi um período de quase um ano, durante o qual tomei conhecimento dos segredos, dos comportamentos, do estatuto, etc., que são repassados aos iniciados pelas pessoas mais experientes ou mais antigas nesta prática. Apesar de participar somente de espetáculos e reuniões por eles definidos, já podia ter acesso a algumas pessoas "ilustres", aquelas que organizam o mundo do balão, selecionam as pessoas e permitem a participação de outros grupos de simpatizantes no mundo do

balão. A partir daí, passamos para um segundo momento, quando o grupo se "abre" e passo a participar de todas as reuniões e espetáculos por mim selecionados, a acompanhar o cotidiano das equipes e a observar a confecção do balão. Concluída essa iniciação, pude fazer a pesquisa de forma mais sistemática, direcionando-a para os objetivos propostos, ou seja, o de fazer uma interpretação da arte do balão, observar e descrever essa prática, procurando desvendar os significados desse universo, o que eles representam para os grupos e o alcance disso em suas vidas.

### 1.3 AS TRILHAS INVISÍVEIS

Comecei a ter contato com os baloeiros em 1989, quando dei início ao trabalho de pesquisa com o objetivo de fazer uma monografia que era pré-requisito para a conclusão do curso de Especialização em Antropologia da Universidade Federal do Paraná. Foi a partir dessa primeira etapa que comecei a aprofundar o meu conhecimento a respeito deste universo, e no transcorrer do curso de mestrado na UFSC dei prosseguimento ao estudo.

No mês de junho de 1990 passei a ter contato com duas equipes de baloeiros e a participar do seu cotidiano – percorrendo ruas nas madrugadas, chegando a algum canto qualquer da cidade. Lá estava eu, com o meu caderno de campo na mão, minha máquina fotográfica do lado. Não sabia bem onde me encontrava, nem como ali cheguei, e muitas vezes não reconhecia os locais, pois me eram dadas poucas informações. Percebi, imediatamente, que essa conduta era uma regra que não podia ser quebrada, pelo menos no início. Foi um período no qual tive de me manter calada, o que era um sacrifício, pois parece que os antropólogos têm sempre algo que queira perguntar ou saber.

Nos primeiros contatos com esse universo, vários aspectos chamaram-me a atenção. Um deles é o grande número de participantes, tanto nas equipes como nos espetáculos, e o controle que a organização

exerce sobre eles. Em cada grupo há entre 10 a 15 pessoas e nos espetáculos patrocinados por uma única equipe tem-se de 200 a 300 pessoas, entre convidados, simpatizantes e curiosos que aparecem na hora e acompanham a *comitiva*. Nas *revoadas*<sup>3</sup> e nos festivais reúnem-se de 350 a 400 pessoas.

Outro aspecto é o nível de organização apresentado pelas equipes, que são estruturadas de forma espontânea. Cada pessoa exerce a sua função, mas isto não é hierorquizada, pois ela é definida de acordo com a habilidade de cada um (como veremos no capítulo 4).

Um terceiro aspecto é o segredo, que constitui uma regra, um código de conduta fundamental, como um código de honra, que não pode ser quebrado. O baloeiro que rompe com tal regra sofre as sanções estabelecidas pela equipe, tais como indiferença e marginalização. Ele pode até continuar na organização, mas lhe é vedado o direito de participar do universo mais íntimo da equipe. Cabe a todo baloeiro manter segredo sobre a equipe, o local onde é confeccionado o balão e onde se realizará o *soltura* (o espetáculo), além de não poder revelar sua identidade às pessoas não referendadas pelas equipes.

A partir dessas primeiras observações, foi possível traçar, nessa fase da pesquisa, algumas variáveis que iriam permear todo o processo de interpretação dessa forma específica de organização social.<sup>4</sup> Assim, propus-me a interpretar essa prática social que tem como atores os baloeiros, que se expressam através da *arte do balão* a partir de técnica e organização que resultam em um evento performático. Para desvendar esse universo,

---

<sup>3</sup> Evento realizado pelos grupos de baloeiros, que tem com motivo a *soltura* de balões resgatados e a troca de experiências entre os grupos, principalmente em relação a novas técnicas e aprimoramento do balão. É um evento no qual se realizam a avaliação e a competência dos grupos e de baloeiros em particular, como veremos no capítulo "Revoada".

<sup>4</sup> Entendida aqui como "todas as ações que são realizadas quando os membros de um grupo desempenham seus papéis sociais". (OLIVEIRA, 1991).

procuro, ao longo dessa análise, descrever o *arte do papel* e o ato performático do espetáculo do balão e revelar os momentos mais íntimos e efervescentes dos grupos, pois estes momentos marcam, ou melhor, revelam o significado da organização.

A análise dessa prática social seguirá os mesmas características apontadas por GEERTZ (1989, p.31) para a descrição etnográfica: "ela é interpretativa, o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar solvar o 'dito' num discurso da sua possibilidade de extinguir e fixá-la em formas pesquisáveis [...]". O que está sendo dito, no caso dos grupos de baloeiros, é o ato expressivo, é a experiência que os baloeiros possuem. A interpretação da prática social aqui apresentada – organização dos baloeiros – trilhou esse caminho. Um discurso que só foi possível ser construído a partir das interpretações de seus atores sociais.

Para atingir os objetivos da análise foi necessário selecionar algumas manifestações das equipes que permitissem desenvolver uma observação de campo capaz de traçar um quadro significativo dessa realidade: o processo de formação das equipes, a elaboração e confecção do balão, o espetáculo da saltura e o resgate, os campeonatos e as revoadas. Tomei como recorte empírico a cidade de Curitiba, cenário onde essa forma de organização nas últimas décadas tem crescido de maneira significativa, passando a fazer parte do cotidiano da cidade. Este estudo terá como unidade de análise duas equipes de baloeiros de diferentes regiões da cidade:

- 1) Uma equipe formada há mais de oito anos, que iniciou e formou outras equipes, repassando sua experiência e acompanhando o processo de estruturação;

- 2) Uma outra que começou a se formar durante o período em que iniciei a pesquisa (estava na categoria informal e está se encaminhando para a formal).

As observações de campo realizadas junto às duas equipes foram registradas em diário de campo e em fotografias. Outras observações realizadas junto a outras equipes foram utilizadas como dados comparativos na análise, de forma a enriquecer a pesquisa.

A seleção e escolha dos informantes dependeu de um primeiro contato, nas reuniões das equipes, nos espetáculos ou nas revoadas. Num segundo momento, foram feitas as entrevistas com baloeiros atuantes há mais de dez anos – aqueles considerados os mais experientes e *ilustres* no mundo do balão -, com membros do grupo que participam da atividade há mais de quatro anos e com *iniciados*, pessoas que estão fazendo parte do grupo mas que ainda não são consideradas baloeiros, pois não possuem experiência acumulada. Foi realizado um total de 30 entrevistas e assistiram-se a dez espetáculos em Curitiba, dois em São Paulo e um no Rio de Janeiro.

O material coletado nas entrevistas foi submetido à análise considerando as condições de coleta dos dados e o espaço em que estava sendo produzida. No universo público, os discursos ressaltavam as emoções que os baloeiros sentiam ao soltar o balão; no universo privado, onde o balão é confeccionado, o discurso era mais técnico, embora as emoções também aparecessem. Na realidade, são dois universos paralelos.

Além disso, levou-se em consideração o fato de que o fenômeno aqui analisado está sujeito a sanções sociais. Em consequência, os informantes tinham comportamentos diferentes, dependendo do local de entrevista. Quando o baloeiro está no universo privado, ele tem um discurso diferente do que tem no universo público. Quando está falando com pessoas de fora do mundo do balão, o discurso também muda, pois as pessoas de fora são sempre "suspeitas" e desconhecem as regras e os



códigos que fazem parte do dia-a-dia do universo do balão. Mas estes dois discursos podem ser tomados como paralelos, pois são estratégias criadas pelos baloeiros para manter a sua organização; possam a ser, portanto, dois universos discursivos paralelos.

A fotografia, aqui utilizada como uma fonte de dados, revelou-se um importante instrumental para o entendimento do universo aqui interpretado, pois utilizei fotos produzidas pelos próprios baloeiros. Tal procedimento forneceu uma oportunidade excelente para perceber como eles recortam a sua própria realidade. Segundo LEAL (1987, p.17), "as fotos podem ser feitas também pelos informantes locais, pois existem muitos casos específicos de investigação antropológica onde é fundamental buscar uma visão local, íntima ou interna da comunidade". Para os baloeiros, as fotos são um veículo de comunicação, um meio de representação entre o seu mundo e a sociedade em geral. Assim, a fotografia representa, para seu universo, o "certificado" de sua obra de arte.

As imagens aqui reunidas nos revelam o imaginário do grupo, assim como também a valorização dada por eles a esse imaginário "concretizado" no balão. Portanto, não são imagens utilizadas para exemplificar o texto; ao contrário, elas se inserem na própria interpretação. Cada foto traz em si uma história particular, um detalhe singular de um momento da trajetória do grupo ou de um de seus membros.

Porém, vale salientar o meu esforço em interpretar o mais fielmente as imagens. Esta leitura, no entanto, está longe de ser visual, pois foi realizada a partir de interpretação dos próprios baloeiros. Por isso muitas imagens aparecem com legenda referindo-se não especificamente à foto, mas sim ao contexto no qual ela estava inserida. A fotografia, como bem coloca LEAL (1987, p.67), é um documento; o antropólogo é um fotodocumentarista, que para realizar esta tarefa deve primeiro inteirar-se dos "códigos, respeitando-os, e se possível entendendo o universo cultural em questão". A

coleta dessas imagens permitiu entender a inserção dessa prática social no universo urbano. As imagens mostram momentos significativos dessa *arte* e ao mesmo tempo revelam como estes grupos se inter-relacionam.

Durante a pesquisa, senti que as fotos significavam muito para as equipes – os baloeiros, quando perguntavam sobre a dissertação, questionavam sempre quais fotos, das mais de 350 reunidas, seriam selecionadas. Isso me levava a muitos impasses. Porém, quando comecei a construir a minha interpretação, as imagens foram sendo selecionadas como uma continuidade do texto, como se fossem adquirindo autonomia. Não foi, portanto, uma escolha aleatória, pois as imagens foram exigidas pela própria interpretação.

## 2 A CIDADE

### 2.1 A CIDADE E SEUS PEDAÇOS

A cidade tem sido objeto de observação para diversos campos do conhecimento na busca do entendimento do homem no meio em que vive. No presente estudo, a cidade também é uma variável significativa para a compreensão da realidade social, na medida em que se constitui no *locus* de emergência das equipes de baloeiros.

Alguns estudos a destacam como ponto central de análise, nos possibilitando uma reflexão sobre esse universo. Inicialmente, analisaremos as concepções sobre a cidade e o urbano expressas pela *Escola de Chicago*, que realiza a primeira tentativa de uma análise da cidade orientada para a dimensão sócio-urbana. As idéias que fundamentam esta abordagem encontram-se na tradição alemã, principalmente nos estudos realizados por TÖENNIES e SIMMEL, os quais tornaram-se marco teórico fundamental na abordagem desse tema.

Os conceitos de campo e cidade desenvolvidos nos estudos de TÖENNIES<sup>5</sup> são importantes para a formulação das noções expressas pela *Escola de Chicago*, especialmente nos estudos de PARK e WIRTH. Este último constrói seu modelo de análise a partir da oposição entre campo e cidade, nos termos utilizados por TÖENNIES, como um processo que evolui de uma

---

<sup>5</sup>Esta idéia (*gemeinschaft e gesellschaft*) também foi desenvolvida nos estudos de Durkheim e Maier, segundo os quais o sistema camponês fundamenta-se na família, e a vida e o pensamento baseiam-se no contato direto entre o meio físico, social e na relação de trabalho pessoal. Na cidade, ao contrário, o indivíduo prevalece sobre a família, e a relação é baseada no critério utilitarista do racional contratual.

forma comunitária para uma forma societária, caracterizada por grupos de relações sociais secundárias.

Ampliando esta proposta, SIMMEL constrói uma visão de cidade baseada em termos psicossociológicos, pois os problemas nela existentes surgem a partir do momento em que o indivíduo busca sua autonomia e individualidade, ante as esmagadoras forças sociais. Segundo o autor, o processo de fragmentação das atividades e o envolvimento do indivíduo em diferentes papéis são defesas do próprio indivíduo contra um desequilíbrio geral. A "atitude blasé" do homem metropolitano é uma resposta que visa proteger a sua subjetividade das contradições existentes no cenário metropolitano.

A vida metropolitana [...] implica uma consciência e uma predominância da inteligência do homem [...]. A reação aos fenômenos [...] é transferida àquele órgão que é menos sensível e bastante afastado da zona mais profunda da personalidade. A intelectualidade, assim, se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana. E a intelectualidade se ramifica em muitas direções e se integra com inúmeros fenômenos [...] (SIMMEL, 1987, p.13).

A cidade, na perspectiva da *Escola de Chicago*, é como um superorganismo, no qual os interesses privados e políticos encontram uma expressão coletiva organizada. Conforme PARK (1987, p.26), nesta expressão coletiva encontram-se envolvidos "processos vitais das pessoas que a compõem, é um produto da natureza e, principalmente, da natureza humana". A cidade é o *habitat* natural do homem civilizado e, por isso, um espaço caracterizado por seu tipo cultural particular. Seguindo esse raciocínio, a cidade desenvolve uma cultura específica, com seus códigos e símbolos. Como observou PARK (1987, p. 26), a cidade, além de seu aparato físico, é "um estado de espírito", uma diversidade de costumes organizados, é para o homem civilizado o que seria a casa para um camponês, com seus deuses.

Atuam no universo da cidade forças que propiciam o agrupamento das pessoas. O conjunto dessas forças é denominada por PARK de Ecologia

Humana<sup>6</sup>. Para ele, a cidade vai se definir por sua unidade geográfica, ecológica e econômica, as quais, "organicamente relacionadas", caracterizaram o seu espaço.

Cada cidade possui uma planta que "estabelece limites, fixa de maneira geral a localização e o caráter da sua concentração" (PARK, 1987, p.29), mas o homem tem uma participação ativa nesse mapeamento, na medida em que estabelece zonas de concentração específicas de um determinado segmento social, político e econômico. Segundo o autor (1987, p.29), "gosto e conveniências pessoais, interesses vocacionais e econômicos tendem infalivelmente a segregar e, por conseguinte, a classificar as populações das grandes cidades. Dessa forma, o cidade adquire uma organização e distribuição da população que nem é projetada nem controlada". A ausência de controle permite a participação do indivíduo na elaboração do projeto dos espaços da cidade e também a criação de espaços específicos para determinadas práticas sociais, que não fazem parte do mapeamento oficial, mas com ele convivem paralelamente.

O universo da cidade, para WIRTH (1987, p.120), não pode ser reduzido, em sua definição, aos critérios geográficos e aos processos econômicos. A sua preocupação central encontra-se na definição dos traços característicos de uma cultura urbana e na explicação de seu "processo de produção a partir do conteúdo desta forma particular que é a cidade".

Para WIRTH, citado por OLIVEN (1985, p.14), o nascimento de uma cidade faz surgir uma nova forma de sociabilidade no universo urbano – um novo estilo de vida, "[...] uma novo forma de cultura caracterizada por papéis sociais altamente fragmentados, predominância dos contatos

---

<sup>6</sup>DELLE DONNE (1967, p.59), citando MACKENZIE, define a ecologia como "a ciência que trata dos aspectos espaciais e dos relações simbióticas de seres e instituições".

secundários sobre os primários, isolamento, superficialidade, anonimato, relações sociais transitórias e com fins instrumentais, inexistência de controle social direto, diversidade e fugacidade dos envolvimento sociais, afrouxamento dos laços familiares e competição individualista". WIRTH propõe, portanto, uma teoria que esteja voltado para as características das relações humanas. O autor observa que a cidade ganha nova dimensão se pensada enquanto um "sistema de forças" que propicia o emergência de um novo modo de vida, produzindo uma "cultura urbana" específica, que, por sua vez, transcende seus limites. Esta variável será uma preocupação constante na análise de WIRTH, ou seja, a produção do estilo de vida urbana.

Nesta perspectiva, a cidade passa a ser vista como *locus* de emergência de urbanidade – *enquanto modo de vida*, descaracterizando-se a importância da delimitação física. Logo, a sua teoria estará voltado para a identificação da capacidade que a cidade possui em moldar o caráter da vida social à sua forma especificamente urbano. Segundo WIRTH, três fatores são criadores do urbanismo: a densidade, o tamanho e a heterogeneidade. Assim, o contexto urbano pode ser definido como "um núcleo relativamente grande, denso e habitado por indivíduos socialmente heterogêneos" (WIRTH, 1987, p.96). O grande número de pessoas faz com que exista uma *variabilidade individual* e uma relação fragmentada e anônima. A densidade provoca um distanciamento das relações sociais, assim como a segregação, enquanto a heterogeneidade, por sua vez, produz uma maior mobilidade social.

O mundo urbano é o local onde as tradições se misturam, onde novos "híbridos biológicos e culturais" são criados. A população é diferenciada e o indivíduo, por concentrar essas diferenças, sofrerá um processo de despersonalização e segmentação:

[...] os cidadãos encontram-se uns com os outros em papéis bastante segmentários. Dependem certamente de mais pessoas para a satisfação de suas necessidades [...], e por isso são associados a um número maior de grupos organizados, mas dependem de pessoas determinadas, e sua dependência de outros confino-se a um aspecto altamente fracionado da esfera de atividade dos outros. (WIRTH, 1987, p.100-101).

O modelo de análise defendido pela *Escola de Chicago*, que tem como universo os EUA, não pode ser generalizado, pois ele surge num momento e contexto históricos específicos.

A morfologia das cidades norte-americanas formados entre a guerra civil e a primeira guerra mundial é muito diferente da das cidades fundadas antes ou depois dessa época. As cidades de outros países formam-se, em muitos casos, com uma topografia social distinta. [...] As relações sociais nas grandes cidades sempre estão legadas (e limitadas por) comunidades residenciais homogêneas como aconteceu normalmente nos Estados Unidos. Em algumas cidades, a estratificação social pode ser definida e rígida ainda que os diferentes estratos sociais residam nos mesmos bairros. Ou seja, a segregação nem sempre se baseia no espaço físico. (DELLE DONNE, 1979, p.46).

[...] apesar deste enfoque [da Escola de Chicago] ter sido e ainda ser muito influente, ele é equivocado. Ele confunde a cidade com a causa de vários processos sociais, quando ele é muito mais consequência deles e/ou do lugar onde eles ocorrem. Uma limitação adicional desta perspectiva é a dificuldade de definir o que é o urbano e o que é o rural, principalmente em países como o Brasil, em que existe intensa migração do campo à cidade e fenômenos como os bóias-frias que, embora vivam em cidades, trabalham no campo (OLIVEN, 1985, p.14).

Além desse, mais um aspecto esclarece os limites da metodologia da *Escola de Chicago*. Se essas pesquisas contribuíram para a análise dos fenômenos existentes nas cidades em geral – como fenômenos sociais dotados de um significado específico e a interdependência entre o ordenamento urbano, sua organização sócio-espacial e os modos de vida nele existentes – deixaram em aberto, porém, a dimensão simbólica desses fenômenos, como também a questão da apropriação e reelaboração do espaço pelos atores sociais. Esses questionamentos foram retomados pela Sociologia e pela Antropologia Urbana, em seus estudos sobre o modo de vida na cidade, quando procurou-se desvendar a lógica de organização do espaço urbano a partir de sua apropriação e de seus fenômenos específicos. São exemplos os estudos realizados por Gilberto VELHO no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro (1973), em que analisa a visão de

mundo e do *ethos* de um grupo específico, e por Arnaldo SILVA, que realizou empreendimento semelhante ao pesquisar a vida urbana em Bogotá e em São Paulo (1992), estudando o imaginário urbano a partir dos seus atores sociais.

Segundo SILVA, a cidade é uma construção, pois cada uma compõe o seu estilo próprio. É na relação "entre cosa física, la ciudad, vida social, su uso, y representación, [...] lo físico produce efecto en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio" (SILVA, 1992, p.16). Portanto, é nessa relação que os espaços da cidade são construídos, nela se encontra a expressão de uma "mentalidade" específica, expressa cotidianamente em seus espaços e nas suas práticas sociais. Para SILVA, ao se agruparem, os indivíduos criam códigos e regras reguladoras do comportamento e determinantes da imagem de sua cidade. A cidade condensa valores de uma cultura que se processa cotidianamente no interior dos segmentos sociais, os valores que definem o significado da representação que terá sua cidade.

Portanto, a recategorização do universo urbano a partir do sujeito-real e imaginário de uma cidade, sugerida por SILVA, é elemento fundamental para seu entendimento, uma vez que essa recategorização permite a compreensão do papel que o indivíduo desempenha (que não é um ser anônimo) na demarcação de um espaço específico, como também da articulação desse espaço do indivíduo com o espaço em geral. Segundo SILVA (1992, p.20),

Es en tal sentido que la construcción de la imagen de una ciudad en su nivel superior, aquel en el cual se hace por segmentación y cortes imaginarios de sus moradores, conduce a un encuentro de especial subjetividad con la ciudad: ciudad vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan y que sus relaciones de uso con urbe no sólo la recorren, sino que la interfieren dialógicamente, reconstruyéndola como imagen urbana.



Com esta recategorização, o indivíduo passa a ter um papel fundamental na definição dos traços e do imagem que a cidade possui, pois permite que o indivíduo imprima em seu espaço algo seu, particular. Essa particularidade reflete a mentalidade específica de cada cidade, pois os indivíduos interiorizam as regras e os códigos projetados pelos grupos sociais dos quais fazem parte ou não, mas com os quais convivem no universo da cidade.

Ampliando as argumentações de SILVA, VELHO e MACHADO colocam que o anonimato - questão levantada por WIRTH - é relativo, e não apenas determinado pelo contexto urbano *per se*. A questão do anonimato "é mediadora entre as formas de organização social da produção e as biografias individuais". Logo, a cidade evidencia "um tipo de organização sócio-espacial característico de um sistema social abrangente, que pode variar em suas configurações [...]". Para VELHO e MACHADO (1977, p.81), a estrutura urbana em si já viabiliza uma multiplicidade de atividades: "nestes termos faz sentido falar em heterogeneidade e densidade [...] enquanto fenômenos ecológicos que tenham uma lógica própria, e que podem ser percebidos como fatores cruciais para as opções dos indivíduos e grupos sociais".

Em todas as sociedades, segundo SANTOS (1985, p.16), "há códigos culturais que viabilizam a leitura, a apropriação e o aproveitamento dos lugares. As noções de localização, de territorialidade e do que lhe seja pertinente e adequado são construídas através do recurso a estes códigos". Os espaços da cidade, portanto, são construídos e mapeados pelos indivíduos, grupos ou segmentos sociais a partir do domínio de seus códigos culturais. Porém, a articulação, ou manipulação dos códigos, faz com que se forme, no universo da cidade, pequenos territórios, ou *pedaços*, como analisa MAGNANI (1984) em seu estudo *Festa no Pedaço: Cultura Popular e Lazer na Cidade*.

Segundo MAGNANI, o *pedaço* pode ser identificado por uma "ordem espacial" e pelo desenvolvimento de uma "rede de relações sociais", ou seja, o indivíduo demarca o espaço e também as relações sociais. Alguns elementos constituem o *pedaço*: "um componente de ordem espacial, que corresponde a uma determinada rede de relações sociais [...]. No núcleo do *pedaço* "estão localizados alguns serviços básicos – locomoção, abastecimento, informação, culto, entretenimento – que fazem dele ponto de encontro e passagem obrigatórios. [...] para ser do *pedaço* é preciso estar situado numa particular rede de relações que combine laços de parentesco, vizinhança, procedência" (MAGNANI, 1984, p. 137).

Nesse sentido, o contexto no qual atuam os baloeiros pode ser considerado como um "pedaço", pois é o espaço onde se desenvolve uma rede de relações sociais muito particular e porque o grupo delimita um pequeno território onde organiza e estrutura a sua prática. Um pequeno mundo que se constrói a partir de regras, normas e códigos que não podem ser tomados como os que regem a sociedade em geral, mas podem ser vistos como parte da estrutura social geral. Os grupos de baloeiros identificam os seus *pedaços* na cidade e demarcam fronteiras. Só pertencem ao *pedaço* as pessoas referendadas, ou seja, parentes, amigos, ou indivíduos indicados por pessoas do *pedaço*. É um mundo só penetrado por aqueles que detêm os códigos do universo do balão.

A delimitação de um território enquanto espaço de atuação de um grupo ou segmento social estabelece uma fronteira entre *nós* e os *outros*, e o espaço privado e o público. Ao delimitarem o seu espaço, os grupos constroem também um pequeno mundo que os identificam: o do baloeiro, no caso em questão. Simultaneamente, conforme SILVA (1992, p.50-51), "[...] necesita, pues, de operaciones lingüísticas y visuales, entre sus principales apoyos. El territorio se nombra, se muestra o se materializa en una imagen, un

jogo de operaciones simbólicas e en las que, por su propia noturalaleza, ubica sus contenidos y marco los limites".

Determinar um limite, uma fronteira, segundo o outor (1992, p.48), é "nombrar el territorio, es assumirlo en una extensión lingüística e imaginaria", é estabelecer códigos, regras e comportamentos específicos. Portanto, ao demarcar fronteiras, os grupos estabelecem limites e marcam também uma linha de atuação para os demais grupos ou segmentos sociais. Esta demarcação é um elemento importante para o constituição da visão de mundo das pessoas, bem como referência fundamental de localização, conforme as palavras dos baloeiros: *este é o meu lugar no mundo; a sede é o lugar que me permite voar, imaginar não só o balão, mas também minha vida; nunca tive nenhum medo de soltar balão nos locais escolhidos pela minha equipe; quando estou fazendo um balão aqui (na sede), tenho certeza de que ele vai ser solto, ninguém pisa aqui sem ser chamada; só baloeiro entra neste pedaço.*

## 2.2 CIDADE ENCANTADA

Você já pensou se todas as cidades do Brasil fossem assim? Seríamos a Europa da América Latina (Inf. 6 - homem, 34 anos).

Curitiba é considerada, nacionalmente, "um paradigma de cidade humanizada, com seus metros de área verde *per capita*, ruas de pedestres, equipamentos de recreação e lozer, trânsito disciplinado e sistema de transporte de massa a fluir por vias urbanas hierarquizados, projetos culturais e tudo o mais" (COELHO, 1978, p.157). Os meios de comunicação divulgam-na como uma capital ecológica, cidade modelo de urbanismo no Brasil, pedaço da Europa, laboratório de uma experiência urbana que deu certo e que, portanto, deve servir de modelo para outras cidades brasileiras que enfrentam grandes problemas urbanos.

Criatividade e conscientização formam a base da pequena revolução urbana que aconteceu em Curitiba, capital do Paraná. Cidade a caminho dos dois milhões de habitantes, centro da região metropolitana que se aproxima dos três milhões de pessoas, orgulha-se de alguns feitos urbanos significativos, construídos sobre idéias simples, que lhe garante um lugar entre as cidades mais humanizadas do país, a começar pelo invejável índice de 50 metros quadrados de verde por habitante [...] (BISSIO, 1991, p.25).

Curitiba é uma cidade moderna, com uma estrutura urbana planejada que conserva o mais alto índice de área verde por habitante urbano no País. Possui um sistema de transporte eficiente e um conjunto de serviços básicos implantados e consolidados nos bairros periféricos da cidade, onde as condições de vida são bastante superiores às de outras grandes cidades brasileiras. Essa estrutura, segundo seus administradores, dá a sustentação para um programa voltado especificamente para os aspectos ambientais do planejamento urbano. Isso significa melhorar a qualidade de vida através da oferta de serviços que harmonizem o homem com o meio ambiente, ampliem as oportunidades e criem novas formas de tratamento para a educação e lazer oferecidos à população.

Nesse planejamento, procurou-se instalar uma estrutura de lazer com a construção de espaços específicos para determinadas práticas já legitimadas culturalmente, como bocha, patinete, ciclismo (que pode ser considerado esporte-lazer), ou por meio de organização de eventos, como campeonato de "truco", etc.

Essa imagem, passada pelos setores de administração e planejamento da cidade, é divulgada pelos meios de comunicação e incorporada pelos habitantes da cidade e pelas pessoas que a visitam. É comum a referência a esse modelo "criado". As pessoas reagem a qualquer forma de organização que foge a esse modelo e que, conseqüentemente, coloca em risco a imagem construída. "Moro numa cidade que, diga-se de passagem, é a melhor do Brasil. Já estamos exportando modelos de organização e estilos de vida para outras cidades brasileiras. Todo mundo quer conhecer Curitiba, eu me orgulho de ser curitibano" (Profissional Liberal).

"Acho que a prática desses marginais - torcida organizada, batedor de carteira, baloeiro, punk e outros - só faz sujar a imagem bonita que nós curitibanos construímos" (Estudante de Direito, 33 anos).

Este modelo ecológico também se reproduz no discurso dos baloeiros: "Acho Curitiba a cidade mais bonita, mais limpa e mais organizada do Brasil. Já visitei outras cidades, mas não vi nada igual ou melhor que Curitiba" (Inf. 5 - homem, 45 anos). "Ando pelas ruas do centro, dos bairros, e sinto o quanto sou curitibano, pois não trocaria isso aqui por lugar algum, por nada" (Inf. 8 - homem, 25 anos). "Você já pensou se todas as cidades do Brasil tivessem a organização que tem Curitiba, a nível de transporte, educação e lazer? Seríamos a Europa da América Latina" (Inf. 6 - homem, 34 anos). "Curitiba é uma cidade modelo, é difícil encontrar uma cidade em que tudo funcione tão bem e as pessoas se sintam tão bem em viver nela, mesmo sendo perseguidas, como é o baloeiro" (Inf. 11 - homem, 66 anos).

Esse discurso acaba repercutindo no modo como os baloeiros organizam os espetáculos. Eles mapeiam simbolicamente as zonas de atuação da cidade, demarcando os espaços considerados como *perigosos* ou *livres*, conforme os critérios e regras estabelecidos pela organização. É feito um mapeamento triangular, no qual os pontos extremos marcam os espaços de atuação e de não atuação das equipes, como as convenções dos sinais de trânsito. A *zona vermelha*, que indica perigo, é o locais onde as equipes não atuam (não soltam balões, não fazem espetáculos e nem se reúnem). São locais geralmente povoados, que possuem linhas de alta tensão, áreas verdes, como parques e bosques, ou ainda onde a polícia tem fácil acesso. A *zona amarela* é considerada uma área onde de alerta, onde as equipes podem atuar ou não, dependendo da disponibilidade do espaço e da segurança no momento da soltura. Por seguro, eles entendem o local onde não haverá contratempo, perigo de alguém chamar a polícia, ou transtorno no momento do espetáculo. Normalmente, nas zonas amarelas

habitam simpatizantes do balão ou baloeiros, cujo local pode ou não estar livre para a realização da soltura do balão. A *zona verde* é livre, onde as equipes podem atuar sem perigo e com segurança. São espaços não povoados, desmatados e distantes do centro da cidade. Nesse sentido, as equipes de baloeiros, de certa forma, incorporaram o modelo de cidade ecológica propagada pela mídia e pelos setores que administram a cidade de Curitiba, em parte por medida de segurança da própria organização, mas também porque muitos baloeiros defendem a questão ecológica.

O crescimento populacional de Curitiba nas últimas décadas é apresentado no discurso oficial como adequado às cidades modernas. Segundo esse discurso, graças a um planejamento que levou em conta os valores tradicionais, não se permitiu que a cidade perdesse a sua *identidade* e crescesse desordenadamente. Nas palavras de um de seus planejadores, "mais que traçar programas, partimos de um princípio básico: a população só dá importância à sua cidade sentindo-se parte dela. Não apelamos para qualquer metodologia científica embasando o trabalho; ele foi empírico [...]. Empiricamente, repito, tratamos de entender a cidade, de buscar seu caráter oculto, sua alma coletiva. Tentamos promover, com empirismo, aceito, mas com total honestidade, a identificação dos habitantes de Curitiba com o espaço físico da cidade" (MENDONÇA, 1990, p.86-91).

Uma cidade que possui um projeto de urbanização conciliada com a história de sua população e que pretende garantir uma boa qualidade de vida, segundo os seus administradores, não pode ser vista apenas como palco para a implantação de um sistema de transporte, de educação e de saúde. Além dessa infra-estrutura básica, é fundamental para o seu desenvolvimento que ela comporte também um espaço onde as pessoas possam se encontrar e do qual se apropriem para criar novas formas de organização, marcando uma relação com cada pedaço da cidade de forma singular. O planejamento de Curitiba levou em consideração os

contatos e as relações já existentes, de forma que se tornasse cada vez mais humana, por isso a cidade se tornou um ponto de encontro, onde as pessoas têm pleno domínio do espaço e, conseqüentemente, de seus códigos e regras.

A imagem de uma cidade reflete a relação que se tem em seu espaço. Ser curitibano é não jogar lixo nas ruas, é gostar do verde, é preservar, é considera a cidade como a mais bonita do Brasil. São muitas as formas de definição, mas em todas elas está implicitamente ou explicitamente presente a imagem construída pelos administradores e planejadores, e divulgada pelo mídia.

A idéia de sociedade é uma imagem poderosa, porque ela exerce um certo controle sobre os indivíduos.

Ela é potente no seu próprio direito de controlar ou estimular os homens à ação. Esta imagem tem forma, limites externos, margens e estrutura interna. Seus contornos encerram poder de recompensar a conformidade e repelir o ataque. Há energias em suas margens e áreas desestruturadas. Pelos símbolos da sociedade, qualquer experiência de estrutura, margens e limites está ao alcance da mão (DOUGLAS, 1976, p.141).

Esta estrutura existente em cada contexto social é "um conjunto de classificação, modelo para pensar a respeito do cultura e da natureza, para ordenar a vida pública" (TURNER, 1974, p.145). Essa estrutura, segundo TURNER, separa as pessoas, define suas diferenças e reprime suas ações.

As equipes de baloeiros encontram-se nessa estrutura social, portanto é a partir dela que criam e desenvolvem um espaço singular. Simultaneamente, um pedaço desse universo mais amplo é marcado e construído social e culturalmente pelas pessoas que atuam no mundo da balão. Essa forma de organização não é legitimada pela estrutura vigente, porém dela faz parte, mesmo que situada nas suas margens, pois a cidade acusa a sua existência à medida que cria mecanismos para sua punição. No entanto, a liberdade, a emoção e o procedimento verdadeiramente criativos não estão, segundo DA MATTA, "no centro, mas nas margens. É no

olhar de viés, na inversão do comportamento e do papel social que se descobre o mundo puro das energias sem forma. Mas essas energias não estão soltas, elas se endereçam ao centro. E é nesta dialética entre um e outro que essas novas formas entram em cristalização" (DA MATTA, 1977, p.33).

Portanto, as equipes de baloeiros, mesmo sendo essa energia sem forma – já que o energia com forma é a que está dentro da estrutura – mantêm uma relação direta com a *energia com forma*, ou seja, é uma das energias existentes no universo social, revelando uma maneira particular de relação social. Essas equipes desenvolvem sua prática em confronto com um discurso que a considera como *depredadora e marginal*, pois o produto de sua atividade, o balão, é considerado elemento *perigoso*, que provoca danos e destrói a natureza.<sup>7</sup>

Tal situação nos sugere um questionamento: por que uma atividade tida como perigosa torna-se uma prática cotidiana no universo da cidade, sendo capaz de agregar um número significativo de pessoas?

As cidades, conforme SANTOS, "não são objetos idealizáveis abstratamente e nunca se comportam de acordo com as fantasias de quem as trata desta forma. São concretizações de modelos culturais, materializam momentos históricos e desempenham como podem, tendo de comportar conflitos e conjunções que se armam e desarmam sem parar e em muitos níveis" (SANTOS, 1985, p.7). As equipes de baloeiros, mesmo sendo colocadas à margem dessa estrutura de planejamento, fazem parte da lógica de organização da cidade e, conseqüentemente, do sua estrutura, já que, segundo TURNER, estrutura e antiestrutura fazem parte da mesma lógica

---

<sup>7</sup>O balão é confeccionado com papel Hulk e decorado com papel. Para que o balão tome forma gás liquefeito e a bucha, que garante o aquecimento em seu interior, é confeccionada com parafina e papel toalha ou saco de aninhagem, o que torna o balão, segundo o discurso oficial, um perigoso elemento que pode cair (nas matas, em indústrias e residências) provocando acidentes, pois é constituído de elementos inflamáveis



social. Por não ser esse *objeto idealizável*, a cidade fica sujeita a múltiplas práticas, a uma diversidade de comportamentos que fogem ao controle dos *planejadores*, pois ela é construída cotidianamente pelos seus atores sociais.

Nos últimos anos, a prática de construir e soltar balões em Curitiba tem-se proliferado nos "pedaços" da cidade, agregando um grande número de adeptos e dando origem à formação de uma organização social muito particular, a das equipes de baloeiros, com aproximadamente 200 grupos organizados. Esta forma de sociabilidade expressa-se através de símbolos e ritos próprios, ganhando significação na medida em que demarcam espaços, criam fronteiras e estabelecem regras e códigos, por meio dos quais os indivíduos envolvidos coordenam estratégias de ação vinculadas à visão de mundo, ou seja, "o quadro que (o indivíduo) elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade", e *ethos* singulares, que são "os aspectos morais (estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos" (GEERTZ, 1989, p.143-144).

São características da sociabilidade o *estar junto*, reunir sentimentos, paixões e "diferenças que incitam a relativização as certezas estabelecidas (religiosas, políticas, teóricas) e remetem a uma multiplicidade de experiências coletivas" (MAFFESOLI, 1984, p.9). Em toda forma de associação, segundo SIMMEL (1987), encontra-se presente a sociabilidade, que vai além do seu contato específico, pois ela acompanha um sentimento positivo e promove uma satisfação das pessoas, pelo simples fato de estarem associadas, unidas e próximas. O afeto e a paixão compartilhados vão permitir "uma transparência nas relações humanas e no relacionamento dos homens com as coisas" (MAFFESOLI, 1984, p.13). A troca desses sentimentos será o sustentáculo dessa associação, pois requer reciprocidade, que vai fundamentar as relações sociais, criando um vínculo entre as pessoas e conseqüentemente estabelecendo os seus pares.

A sociabilidade cria um espaço próprio no qual toda forma se expressa e se desenvolve. É uma espécie de fronteira que estabelece os limites entre "nós" e os "outros". É uma forma também de identificação e reconhecimento, mesmo que seja um lugar oculto – no imaginário –, a demarcação é feita. No caso das equipes de baloeiros, seu espaço é invisível e transitório, mas é demarcado pelas pessoas que se intitulam baloeiros. As pessoas estruturam a organização, criando o espaço onde as atividades se realizam.

A atividade dos baloeiros, por sua característica, pode ser considerada como lazer, que ocupa o tempo livre do não trabalho do indivíduo. Tal como "a totalidade do tempo fora do sono, das refeições e do trabalho profissional ou doméstico"; ou o "tempo que sobra depois das obrigações indispensáveis e do satisfação das necessidades vitais" (YURGEL, 1983, p.17). As equipes de baloeiros, porém, não consideram a sua atividade como de lozer, visto que fazer e soltar balão não se realizam, segundo eles, "só no tempo livre", ou seja, depois da jornada oficial de trabalho ou nos finais de semana. Ele se torna central, valorizada mais que o trabalho, haja vista que, no imaginário do baloeiro, o trabalho "oficial" possa a segundo plano, como podemos constatar nestes depoimentos:

[...] arrumei um trabalho que não tomassé o tempo que posso me dedicar ao balão, por isso aceitei ser vigia, pois pego à meia-noite e largo às seis, durmo até o meio-dia e o resto do dia me dedico oo balão (Inf. 7 - homem, 31 anos). [...] trabalho por turno, o que é uma vantagem, pois trabalho um dia e folgo dois. Meu trabalho é um bico, pois não faço o que gosto, só gosto mesmo é de trabalhar no balão, é meu ofício (Inf. 11 - homem, 66 anos). [...] eu sou publicitário, trabalho em criação, todo tempo que sobra entre uma coisa e outra no serviço, crío um balão. (Inf. 5 - homem, 45 anos).

Os baloeiros consideram sua atividade como uma *profissão*, pois o lazer para eles é um momento de brincadeira, quando não se faz nada sério. "Nas horas de folga eu saio, passeio com meus filhos, vou ao parque, ou ao cinema. A dedicação ao balão é cotidiana, não preciso de finais de semana pra trabalhar nele, trabalho todo dia, quem é médico não trabalho

só no hospital [...]" (Inf. 9 - homem, 24 anos). Apesar disso, nesta análise ela será considerada como uma atividade de lazer, por não estar inserida na lógica do trabalho, em que está prevista a questão da sobrevivência.

O baloeiro coloca, então, esse tempo do lazer em primeiro plano. Não só nesse caso, segundo VELHO e MACHADO, mas na maioria das cidades brasileiras

[...] há uma série de atividades que podem tomar-se centrais na vida de diferentes camadas sociais, que estão ligadas ao que se costuma definir como lazer. Assim, o futebol, a escola de samba, o jogo de bicho, o bar, a boêmia em geral servem de foco para desenvolvimento de grupos com práticas e representações peculiares. Nem sempre essas clientelas provêm de uma classe, dando origem à formação de networks (redes) que cortam transversalmente a estratificação social. (VELHO e MACHADO, 1977, p.81).

GORZ (1982), em sua obra *Adeus ao proletariado: para além do socialismo*, mostra que o trabalhador vê o trabalho que executa uma "como uma obrigatoriedade para poder viver, que lhe consome quase a totalidade do tempo, e só começa a viver quando sai do emprego" (VASCONCELOS, 1982, p.332). Segundo o autor, isso se deve à falta de autonomia do trabalhador com relação à força de trabalho e desqualificação profissional, pois ele termina por executar tarefas "que se não forem combinadas com atividades de um grande número de outros trabalhadores, como também tal saber profissional não tem nenhum valor de uso para fins pessoais, domésticos, privados", tornando-se um mero "fornecedor de mão-de-obra barata para a sociedade" e conseqüentemente não se identificando com o que faz.

Este contexto, seguindo GORZ, nega a estrutura montada pelo sistema capitalista, dado que busca a autonomia e o poder de promover a própria vida, fugindo da "racionalidade produtiva". Desse modo, o trabalho passa para segundo plano, na vida do trabalhador; haja vista que

[...] desprazer, o obrigatoriedade, o parcelamento, a falta de sentido do trabalho levam à negação deste trabalho e à inversão da ordem de prioridade: o trabalhador começa a viver quando está fora do trabalho. As suas atividades principais não estão no trabalho, mas em tudo aquilo que faz quando está longe dele, um conjunto de finalidades sem fins econômicos, finalidades em si

mesmas que possuem o direito de existir sem estarem subordinadas a nada (como: sua horta doméstica, seus trabalhos manuais, seu barco, sua casa, sua coleção de objetos, etc., etc.). Trabalhar passa a ser uma atividade secundária, mas tem que existir para dar possibilidade à continuidade das suas atividades principais. (VASCONCELOS, 1982, p.333).

Portanto, para o baloeiro, a sua prática no balão encontra-se em primeiro plano. O número de grupos de baloeiros cresce porque é uma atividade desenvolvida no tempo do "não trabalho", controlado pelo indivíduo, não pelo patrão. Simultaneamente, o baloeiro foge do controle do lazer planejado pelos administradores da cidade.

### 3 A CULTURA DO BALÃO : PEDAÇO PRIVADO

#### 3.1 UNIVERSO CULTURAL

O universo construído pelas equipes de baloeiros – que deu origem à formação de uma organização social específica – é produzido num processo de relações entre indivíduos que compartilham o mesmo ideal. Nesse processo, criam-se símbolos, códigos e regras que estabelecem um padrão de comportamento que viabiliza as relações das pessoas entre si e com o mundo exterior. Uma variável importante na análise dessa organização social é a cultura, já que a arte do balão faz parte do universo cultural da cidade, e o indivíduo inserido nessa prática, para desenvolvê-la, tem de acionar os códigos estabelecidos da cultura emergente.

A cultura para WEBER (1979, p.96) “é um segmento finito do discurso infinito e destituído de sentido próprio do mundo, a que o pensamento conferiu – do ponto de vista do homem – um sentido e um significado”. É uma teia de significados; portanto, o que vai nos dar o sentido de cada universo cultural é o discurso, no qual, conforme WEBER, estarão implícitos os valores de cada realidade. Essa relação da realidade com a idéia de valor dará o significado de determinado fenômeno cultural.

GEERTZ também se aproxima dessa idéia fornecendo mais algumas variáveis para o entendimento do conceito. Para ele, a cultura é vista como um sistema simbólico, “um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos como um sistema de concepções herdadas, expresso em formas simbólicas, por meio dos quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e sua atividade em relação à vida” (GEERTZ, 1989, p.103). Segundo o autor, a cultura expressa-se através

dos símbolos, dos significados das coisas e da visão de mundo. Os símbolos vão revelar a maneira como o mundo é visto e interpretado, e o poder que eles exercem sobre as pessoas encontra-se na forma de ordenamento da experiência.

Seguindo tais premissas, podemos dizer que o balão é um símbolo que agrega experiências vivenciadas pelos baloeiros dentro de seus grupos e na vida cotidiana da cidade. O balão representa o fruto de um trabalho realizado coletivamente em torno de um ideal comum. A partir desse ideal compartilhado, esse símbolo ganha significado, pois representa o elo que une o próprio grupo.

A arte do balão faz parte da cultura da cidade e é uma forma de comunicação utilizada pelas equipes de baloeiros no cenário urbano. Essa manifestação cultural está associada, na tradição brasileira, ao universo das festas juninas, às comemorações dos nascimentos de Santo Antonio, São João e São Pedro, para as quais o balão é indispensável. É no momento de sua soltura que se marca o auge do festejo, pois, ao subir, ele leva os pedidos feitos aos santos.

A prática de confeccionar balão pode ser entendida hoje, com relação aos grupos que se formaram em torno dela, como uma *tradição inventada*. Segundo HOBBSAWM e RANGER (1984, p.9), a *tradição inventada* é um "conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado". Então, podemos entender a "arte do balão" como tradição inventada quando os baloeiros remetem ao seu passado, à sua origem. As tradições inventadas, segundo os autores (1984, p.10), podem fazer parte de um passado real ou forjado, podem ser "reações a situações novas que ou

assumem a forma de referência a situações anteriores ou estabelecem seu próprio passado, através da repetição quase obrigatória".

O passado é sempre referendado pelos baloeiros quando falam da origem da sua prática, e as festas juninas funcionam como inspiradoras da arte de fazer balã, conforme revelam seus depoimentos.

Em Curitiba sempre existiram festas juninas, e a gente sempre foi ligado a balõezinhos, pequenininhos. De repente a gente se reuniu no bairro e começou o fazer balõezinhos. Já era perto do mês de junho, e decidimos fazer cinquenta balões pequenos, e daí surgiu a idéia de montarmos uma equipe. Nós não tínhamos a idéia de fazer esse balão que tem hoje no Rio e em São Paulo, esse grande, que tem fogos, com bandeira. Fizemos a equipe somente para reunir as pessoas que gostavam de fazer balão para soltar em junho, nas festas juninas. (Inf. 1 - homem, 30 anos).

Como se vê, as festas juninas para os baloeiros são sempre uma referência, mesmo que hoje o evento não esteja mais vinculado apenas ao ciclo das festas, sujeito ao seu calendário. Como coloca o informante: "Soltamos balão todos os meses do ano, em qualquer festa, só é preciso ter bom tempo. No período das festas juninas fazemos feriado, não soltamos balão" (Inf. 7 - homem, 31 anos).

É uma questão de ética para os baloeiros não soltar balões no ciclo das festas juninas, como uma forma de protesto e para não serem confundidos com os demais grupos, os chamados *primitivos*, que soltam balões somente nos festejos juninas. Além disso, enquanto os baloeiros desenvolvem técnicas, os outros constroem balões *primitivos* sem técnicas ou aperfeiçoamento, como "conseqüência, soltam balões sem nenhuma segurança, com bucha de querasene, que provoca incêndio, e o pior, soltam principalmente nas festas de São João" (Inf. 7 - homem, 31 anos).

Esse tipo de organização formal apresentada pelo grupo hoje surgiu em meados dos anos 80. Antes desse período existiam equipes, mas não com estrutura de um grupo organizado, com regras regulamentando comportamentos e códigos acessíveis somente aos seus membros. A partir do momento em que a prática passou a ser vista como *depredadora* e

*marginal* pela sociedade, ela foi considerada como "proibida" na lei ambiental, portanto sujeita às penas dos códigos estaduais. Em resposta, as equipes passaram a se organizar para preservar o seu espaço e a sua *identidade*, criando em torno de si um *mundo* particular, revelado somente às pessoas que compartilham dos seus ideais.

Para muitos baloeiros, a inserção no *mundo* do balão começou na própria família. Perto do mês de junho, o família reunia-se para fazer balão e preparar os festejos. "Eu aprendi com minha mãe e com meu pai. Era um balão que o gente só colocava tocha e soltava, e ele ia rodando, pois era muito leve. No começo, o fascínio, o entusiasmo começou com meus pais" (Inf. 13 - homem, 29 anos). "Sendo como é, um lazer basicamente familiar, que vem de nossas raízes, passando de pai para filho, mantém latente a integração, a integridade e a união das famílias, vizinhos, parentes e aficionados" (Inf. 10 - homem, 36 anos).

Hoje algumas famílias ainda participam ativamente dessa prática nas equipes. É comum encontrar famílias inteiras nos espetáculos. Existem algumas equipes formadas só por membros de uma mesma família. "Como nós gostávamos de balão, resolvemos criar nossa própria equipe" (Inf. 19 - homem, 41 anos). "Nosso objetivo é dizer a todos que consideramos isto uma arte, e que dela participam nossa família e nossos filhos" (Inf. 11 - homem, 66 anos). A maioria das equipes formadas só por membros de uma mesma família não permitem a entrada de pessoas de "fora", pois, segundo colocam, eles desorganizam o tempo, já que o tempo que a família dispõe nem sempre coincide com o dos "outros", dificultando assim o desenvolvimento das atividades do balão.

Apesar de existirem poucas equipes formadas por membros de uma mesma família, elas são muito significativas para os baloeiros, pois afirmam a seriedade da prática e simbolizam a "moralidade que os baloeiros possuem"



(Inf. 25 - homem, 42 anos), e para os curiosos são o exemplo de que a prática das grupos é *sadia*.

A organização dessas equipes é diferenciada da das equipes *mistas*. Enquanto nestas as decisões são tomadas em conjunto, naquelas verifica-se a mesma hierarquia presente na *casa*. A pai cabem quase todas as decisões, como o modo de confecção do balão, a compra do material, a escolha dos convidados para o espetáculo e o indicação do dia da soltura. Os filhos e a mãe geralmente criam os temas, fazem a decoração e opinam no momento de colocar o projeto em prática. Devido às mudanças nessa prática ao longo do tempo, o universo da casa perdeu o papel de local que concilia os afazeres do cotidiano doméstico e das atividades de elaboração e construção do balão. Essa atividade familiar passa a ter um local específico para a sua realização, um espaço que pode ser considerado como de socialização da família.

#### 4 A ORGANIZAÇÃO E OS ATORES SOCIAIS

A arte de fazer e soltar bolão começou no Rio de Janeiro, onde se confeccionam balões para soltar nos finais de semana e feriados, em revoadas<sup>8</sup> ou em campeonatos promovidos por várias equipes. Também participam das revoadas equipes do Rio, São Paulo e Curitiba.

Mais tarde esta arte chegou a São Paulo, e depois a Curitiba. A prática surgiu em Curitiba em meados dos anos 80, quando baloeiros de São Paulo trouxeram balões resgatados para soltar na cidade.

No início foi assim em Curitiba, que é uma cidade séria. Não foi uma coisa planejada, saiu de repente, espontâneo. Não tinha uma tradição nessa modalidade, no passado só existia o balão pequeno de festas juninas. Daí conheci um rapaz de São Paulo embaixo de um balão. Ele disse que estava trazendo balão de lá, e começamos a trocar idéias. (Inf. 1 - homem, 30 anos).

As pessoas, eu me lembro, ficavam espantadas, bobos com a beleza e o tamanho do balão. Corriam atrás, todos queriam pegar, baloeiro, é claro, para descobrir como era feito. (Inf. 18 - homem, 54 anos).

A partir dessa curiosidade e desse fascínio, essa arte começou a "fazer parte da imaginação do baloeiro curitibano, que antes via balão desse tamanho, mas só aquele que carregava gente. Nunca imaginei que era possível fazer isso como faço agora. Para dizer a verdade, às vezes nem acredito" (Inf. 13 - homem, 29 anos).

No início, a aprendizagem se deu por meio de ensaios e erros, pois a partir da observação minuciosa dos balões trazidos de São Paulo, o baloeiro tentava descobrir as técnicas utilizadas para sua confecção. "Passava dias de cabeça quente tentando descobrir, por exemplo, como fazer esse tipo de bucha, mas só aprendia mesmo fazendo. A primeira vez não dava certo,

---

<sup>8</sup>Evento em que se reúnem várias equipes para soltar balões resgatados e para mostrar novas técnicas, a fim de que as equipes troquem experiências.

a segunda mais ou menos, a terceira um pouco melhor” (Inf. 11 - homem, 66 anos). A descoberta dessa nova técnica, aprendida com a troca de informações e experiências entre os baloeiros do Rio, São Paulo e Curitiba, modificou a forma de organização dos baloeiros de Curitiba. A prática passou a requerer maior disponibilidade de tempo para o conhecimento dessas técnicas e a envolver mais pessoas treinadas. “Ninguém mais se torna baloeiro da noite para o dia, é preciso que a pessoa acompanhe várias confecções de balões para aprender o ofício. É preciso também participar de muitas revoadas, no Rio e em São Paulo, para observar as novas técnicas e saber como é o mundo dos baloeiros” (Inf. 13 - homem, 29 anos).

Para construir um balão de grande porte é necessário que o baloeiro possua técnica, conhecimento, prática e habilidade de “artista”. “Para um cara se tornar baloeiro mesmo, tem que fazer balão direitinho, com segurança. Para isso, tem que conhecer as técnicas, fazer muitos balões grandes, que subam e caiam com a bucha apagada, que todos corram atrás e queiram resgatá-los. Não é qualquer um que é baloeiro” (Inf. 17 - homem, 33 anos)., Portanto, para um indivíduo ser reconhecido socialmente no mundo do balão e fazer jus a essa *identidade*, ele precisa ter habilidade, domínio técnico, provados na prática construindo e soltando balão, e reconhecimento da platéia nos espetáculos. As pessoas que soltam balões pequenos sem nenhuma habilidade técnica são chamados de *primitivos*, e não são considerados baloeiros pelos grupos formais.

Ao ter sido modificada, a prática de fazer e soltar balão, como enfatiza SÁ CARNEIRO, criou uma outra forma de relação social. O que antes podia ser feito individualmente, passou a requerer o envolvimento não apenas da família, mas de amigos, vizinhos, colegas de trabalho, surgindo assim uma forma de organização muito específica.

Como a soltura de balões hoje tornou-se muito freqüente, não se restringindo apenas ao mês de junho ou ao ciclo das festas, as autoridades (polícia civil, florestal e Corpa de Bombeiros) e os meios de comunicação passaram a difundir os danos provocados pelo balão ao cair com a bucha acesa e a encarar os baloeiros como transgressores das leis e normas estabelecidas. A partir desse momento os baloeiros passaram a não revelar sua *identidade*. A proibição, porém, fortaleceu ainda mais essa organização social, estabelecendo uma nova relação do baloeiro com a cidade. A fim de amenizar as opiniões contrárias e garantir a permanência da atividade, os equipes começaram a pesquisar novas técnicas para evitar que a bucha se mantivesse acesa quando o balão caísse. Como relata esse informante:

O fato de a opinião pública e as autoridades estarem contra nós só nos fortaleceu e fez com que tivéssemos mais disciplina no trato do balão. Criamos novas técnicas, o que foi muito bom, pois podemos mandar para o céu balão com mais carga e de modo mais seguro. A única coisa negativa disso é que não posso dizer para todo mundo que sou baloeiro, mas digo que gosto de balão. (Inf. 18 - homem, 54 anos).

Por se tratar de uma prática proibida por lei e sujeita a sanções sociais, as equipes criaram alguns critérios, citados a seguir, para a entrada e manutenção de novos integrantes no grupo, reestruturando o sua organização.

- 1) As pessoas que desejam fazer parte de uma equipe devem ser referendadas pelos próprios baloeiros ou seus parentes e amigos. As equipes normalmente surgem no próprio bairro, são amigos comuns do futebol, da escola, do trabalho ou do bate-papo da esquina.

Geralmente as equipes são criadas por amigos indicados por outros amigos, amigo de um amigo sempre. As pessoas entram, vão aprendendo e os poucos vão adquirindo espaço. Quando o gente acha que o pessoa está pronta, damos a camiseta, selando assim o compromisso dela com o balão. (Inf. 30 - homem, 44 anos). Só entra se é amigo, amigo do amigo, primo, parente, se conhecer. O estranho não entra. (Inf. 1 - homem, 30 anos).

- 2) É importante manter em sigilo todas as atividades a serem realizadas pela equipe. O baloeiro não pode contar nada a respeito de sua equipe para pessoas que não pertençam a esse universo, nem mesmo revelar a sua identidade como baloeiro ou a de seus companheiros. Essa é uma regra fundamental, se quebrada, o baloeiro sofre as sanções da sua própria equipe e das demais, conseqüentemente ele será marginalizado pelo grupo.
- 3) O espaço de reuniões das equipes e de construção do balão passa a ser reservado somente a seus membros.
- 4) Cada membro contribui mensalmente com um valor, reajustável conforme o custo do balão, para a criação de um fundo para a equipe. Em outros grupos, a contribuição se dá pela divisão, entre os seus membros, do custo total do balão.

Para ilustrar esse modo de organização, será descrita a seguir a trajetória de uma das equipes pesquisadas.

A equipe "Luo Luq" foi criada com o objetivo de reunir amigos de escola nos finais de semana e feriados para confeccionar balão e soltá-lo no período das festas juninas. Inicialmente eram produzidos nas casas dos membros oito balões de seda por mês, os chamados chinesinhos, que tinham no máximo dois metros de altura. Quando decidiu-se criar balões mais elaborados e maiores, a produção diminuiu, pois exigia uma maior elaboração e um conhecimento apurado. Além disso, o projeto tornou-se mais dispendioso e requeria maior dedicação e responsabilidade por parte dos integrantes. Como eles permaneciam mais tempo juntos, passaram a organizar-se em um espaço apropriado e a estabelecer algumas normas.

Para essa equipe, o balão ganha um novo significado. Deixa de ser um simples balão, tornando-se uma "obra de arte, projetada e cultuada nos

mínimos detalhes" (Inf. 18 - homem, 54 anos), e passa "a ser um elemento constante da nossa vida, pois trabalhávamos pensando no balão, comíamos pensando nele, e só falávamos sobre ele" (Inf. 12 - homem, 58 anos). Deixa de ser apenas um elemento lúdico, que se realiza apenas no tempo livre, e passa a fazer parte da vida das pessoas. Segundo vários depoimentos, a prática é encarado como uma profissão e não uma brincadeira: *faço balão no meu pensamento, nos meus sonhos, na minha imaginação; ele me libera pra vida; não brinco de fazer balão, faço como arte, porque acredito nele.*

#### 4.1 CARACTERIZAÇÃO DAS EQUIPES

As pessoas que participam das equipes são de diversas faixas etárias e camadas sociais, como engenheiros, arquitetos, pedreiros, tipógrafos, fotógrafos, comerciários, funcionários públicos, catadores de papel, funileiros, etc., tornando difícil sua caracterização no universo social e econômico que dá origem a esse fenômeno social. Dominar a linguagem, as regras e os códigos estabelecidos para a confecção do balão e para a organização e permanência da equipe é ter o mesmo *objetivo comum*. Portanto, o que conta no universo é a paixão pela arte e não a posição ocupada pelo indivíduo no meio social. Segundo MAFFESOLI (1987), este tipo de associação se baseia na lógica da identificação, que passa pela empatia, pelo afeto e pela solidariedade. No caso dos baloeiros, essa identificação passa pela paixão que todos têm pelo mesmo objeto: o balão.

→ As equipes de baloeiros de Curitiba organizam-se de modo formal ou informal. São formais as equipes que possuem regras fixas institucionalizadas por estatutos próprios que levam em conta as penas previstas em lei. Elas são extremamente fechadas e possuem uma hierarquia, além de utilizarem uma denominação própria para diferenciar-se das

demais. As informais são caracterizadas por serem abertas, cujas regras são circunstanciais e a confecção do balão é *artesanal*.

O universo da presente pesquisa restringe-se aos grupos formais, porque são muito mais representativas no contexto do "arte do balão" e são compostas por pessoas de diferentes regiões da cidade e comados sociais, oferecendo-nos um quadro significativo para o entendimento dessa realidade social. Além disso, essa prática formal promove um repensar da estrutura administrativo existente em Curitiba, o qual estabelece um padrão de comportamento e organização no que diz respeito ao "lazer" sem considerar as formas que fogem e rompem com as regras estabelecidas.

Todo grupo formal de baloeiros possui um símbolo que o identifica, como uma bruxinha amarela e preta ou um pequeno balão com a cor específica de cada equipe. Além disso, cada um tem o seu próprio uniforme, uma camiseta com o símbolo da equipe, comumente usado nos dias de espetáculo, principalmente pela equipe que está promovendo a soltura.

## 4.2 OS ATORES

- Você é baloeiro há quanto tempo?

- Esta é uma pergunta que não sei responder com precisão, mas foi a partir do dia em que aprendi a fazer balões com técnica e arte... faz muito tempo. (Inf. 10 - homem, 36 anos).

Para conquistar a *identidade* "baloeiro" a pessoa precisa passar por um período de aprendizagem do processo de confecção do balão e de permanência no interior do grupo. "Nem todo mundo é baloeiro porque gosta de balão, olha ou vai aos espetáculos. Só é baloeiro aquele que sabe confeccionar o balão com técnica e habilidade e o solta com segurança." Antes de o grupo reconhecê-lo com tal, o novato terá de cumprir uma série

de etapas, bem como as normas e regras de organização da equipe que são ensinadas pelos baloeiros mais antigos.

Quando entrei no equipe pensei que já era baloeiro só porque as pessoas permitiam que eu freqüentasse as reuniões e as solturas. Mas logo percebi que só seria aceito como baloeiro quando entendesse tudo o que todos entendiam. É impressionante, só depois que aprendi a fazer balão como eles faziam, as pessoas da equipe passaram o me olhar de outra forma. Mas foi só depois que eles perceberam que eu respeitava o que o grupo decidia é que senti, na verdade, que estava sendo aceito. Não era suficiente apenas dominar as técnicas, eles queriam principalmente que eu respeitasse as decisões da equipe e as normas do seu estatuto. (Inf. 13 - homem, 29 anos).

Durante todo esse período o iniciado é observado por todos os membros da equipe, principalmente pela pessoa considerada responsável pelo grupo. Depois que todos os participantes da equipe – pois essa é uma decisão coletiva – decidem que o iniciado está pronto para se tornar baloeiro, ele recebe a camiseta do grupo ou outro objeto que simbolize esse rito de passagem. Ao receber esse símbolo ele tem o aval do grupo e pode ser considerado baloeiro, pertencente ao mundo do balão.

– O papel de cada membro na equipe é definido pela experiência ou pelo dom que cada um possui – apesar de que poro os baloeiros o dom sempre supera o experiência, conforme demonstra vários depoimentos: *ele tem o dom que Deus lhe deu para fazer cangalha; é incrível como ele constrói os temas e passa para o papel, parece mágico; esse cara não precisou aprender, já entrou na equipe sabendo, e nunca tinha feito um balão na sua vida.* Além disso, é levado também em consideração o gosto de cada um na equipe, como relata um dos integrantes:

Cada um gosta de fazer determinada coisa e, obviamente, faz direito porque gosto. Tem gente que prefere colar bainha, tem outro que gosta de mexer só com a parte da cangalha ou esteira, tem outro que diz que é especialista em bucha. Cada um gosta de fazer algo. No caso de duas pessoas gostarem de fazer a mesma coisa, o equipe decide, por votação, quem será responsável por ela. Mas, normalmente, quando o projeto é aprovado, cada um já sabe o que vai fazer. (Inf. 2 - homem, 49 anos).

Esse modo de pensar dos integrantes não permite que exista uma hierarquia rígida na equipe. Mesmo que alguns papéis se destaquem no



conjunto do trabalho, ninguém possui privilégio, pois todas as atribuições inter-relacionam-se e são importantes para que o todo seja efetivado. "Ele sabe fazer bucha, eu não sei muito bem, portanto tenho que saber dele; assim como ele não sabe fazer congalha, e eu sei, oí ele tem que saber de mim." (Inf. 7 - homem, 31 anos). Com isso, ninguém tem poder sobre as decisões do grupo, elas são tomadas em conjunto, assim como as propostas são levadas às reuniões para serem submetidas à aprovação. Dessa maneira, tudo é compartilhado no *mundo do balão* para realizar o objetivo comum: construir e soltar o balão, e fazer o espetáculo.

É desse modo que os papéis, descritos a seguir, foram criados nas equipes pesquisadas.

- a) desenhista projetista: realiza o projeto do balão a partir das idéias lançadas pelos membros da equipe. Geralmente ele tem dom para isso ou é um arquiteto ou desenhista profissional;
- b) cortador de papel: encarregado de cortar o molde do balão e organizá-lo;
- c) coleiro: cola as partes do balão, dando a sua forma. Normalmente todos os baloeiros têm essa habilidade, pois a colagem é uma atividade básica;
- d) bucheiro: responsável pelo tempo de permanência do balão no ar e pela garantia de que a bucha se apagará quando o balão cair. A habilidade para o preparo da bucha é desenvolvida por uma pessoa muito experiente, geralmente a mais antiga na equipe;
- e) cangalheiro: confecciona a congalha e a esteira, armações de pau-flecha onde são distribuídos os fogos, que proporcionam o *show no ar*;
- f) bandeirista: faz a bandeira, com o tema do balão;

- g) balógrafo: responsável por fotografar balões. Como apenas uma das equipes possui um balógrafo, ele acaba fotografando balões de outras equipes, quando solicitado. Por isso ele tem fácil acesso às demais equipes e de certa forma convive com todas elas;
- h) guias: segura o balão quando está sendo cheio, de modo a mantê-lo sempre acima dos acessórios colocados no balão, soltando-o aos poucos, até que tenha força suficiente para elevar toda a carga. A maioria das equipes possui o guia principal, que fica no centro do balão (embaixo da boca) e o guia do vento, que é o principal da soltura quando não há um guia central<sup>9</sup>. O guia do vento fica com o “vento nas costas”, a aproximadamente 45 graus do balão, para mantê-lo em equilíbrio. É também o guia do vento que coordena os outros guias para a soltura, “porque ele está sentindo a força do balão ali na sua mão, como o balão está reagindo. É uma espécie de guia do espetáculo” (Inf. 2 - homem, 49 anos). Existe um outro guia, denominado de guia bobo, que fica do lado contrário do vento auxiliando os outros guias no jogo da abertura do balão. Normalmente essa função é exercida por um baloeiro iniciante que quer aprender a guiar balão.

Tudo é compartilhado no mundo do balão. O trabalho do grupo e as decisões tomadas coletivamente realizam o objetivo comum: *construir e soltar balão, e fazer o espetáculo.*

---

<sup>9</sup>Hoje as equipes raramente têm guia central, sendo o guia do vento o mais importante.

## 5 OFICINA DO BALÃO

Neste capítulo faço uma interpretação da demarcação do espaço construído pelo baloeiro para a realização de sua obra de "arte", o balão. Também descrevo os passos para a elaboração do projeto e sua execução. Nessa interpretação do espaço teremos os seus atores sociais, assim como os mecanismos acionados para a viabilização dessa forma de organização social.

— A oficina do balão é o espaço onde se realiza todas as atividades que antecedem o espetáculo. Ela possui uma referência toda particular para o baloeiro, porque nele os projetos são idealizados, discutidos e executados, portanto é referendado pelo significado que ela representa para o baloeiro.

O balão é o elemento estratégico da organização social dos baloeiros que fornece o "motivo" para as pessoas se reunirem e formarem uma equipe. É neste estar junto que os baloeiros trocam experiências e compartilham projetos. "Nas reuniões para construir o balão é que nós ficamos sabendo do que acontece, não só com os membros da nossa própria equipe, mas no mundo do balão de uma maneira geral." (Inf. 2 - homem, 49 anos). É também nesse momento que as descobertas são reveladas e compartilhadas, "não só com relação ao balão, mas à vida mesmo do baloeiro fora e dentro daqui." (Inf. 7 - homem, 31 anos). A imagem de uma determinada realidade, o "coletivo", segundo MAFFESOLI (1984, p.29), "permite colocar em jogo as potencialidades multidimensionais (polimorfias) de cada um num conjunto". Portanto, por estarem juntas, as pessoas compartilham com os outros os seus projetos, seus ideais, seus sonhos, assim como também as suas dificuldades e suas experiências fora desse grupo de referência.

## 5.1 A ARTE DO PAPEL

A forma do balão, que pode ser pião carrapeta, pião de corda, bagdá (que tem a forma de uma torre), mimosa, mexerica, vergamota, tangerina, modulado e outros, vai depender da equipe. Há grupos que confeccionam balões de várias formatos e outros que se especializam em fazer apenas um tipo.

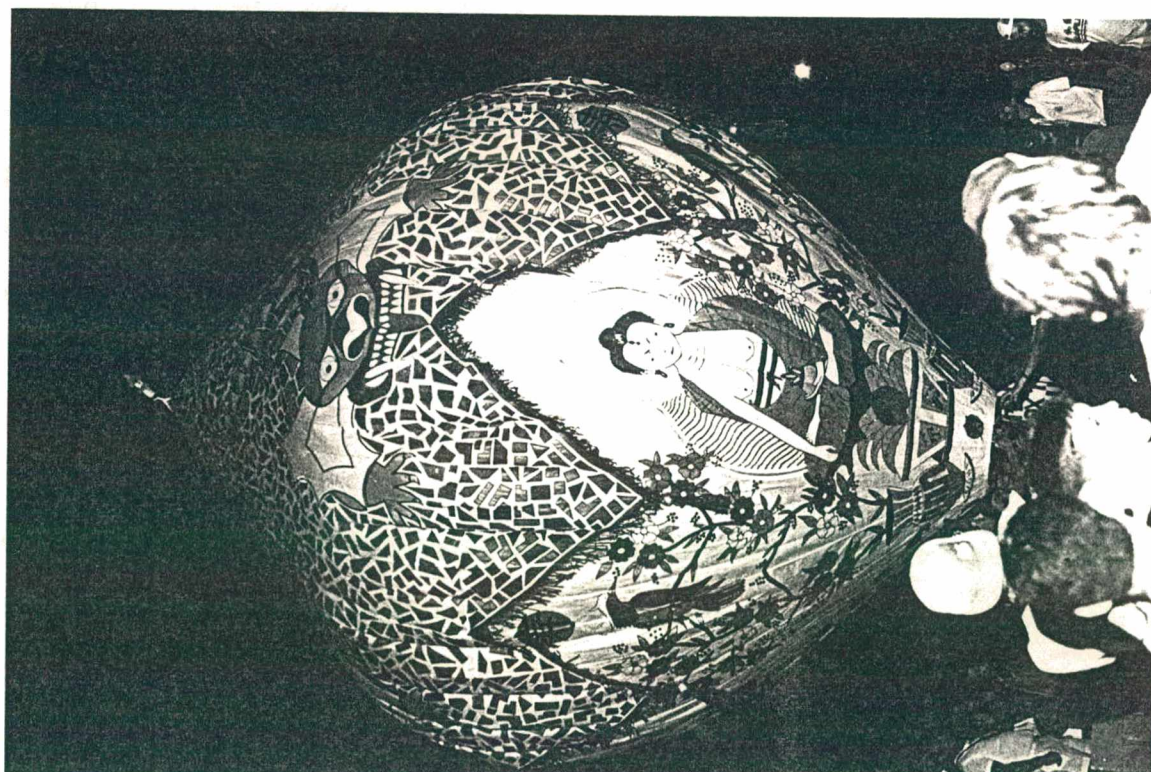
*TRUFFI - Equipe Arte Viva-Curitiba  
Balão de 10 metros  
Tema religioso*



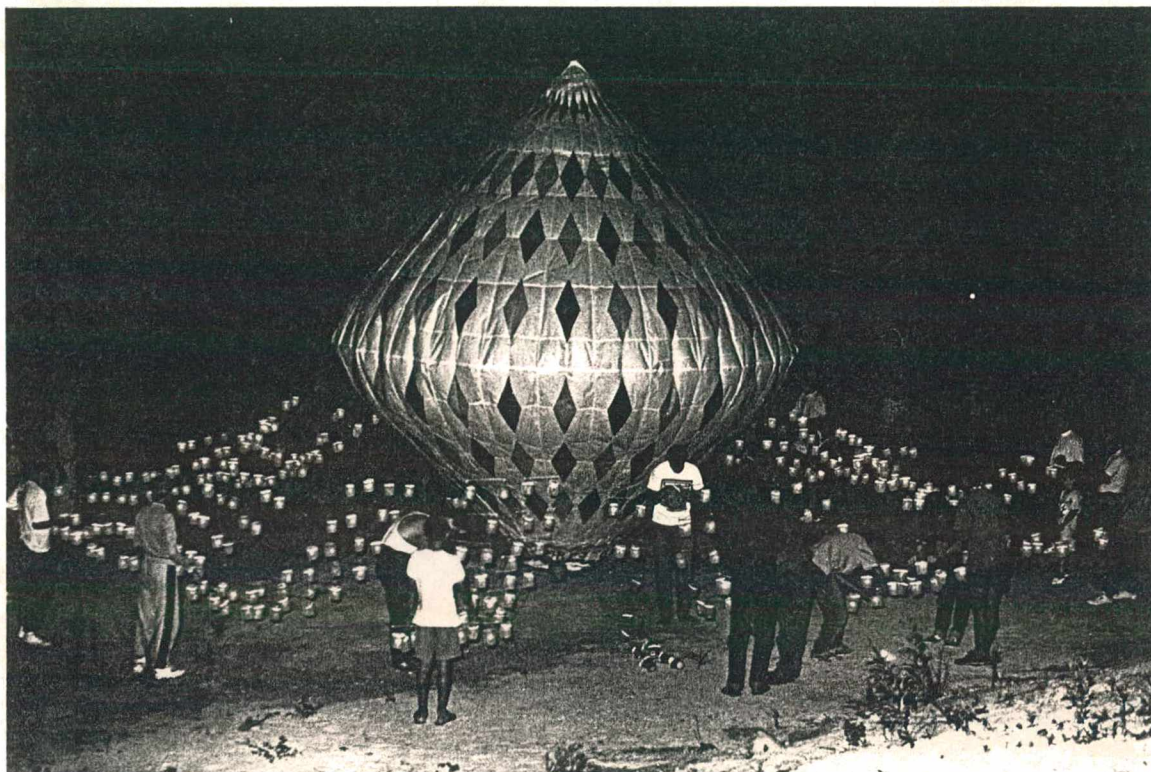
BALÃO OVO  
Equipe do Rio de Janeiro  
Tema: Lenda



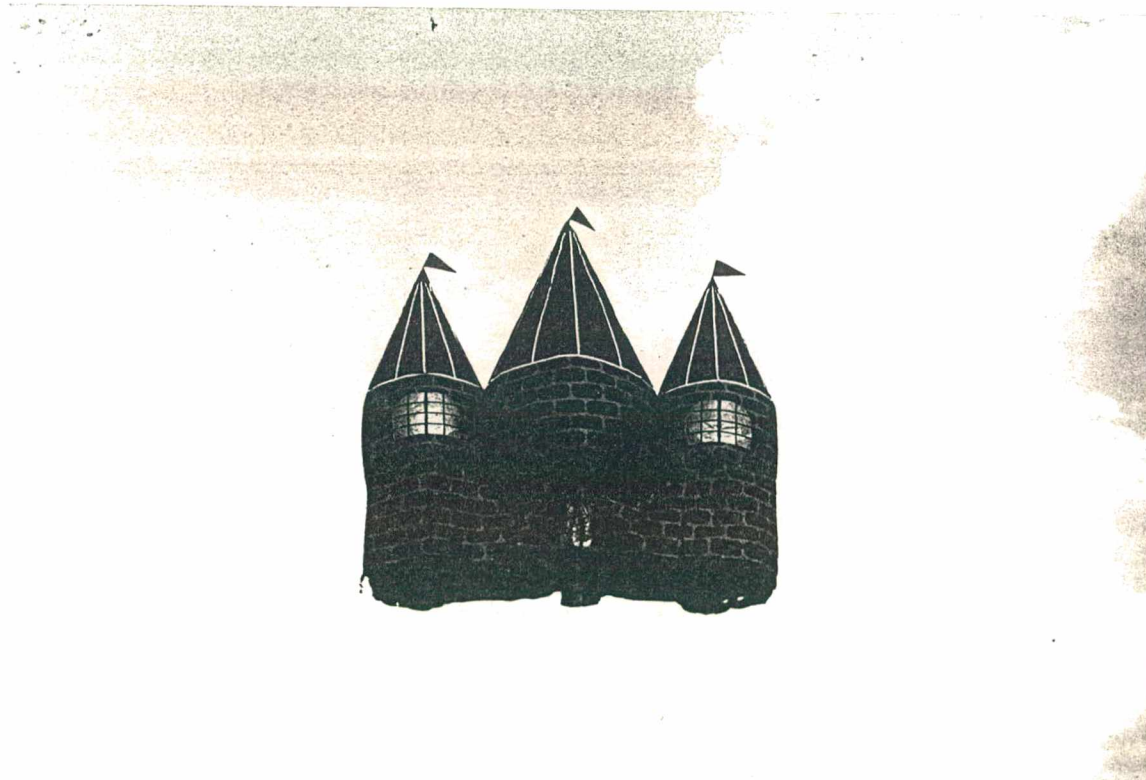
MEXERICA  
Equipe do Rio de Janeiro  
Tema: Lenda japonesa



MEXERICA COMUM - Turma Guerrilheiro do Ar Curitiba  
Balão 4x4 - 8 metros

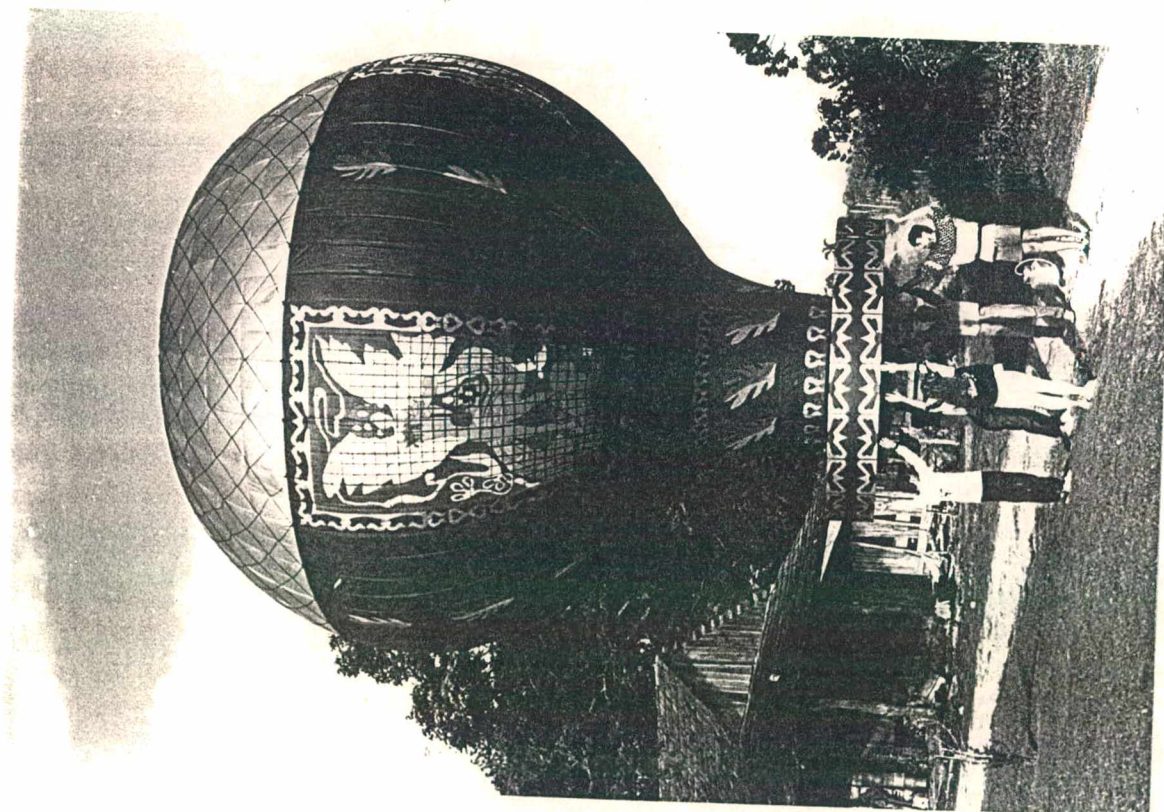


RECORTE - Equipe Magia - Curitiba  
Tema: Castelo

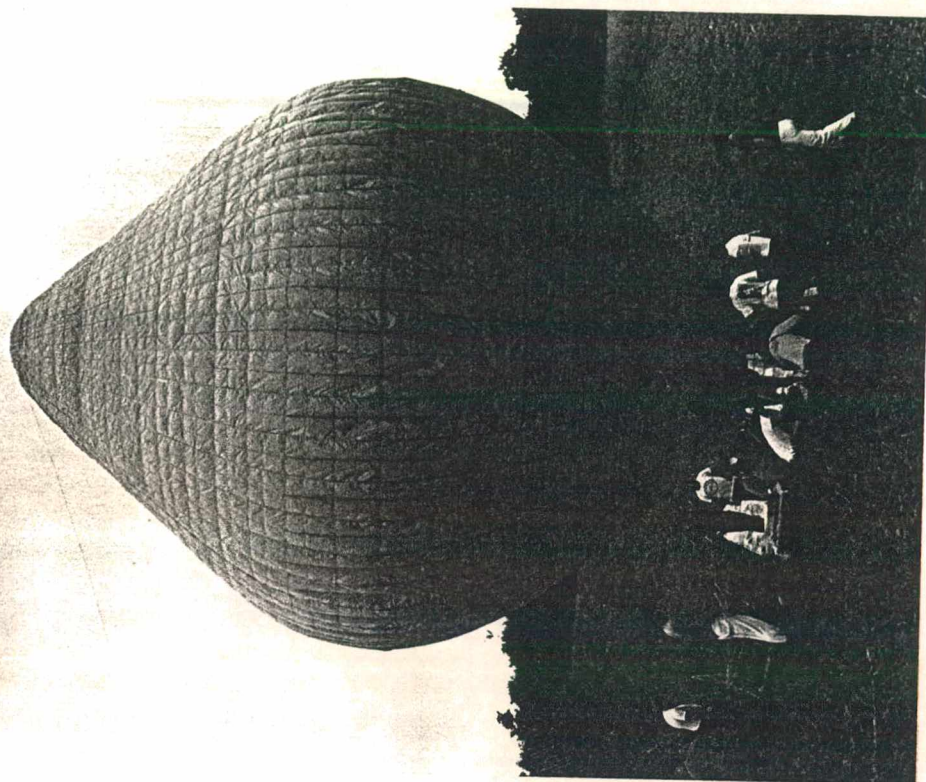


Os baloeiros têm muito orgulho de seus balões decorados, como relata este informante: "Eu gosto de ver a arte mesmo em cima do papel" (Inf. 8 - homem, 25 anos). Eles definem "balão arte" como o balão projetado e cuidadosamente decorado durante meses ou anos. "Eu gosto de balão decorado, preferencialmente decoração artística, não geométrica. Desenho mesmo, eu adoro isso. Um balão que não possui decoração não reflete a nossa arte e portanto não podemos nos orgulhar dele" (Inf. 13 - homem, 29 anos). Existe certa preferência entre os baloeiros pelo balão decorado, ou seja, "o balão arte", segundo eles o "balão liso não chama muito a atenção" (Inf. 20 - homem, 32 anos). "A equipe Arte Proibida não faz balão decorado, todos os balões deles são lisos, são enormes. Acabaram ficando famosos pelo gigantismo. Mas não é o meu gosto, eu prefiro o balão arte. Aliás, estes grupos que constroem balões enormes são respeitados pela ousadia e não pela arte do balão" (Inf. 19 - homem, 41 anos). Portanto, podemos diferenciar dois tipos de grupos, aquele que constrói "balão arte" e o que confecciona balão *pelo seu tamanho, ou gigantismo.*

### *Balão decorado*



## Balão liso



— Para se construir o balão é necessária a escolha de um tema, que é pesquisado pelos membros da equipe. Os temas escolhidos são os mais variados: comemoração de aniversários do grupo ou de um de seus membros, de datas cívicas e festas populares, de campeonatos como futebol e fórmula 1; mitos locais, regionais, nacionais e internacionais; temas religiosos, como a criação do mundo e outros. A partir dessa pesquisa, quando o baloeiro detém todas as informações possíveis, principalmente a respeito das imagens (fotos e desenhos), é montado o projeto.

O projeto é preparado por um dos membros e apresentado na reunião da equipe. Esta reunião realiza-se paralelamente com o trabalho de confecção de um outro balão, pois antes de terminar um, outro já está sendo elaborado. Portanto, a equipe tem, com relação ao balão, uma atividade contínua. O projeto é discutido e, se aprovado, é feito o cálculo do seu custo – apesar de que este não constitui-se em entrave para a



aprovação do projeto. "Depois que o projeto é aprovado, não importa o custo que vai sair, depois a gente se vira, só depois" (Inf. 10 - homem, 36 anos). Segundo os baloeiros, como o balão demora para ser confeccionado (de 6 meses a um ano, em média), o material é comprado de acordo com a etapa que está sendo realizada, fazendo com que não se perceba o alto custo. Além disso, todas as pessoas da equipe contribuem com o que podem, e muitas vezes ocorrem doações de simpatizantes ou de baloeiros que não fazem parte do grupo no momento, ou de pessoas que não fazem parte de nenhuma equipe, mas apreciam a arte do balão.

No projeto são definidos ainda a forma (tipo do balão), o tamanho, o tema, as cores, se ele será noturno ou diurno, se terá cangalha (e com que tipo de fogos) e bandeira. É apresentado normalmente um protótipo do balão e o desenho com todos os cálculos para a sua confecção. É um projeto individual que depois de discutido, pesquisado e aprovado torna-se coletivo, uma vez que todos passam a trabalhar para a sua realização. Cada balão que sobe leva consigo a concretização desse projeto, compartilhado não só pela equipe que o construiu, mas por "aqueles baloeiros irmãos que assistem a este grande espetáculo de magia e de sonho" (Inf. 8 - homem, 25 anos).

Antes de iniciar a confecção do balão é preciso encontrar um local predeterminado. As equipes com as quais convivi durante o período da pesquisa possuíam sede alugada, onde realizavam as atividades. Outras equipes, no entanto, ocupavam locais "emprestados" por simpatizantes ou por algum membro da equipe que possuía um espaço seguro. A sede normalmente é um galpão grande, muito parecido com os barracões das escolas de samba, localizado em bairros afastados do centro da cidade e geralmente no fundo de um quintal, para evitar que seja observado pelas pessoas de *fora*.

O espaço da sede é organizado de forma muito simples. Possui apenas uma bancada, onde o balão é construído (uma grande mesa, em torno de 8 a 10 metros de comprimento), colocada sempre próxima à parede, com um pequeno espaço para que se possa transitar em torno dela. Nas paredes são colocados os troféus conquistados em campeonatos, as fotos dos balões feitos pela equipe, bem como o projeto atual e seus "cálculos". A parede é vista por rodos, pois nela está afixada a tarefa de cada membro e as etapas que foram, ou precisam ser, cumpridas pela equipe.

Ter um espaço demarcado para a realização das atividades permite que a equipe se organize melhor, principalmente em relação ao tempo. Se o espaço é "emprestado", a atividade só pode se realizar mediante o "passe livre" do proprietário e quando a equipe está disponível, o que nem sempre coincide. Com um espaço "próprio" todos aparecem nos momentos livres, permitindo que o balão fique pronto em menos tempo.

O trabalho no balão não se realiza em um tempo contínuo. Geralmente as equipes reúnem-se à noite, nos finais de semana, nos feriados ou no intervalo do meio dia. É um trabalho demorado para ser concluído, principalmente se for um balão de grande porte (em torno de 6 a 36 metros). Assim, a organização do tempo de trabalho é definida em função da disponibilidade de cada membro: "Todos trabalham fora, e temos que conciliar o tempo livre. Enquanto uns usam para o lazer, nós usamos para fazer um trabalho que nos dá prazer" (Inf. 13 - homem, 29 anos). É um trabalho de "formiga, não tem tempo marcado, só precisamos de muita paciência, pois o balão tem muitos detalhes" (Inf. 2 - homem, 49 anos).

Após definido o espaço, começa a construção do balão. Em primeiro lugar, o baloeiro amplia o molde apresentado no projeto para o tamanho que o balão vai ter. A partir disso, o molde do balão é cortado em

papel Hulk (que vem em bobina, é utilizado na indústria automobilística para embalagem de pneu) ou papel Kraft (papel grosso e resistente) e suas partes são organizadas na ordem em que devem ser coladas. Paralelamente à colagem, são feitos a decoração do balão, a confecção dos acessórios ou adereços, as cangalhas<sup>10</sup>, ou esteiras, a bandeira, o painel ou as lanterninhas e a bucha.<sup>11</sup>

Para o balão tomar a sua forma, é utilizado o ramy (barbante de alta resistência) nas emendas dos gomos do papel, formando uma espécie de armação do conjunto. Ele é colocado ao redor ou no meio do balão para dar mais resistência e segurança e utilizado na confecção da sustentação da carga que o balão irá levar: as cangalhas ou esteiras com foguetes e bandeira.

Com o aperfeiçoamento das técnicas, tornou-se possível a criação de balões maiores. Conseqüentemente, novos materiais foram acoplados, pois o balão pequeno, o "chinesinho", além de não requerer um conhecimento muito sofisticado, nem material importado, é feito com papel de seda comum colorido, arame e uma bucha simples. "Para fazer o balão pequeno o conhecimento é só familiar, que se aprende com os pais e

---

<sup>10</sup>Cangalha é uma armação de "pau-flecha", que serve para armazenar os foguetes e outros fogos de artifício como: laser, lágrimas, bailarinas, bombas de calda, etc. Cangalhas e armações, segundo SÁ CARNEIRO (1986,p.21), surgiram na década de 50, depois de muitas experiências realizadas para manter o balão estável no ar, sem que ele pudesse virar e conseqüentemente queimar. As experiências foram realizadas para descobrir o peso mais adequado ou suficiente para cada tipo e tamanho do balão. A cangalha é "construída por uma estrutura entrelaçada, de madeira bem fina (geralmente usada na confecção de cortina japonesa) e de rami, onde são presas as lanterninhas por toda sua extensão, dando forma ao desenho (motivo ou tema) projetado".

<sup>11</sup>Bucha é um objeto confeccionado com sacos de aninhagem abertos ou com papel toalha, banhados com parafina, com os quais são feitos pequenos rolos sobrepostos uns aos outros, com frestas ou buracos entre eles. A bucha tem a função de manter o ar quente dentro do balão determinando o tempo que ficará no ar. Portanto, quanto mais "enroladinha, bem presa ela for, mais tempo ela permanecerá acesa e manterá o ar quente no balão, e aí demora pro balão cair" (Inf. 7 - homem, 31 anos). As buchas são colocadas e presas em uma "aranha", que é uma armação feita de ferro ou arame.

parentes" (Inf. 1 - homem, 30 anos), já o balão de grande porte exige um conhecimento fora do círculo e do espaço da casa.

Cada projeto tem o seu coordenador, que geralmente é "aquela pessoa que por natureza já tem o dom de coordenar, de chefiar, não os membros, mas a decoração do balão" (Inf. 2 - homem, 49 anos). Portanto, nem sempre quem projetou o balão coordena sua confecção. Às vezes este se "reserva a dar palpite, mas é sempre o coordenador que orienta. Se perceber qualquer problema a gente recorre a ele, qualquer coisa que a gente não entenda" (Inf. 7 - homem, 31 anos), pois é ele que estuda o projeto antes da sua confecção e "já sabe o que fazer". O coordenador é um membro importante não só para os baloeiros mais experientes, mas principalmente para os novos, que vêem nele um orientador da prática de construir balões.

— As etapas dessa atividade podem ser resumidas em três momentos: a confecção do balão, a preparação da soltura e o espetáculo.

- 1) Da confecção do balão só participam os membros da própria equipe. É um momento especial que podemos caracterizar como *íntimo* da equipe. É o momento de criação, de dar corpo ao projeto e de dizer e fazer coisas que só dizem respeito ao grupo. Portanto, a construção do balão se realiza num espaço privado, só penetrado por quem detém os códigos e as regras da equipe.

Neste momento a pessoa de fora só atrapalha, dá palpite, a equipe não fica à vontade. Não gostamos e nem aceitamos, quando estamos construindo um balão, que outras equipes vejam. Além de atrapalhar, perde a surpresa (Inf. 6 - homem, 34 anos). É quase uma regra, não está escrito, mas os baloeiros cumprem. Todo baloeiro sabe que não é legal ver o balão de outra equipe antes do dia da soltura, de ir para o ar (Inf. 11 - homem, 66 anos). Acho que é como numa família, tem certos assuntos que não se fala e determinadas coisas que não se faz na frente de estranhos (Inf. 9 - homem, 24 anos).

- 2) Quando o balão está pronto, inicia-se a segunda etapa: a preparação da sua soltura – o espetáculo. Para esse evento são

convidados simpatizantes e várias equipes, geralmente aquelas que possuem um relacionamento mais intenso com a equipe responsável. O espetáculo, às vezes, é anunciado no do jornal dos baloeiros – que informa todas as atividades relacionadas com o mundo do balão, espetáculos, resgates, revoadas, campeonatos, procura de balões – ou feito de "boca em boca" ou por telefone. Neste momento de preparação, é importante o cumprimento das regras e dos códigos que regulam o comportamento da atividade, pois as pessoas convidadas devem manter sigilo absoluto sobre o espetáculo, sob pena de ele não se realizar.

- 3) O espetáculo da soltura é o momento em que os demais baloeiros tomam conhecimento de todo o processo de confecção do balão, compartilhado pela equipe que construiu o balão com os demais participantes e revelado para os simpatizantes e alguns "penetras" que vão atrás dos baloeiros. Faz parte do espetáculo o resgate do balão, ocasião em que as pessoas que assistiram à soltura correm atrás do balão a fim de resgatá-lo. A equipe responsável participa apenas para saber quem o resgatou, pois é importante para ela ver seu balão resgatado e solto por outra equipe.

## 6 A ARTE DA PERFORMANCE

Neste capítulo descrevo a arte da performance dos baloeiros que se realiza na soltura do balão e procuro mostrar o ato performático a partir das fotografias tiradas pelas equipes de baloeiros. Serão apresentados dois espetáculos: no primeiro mostro uma seqüência de fotos sem texto e no segundo apresento fotos acompanhadas por um pequeno texto.

As equipes de baloeiros comunicam-se no universo em que atuam por meio de um espetáculo, preparado em um domínio privado, mas realizado no domínio público, uma vez que, no segundo caso, os integrantes desses espetáculos não são apenas os baloeiros, mas também pessoas alheias ao universo do balão. Vale salientar que, ao realizar o espetáculo da soltura do balão, a participação se amplia, pois toda a cidade pode visualizar a obra de arte que se encontra no espaço, “é só olhar para cima e admirar aquela beleza”. Portanto, toda a sociedade pode participar desse espetáculo.

A prática social das equipes de baloeiros pode ser tomada como uma *performance*, aqui entendida como uma forma de expressão, que, segundo BAUMANN (1984), é uma qualidade variável, mais ou menos saliente entre as múltiplas funções que servem para o ato comunicativo; pode ser dominante ou subordinada à outras funções, dentro de uma hierarquia – informal, retórica, factual ou qualquer outra.

O ato performático coloca em exibição a qualidade expressiva dessas equipes, na medida em que revela o significado mais íntimo para seus integrantes dessa forma de *arte*. As imagens nos permite visualizar, em parte, o valor expressivo desse evento performático, como mostra esse depoimento:

As imagens muitas vezes falam muito mais do que as palavras. Eu posso levar horas aqui falando sobre o meu balão, da arte que produzo, mas quando você vê as imagens dele, delineadas no papel ou fotografadas, é que poderá valorizar o que a gente faz. É só nesse momento que você tem a real idéia do balão. Ele cria na gente esta magia e esse encanto que envolve o nosso dia-a-dia e nos faz levar horas e horas projetando e meses e meses construindo. Porque ele é realmente algo que nos dá prazer porque nos coloca ao lado dos artistas (Inf. 14 - homem, 20 anos).

Este texto nos revela a importância do registro da imagem para o grupo de baloeiros, uma vez que ela concretiza o que as palavras não conseguem exprimir. Através das imagens podemos perceber o significado dessa prática e, ao mesmo tempo, construir a trajetória dos grupos de baloeiros, pois cada imagem registra um momento particular na história de cada grupo.

O registro fotográfico compõe a memória de cada equipe. Todos os grupos pesquisados possuem um acervo fotográfico, a partir do qual a lembrança é evocada. Ou seja, os baloeiros, normalmente, ao contarem a história de sua equipe, ou de um balão em particular, mostram as fotos como se elas concretizassem aquele tempo passado. São assim as recordações desses informantes:

Aconteceu assim como está na foto, o primeiro balão foi desse jeito. No início não dominávamos muito bem a técnica, olha como fazíamos um balão primitivo. (Inf. 10 - homem, 36 anos).

Só mostrando as fotos você vai entender, não adianta explicar sem ver. Olhe aqui, começamos já fazendo balões considerados muito grandes para a época, mas não muito bons, pois tínhamos muitos problemas para soltá-los. Depois aprendemos e começamos a fazer esses aqui, você pode ver a qualidade e as imagens que o balão traz. Foi um grande salto. (Inf. 21 - homem, 27 anos).

As fotos trazem a lembrança "viva" da trajetória que as equipes percorreram e ao mesmo tempo podem revelar-se como um veículo de comunicação entre os baloeiros e a sociedade em geral, uma vez que através delas os baloeiros divulgam sua arte para outras equipes e simpatizantes do *mundo do balão* estabelecendo relações sociais.

O espetáculo apresentado através dessas imagens fotográficas nos revela um recorte da realidade feito pelos baloeiros, pois elas fazem parte

de determinados momentos da equipe considerados mais significativos, como os de realização dos espetáculos – a soltura do balão. Essas imagens nos revelam uma visão do grupo social, de sua organização, pois, reunidas, nos permitem visualizar o resultado de uma experiência coletiva.

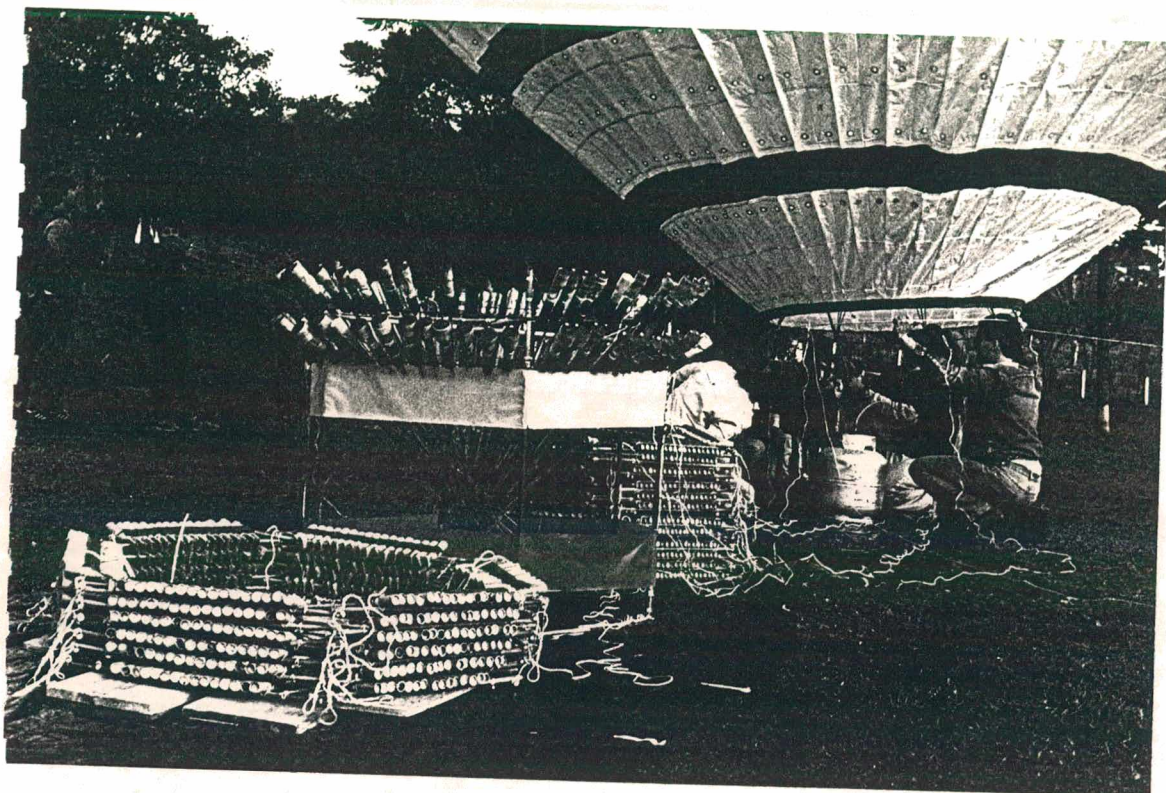
O ato de fotografar nos permite perceber este momento "ápice" da equipe, tendo o balão como elemento central. Ao mesmo tempo nos mostra a atribuição valorativa que este objeto possui para os baloeiros, assim como a importância dada por eles ao trabalho registrado.

O bom mesmo quando soltamos um balão é ver que ele deu certo, que trabalhamos direitinho, todos juntos, dia e noite, e que o resultado foi essa obra de arte que deve ser vista e, claro, desejada por outros baloeiros também. Mas o melhor mesmo é sentir que as outras equipes estão surpresas, que se interessam, perguntando como foi que se deu a construção, quanto gastou, quanto tempo durou para ser feito, quantas pessoas participaram mesmo da confecção. É bom ver a curiosidade, as perguntas, querendo depois as fotos, querendo guardar de lembrança. Mas também o que dá maior tesão são os elogios, o reconhecimento do trabalho da gente. (Inf. 13 - homem, 29 anos).

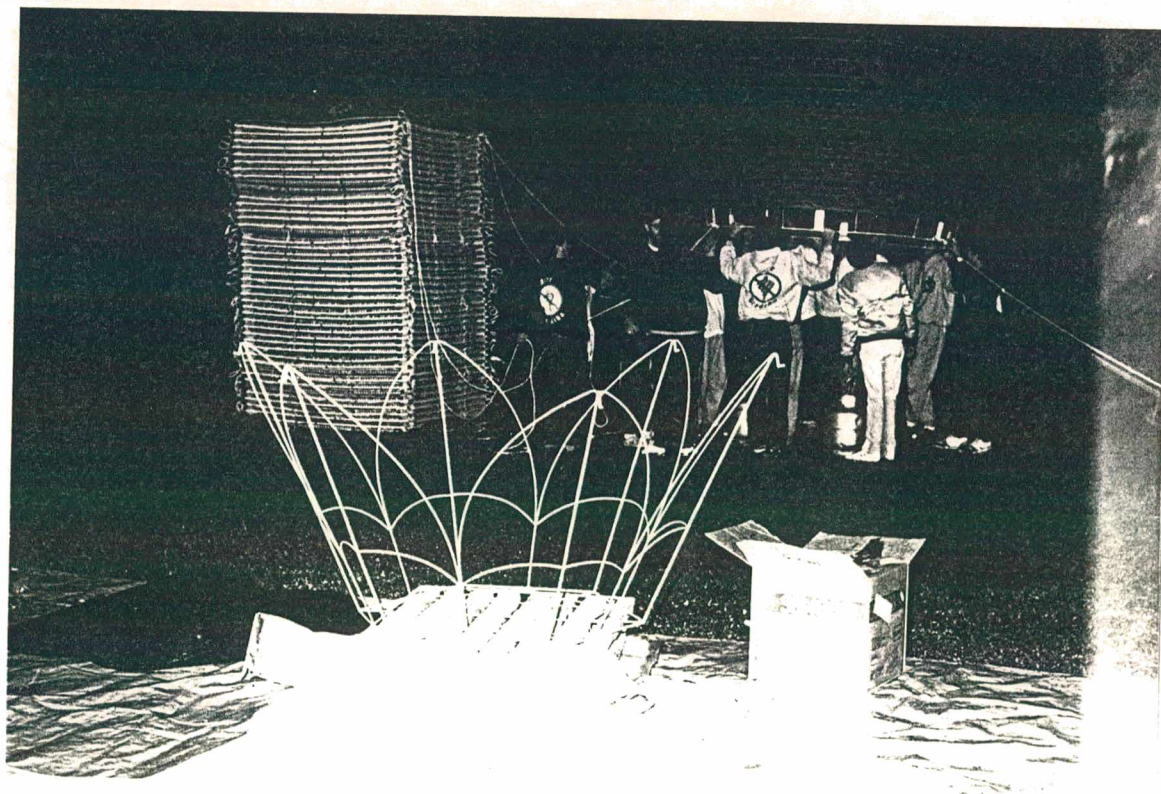
As fotos se constituem em um veículo de comunicação também entre os baloeiros, através delas os baloeiros se relacionam, enviando mensagens, divulgando a sua prática, utilizando não só as fotos de sua equipe, mas as de outras também, pois elas são sempre sociabilizadas entre os grupos. Os álbuns das equipes mostram isso claramente.



*Aqui o espetáculo é feito de papel: como o sonho, ele só dura um momento.*

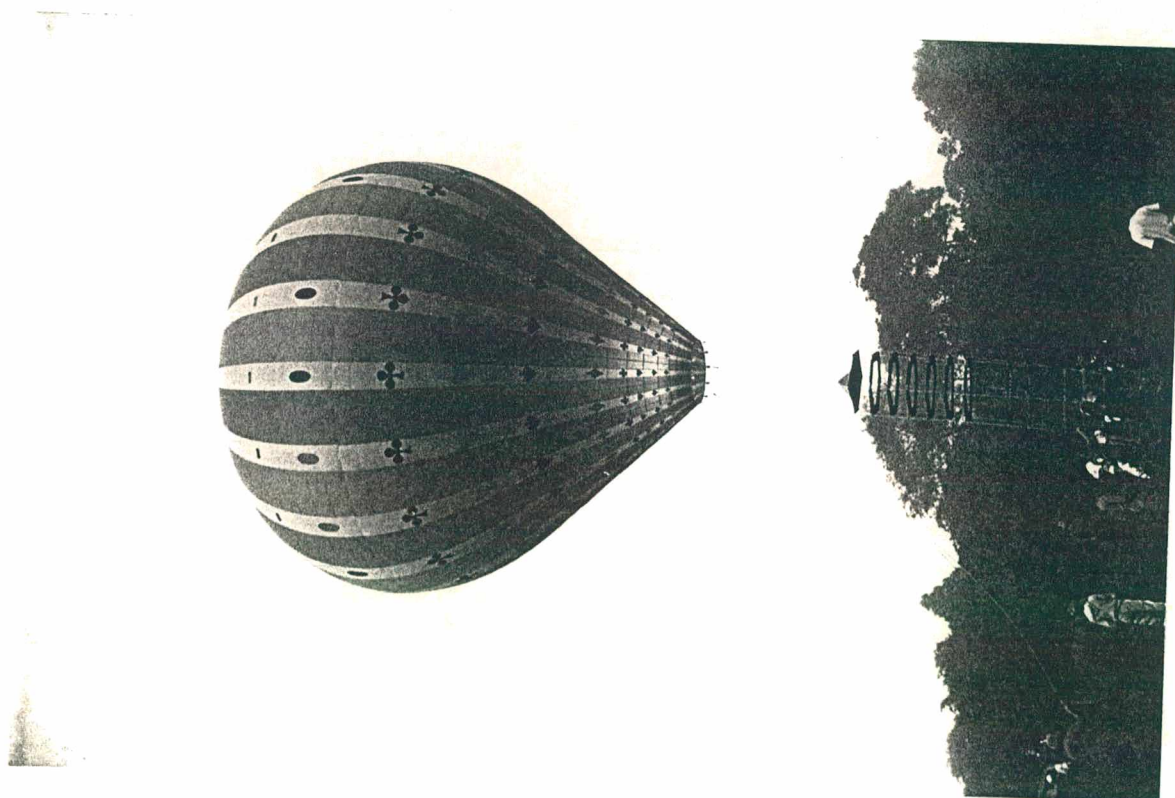


*As cangalhas e as esteiras, que serão agregadas a esse balão mimosa de 6x2x6 – 14 metros, da equipe TDS, são expostas com os fogos de artifícios. Um botijão de gás liquefeito é colocado a uma certa distância e instalado o maçarico. O balão é colocado ao lado, o maçarico é aceso e, através da abertura (da boca do balão), o balão vai sendo enchido. As pessoas vão sustentando a boca do balão acima do chão e ele vai ganhando a sua forma.*

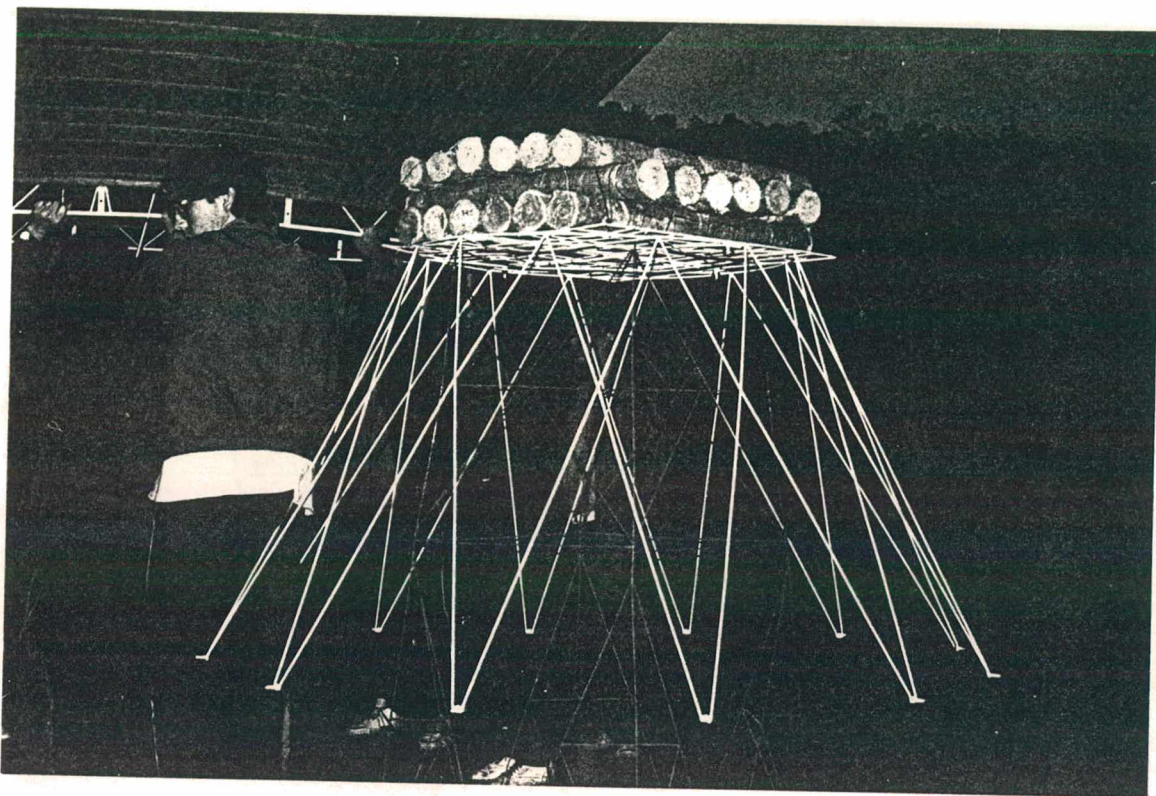




Quando a cangalha ou a esteira possuem várias "galerias", as pessoas têm que carregar cada uma delas, como demonstra a foto. É como se fosse um cortejo, as pessoas vão carregando e à medida que o balão vai ganhando força, o guia vai soltando de forma que possa ir subindo e, paralelamente, vão sendo soltas as galerias ritmadamente. Esta esteira que está sendo carregada foi acoplada a um balão de 7x2x7 - 16 metros, em formato mimosa, da equipe Tradição.



A estrutura que carrega a bucha (aranha) será acoplada ao balão quando ele estiver totalmente cheio.



A bandeira é acoplada ao balão da mesma forma que a cangalha, depois que o balão tem força suficiente para carregá-la. Esta bandeira fez parte de um balão Peão Carrapeta de 14 metros, da equipe Anjos do Ar.

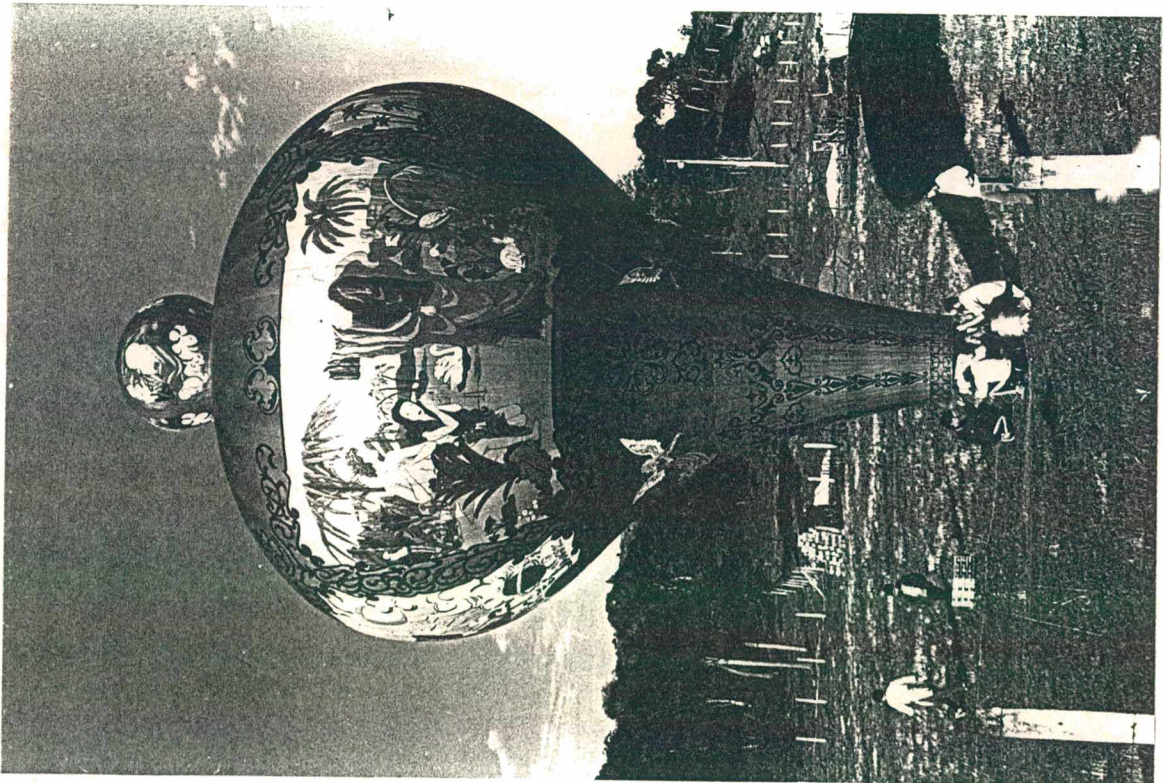
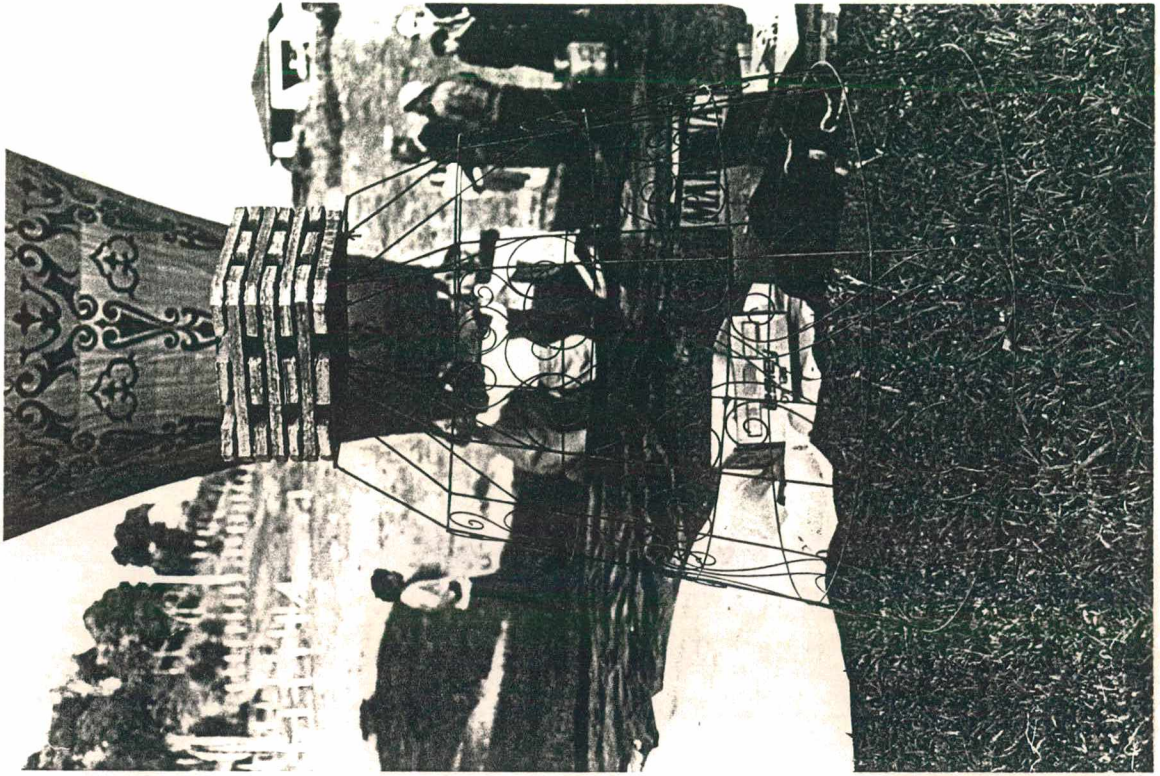


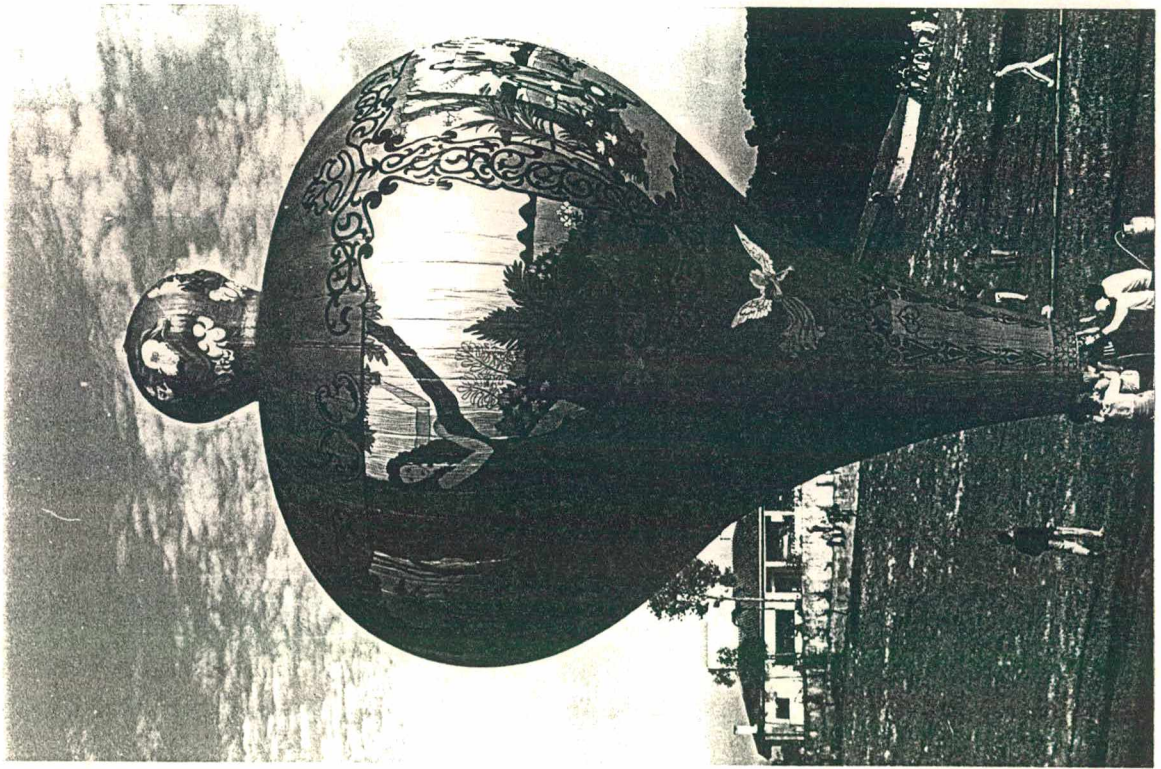
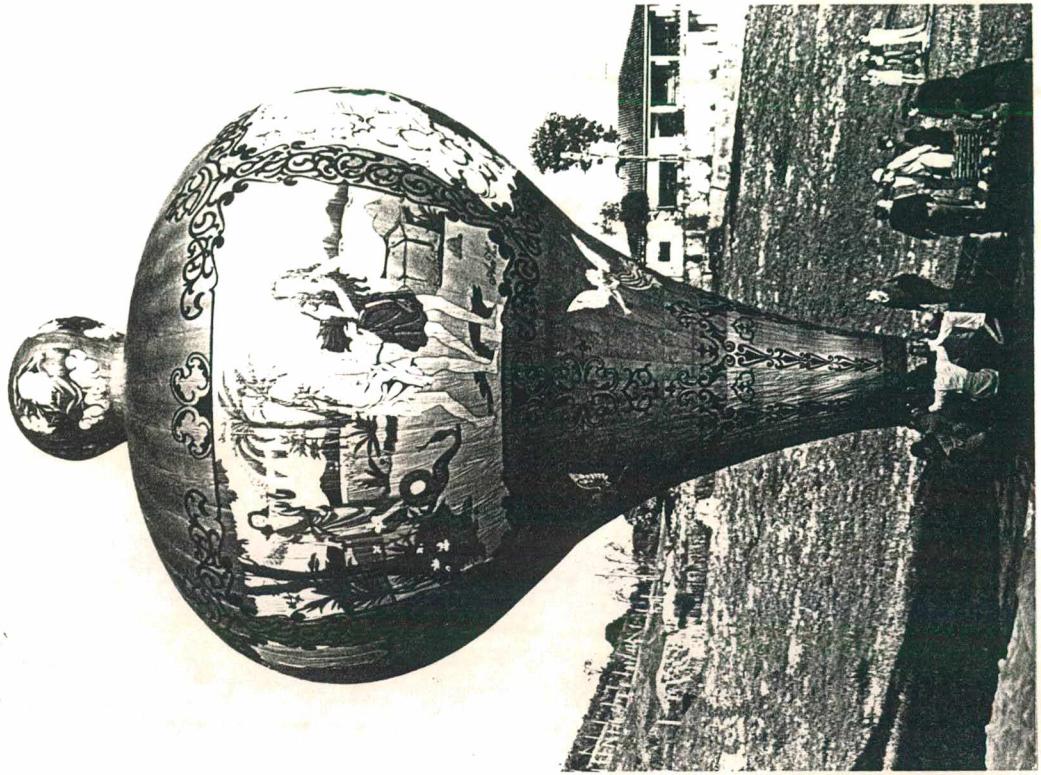
## 6.1 O ESPETÁCULO

O tema deste espetáculo é a "Criação do Mundo". O balão representa em seu "corpo" várias imagens que retratam este momento. Este balão é um Peão Carrapeta de 16 metros confeccionado com papel Kraft, construído pela equipe Arte Viva-Curitiba.

*Aqui começa o espetáculo...*

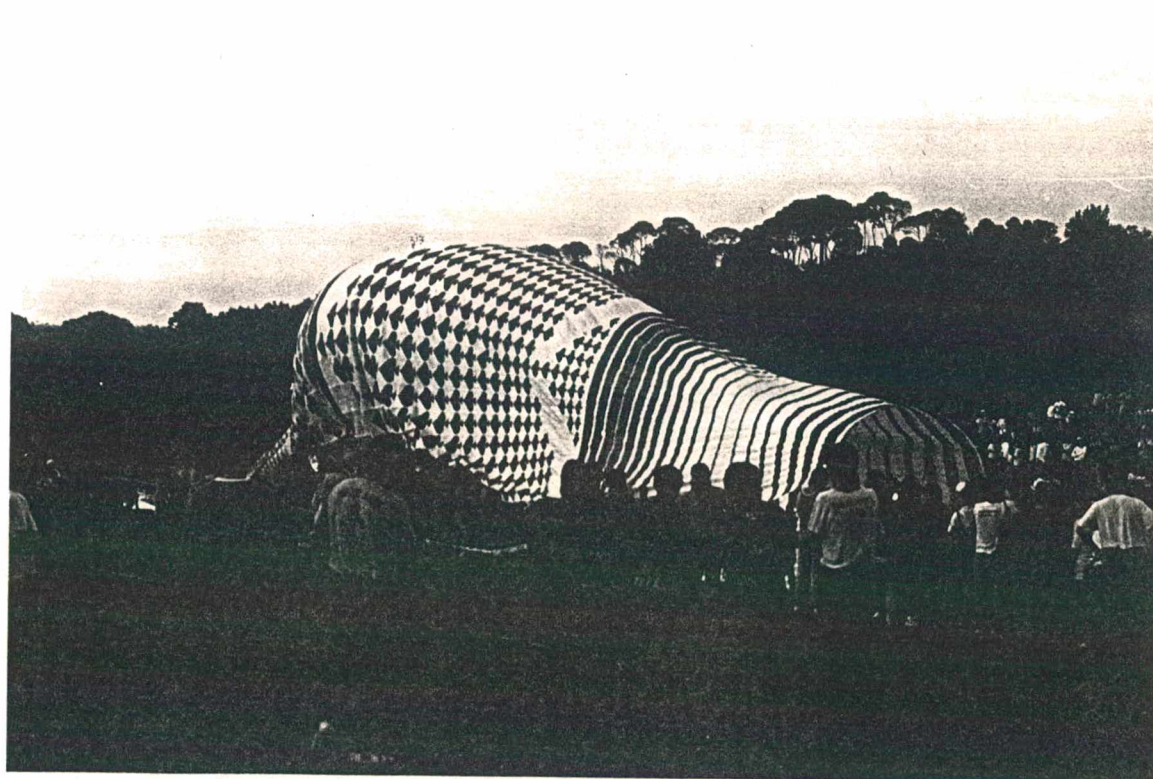


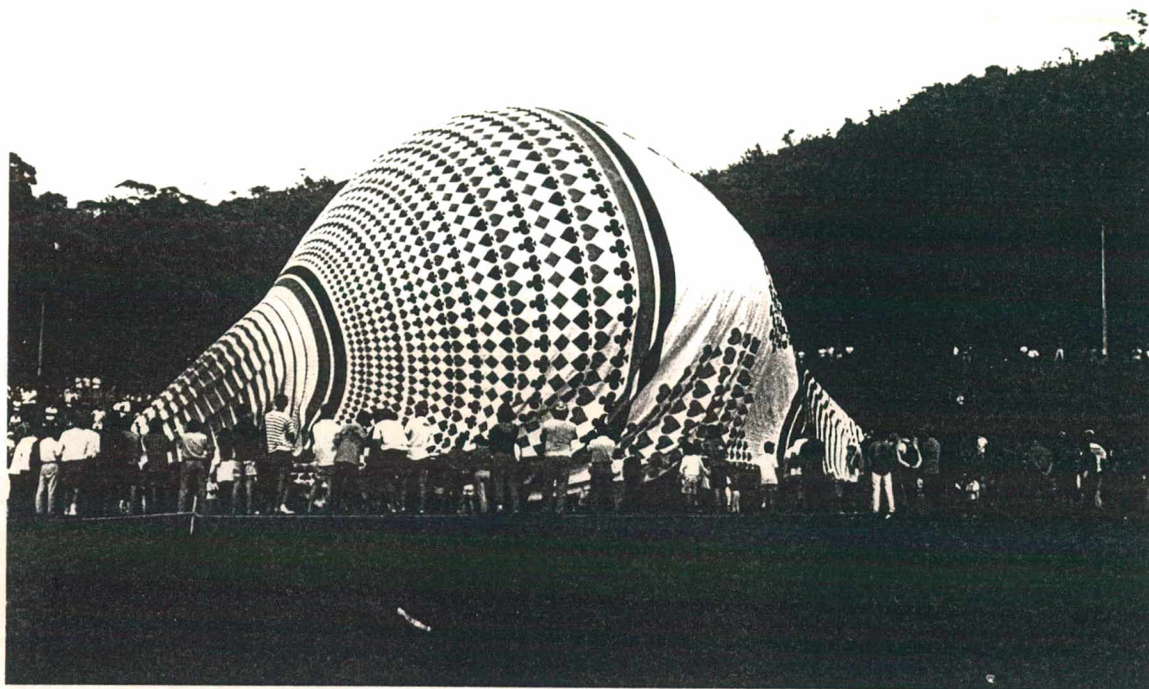




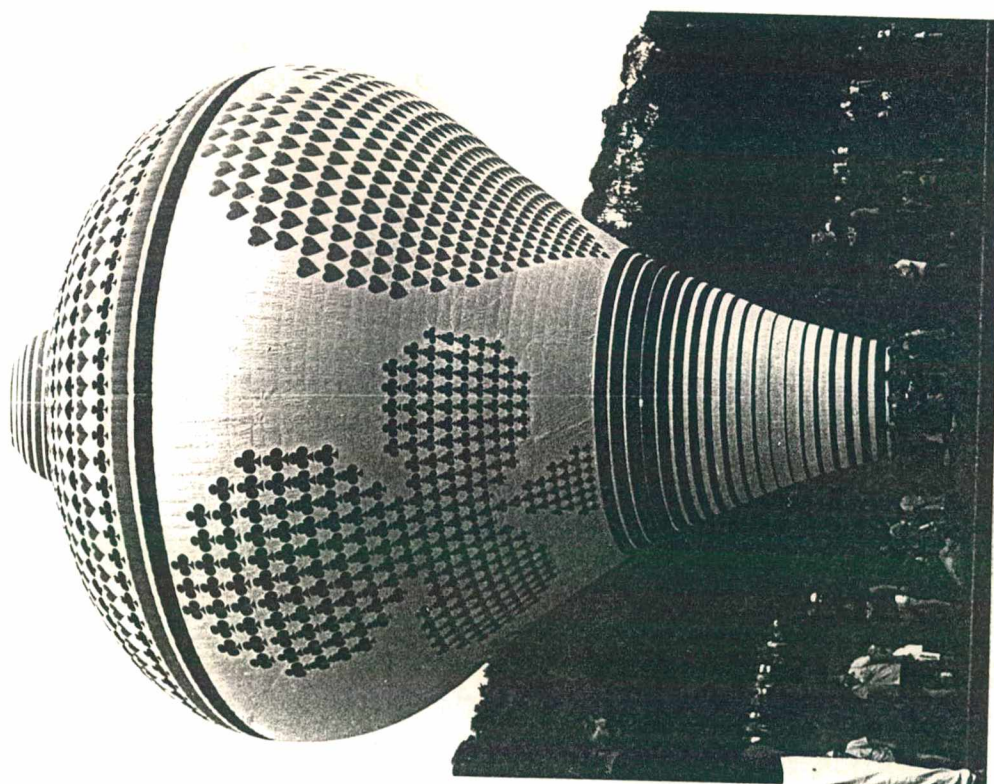
O segundo espetáculo aqui apresentado através da descrição de sua soltura em Curitiba tem uma história particular, que nos revela a relação que os baloeiros de Curitiba mantêm com os de São Paulo. Este balão carrapeta, de 36 metros de altura, tem como tema "Cartas de Baralho" e foi construído em São Paulo pela equipe Alvarenga. Lá foi solto "com todas as honras que cabe a um balão" e resgatado pela equipe Zona Oeste-SP. Esta equipe deu o balão à equipe Magia, de Curitiba, e esta restaurou o balão e preparou uma nova soltura. O balão subiu, fez seu show e foi resgatado novamente pela equipe Zona Oeste de São Paulo. O balão retornou para lá e a última notícia que se tem dele é que se tornou famoso e virou capa de álbum de figurinha de balão, mas ninguém sabe se continua a ser solto...

O balão chega ao universo em que se realiza o espetáculo. É colocado em cima de uma lona ou plástico, sua boca é suspensa, as pessoas ficam à sua volta, observando e esperando o momento em que o baloeiro chega com o maçarico e começa a enchê-lo. Neste momento as pessoas conversam entre si e esperam, formando ao redor do balão uma espécie de corrente que o protege e o isola do resto do mundo.



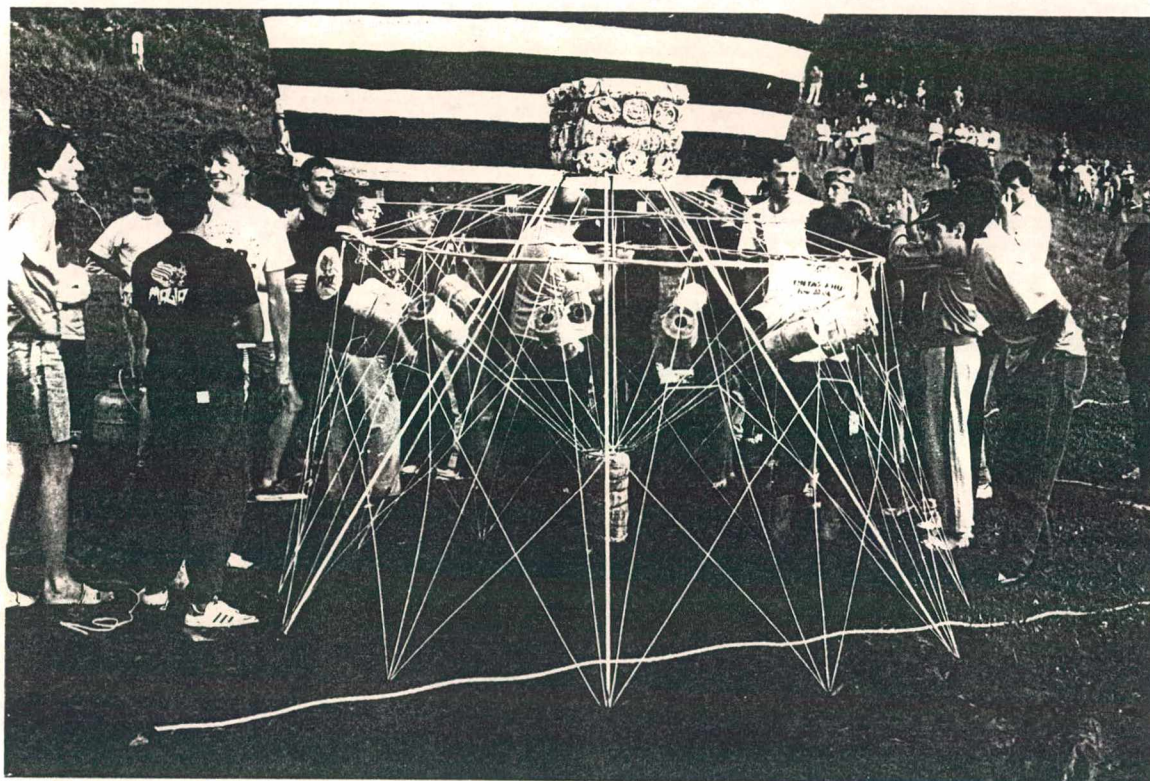


À medida que o balão vai ganhando a sua forma, as pessoas vão se afastando para vê-lo de longe, permanecendo ao redor e embaixo do balão apenas aqueles diretamente envolvidos na elaboração do evento.

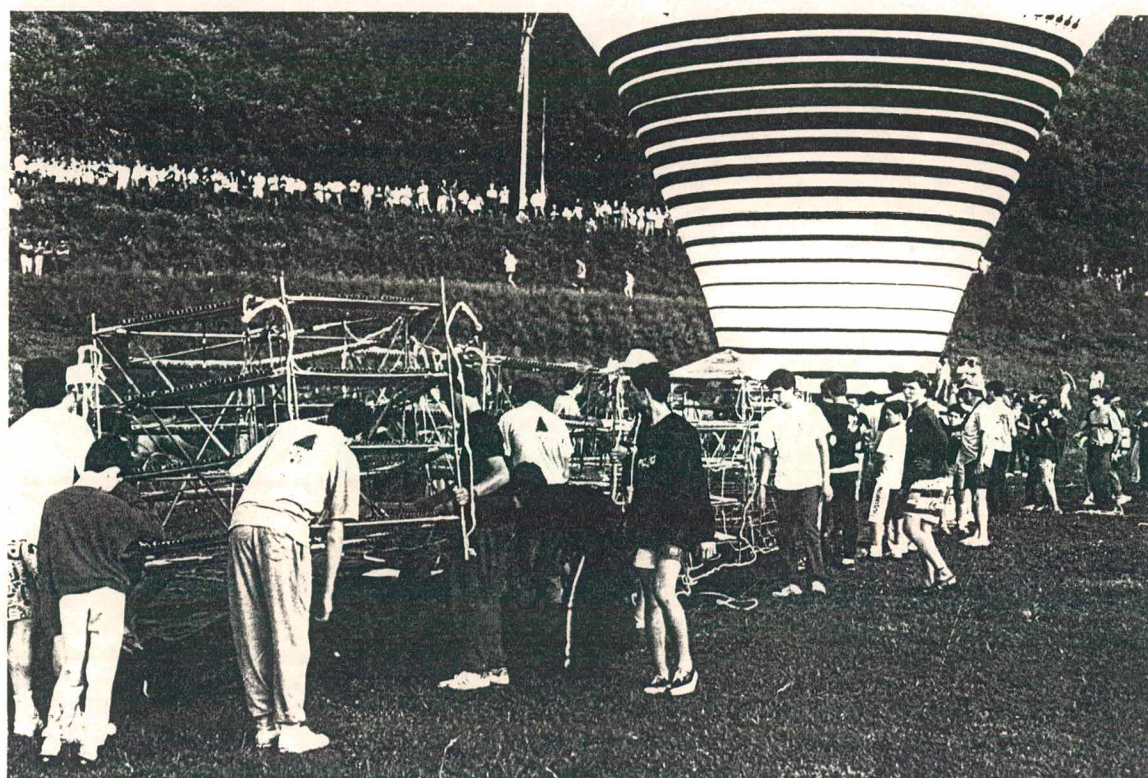




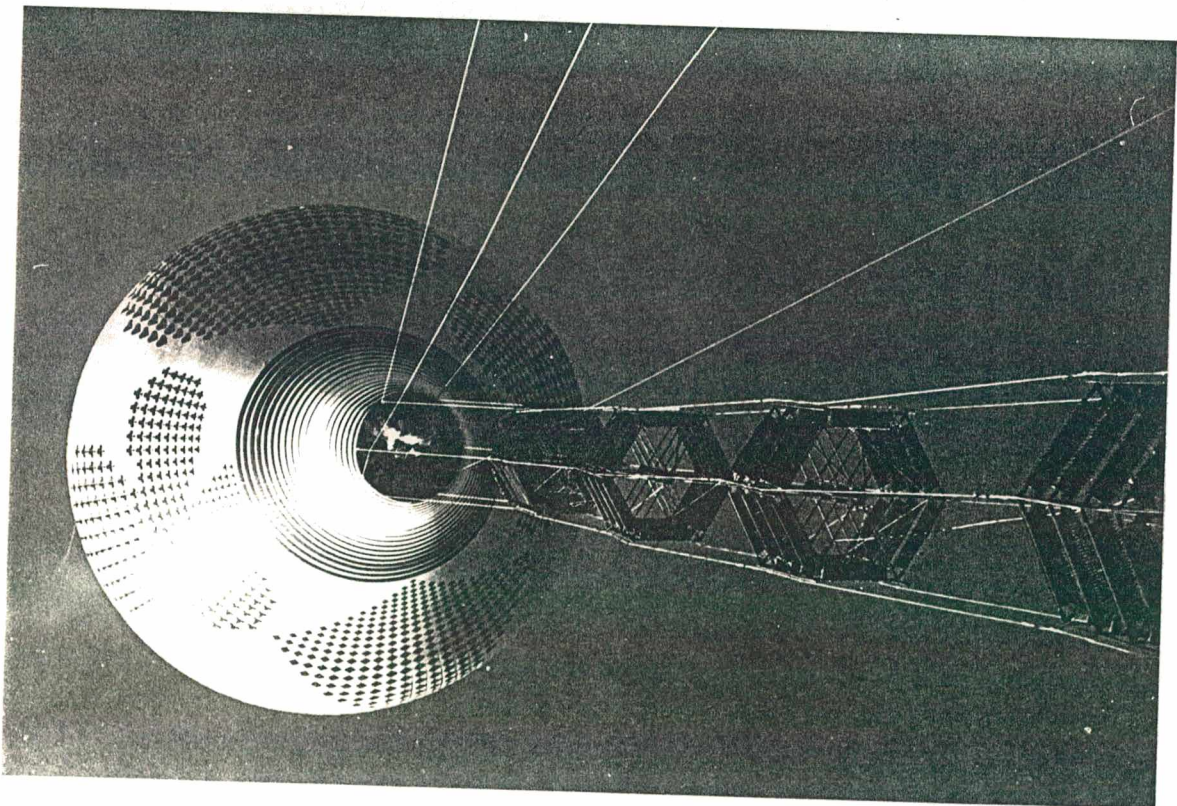
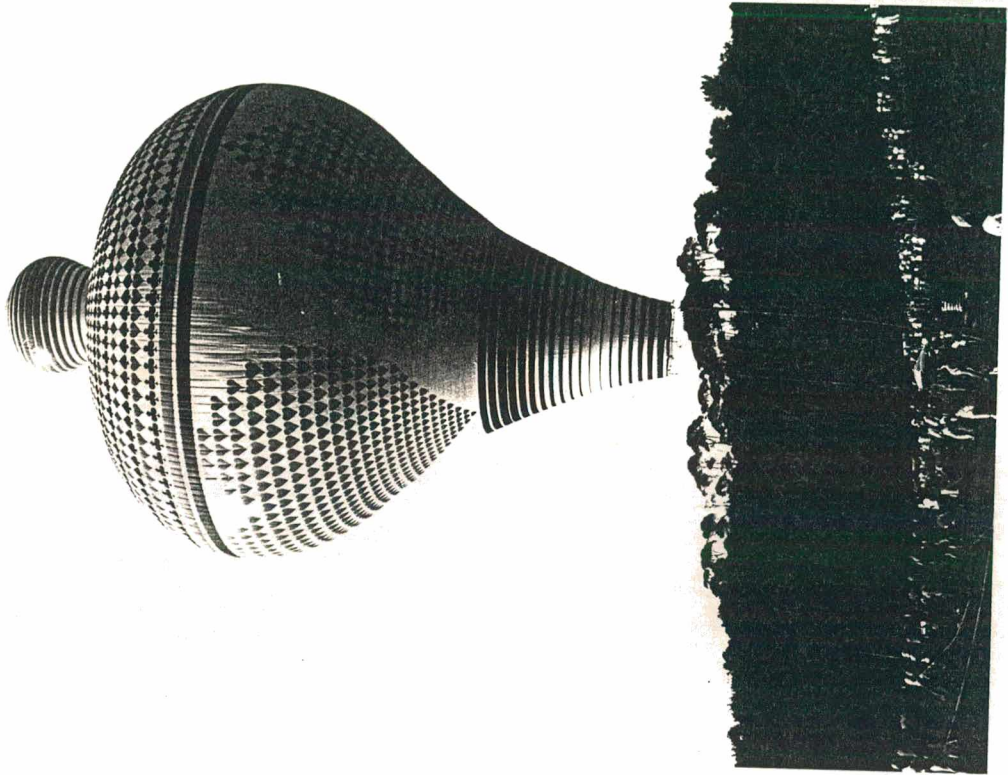
Ao lado do balão a bucha já fica preparada, já na aranha, aguardando o momento de ser acoplada ao balão. Esta bucha é observada por baloeiros de outras equipes, o que faz parte do processo de aprendizado, ao qual me referi anteriormente. Ela é um dos acessórios da balão que exige mais cuidado durante a confecção, pois vai depender da bucha a permanência do balão no ar e conseqüentemente o tempo que durará o espetáculo.



As cangalhas ou esteiras são colocadas ao lado do balão, de forma que facilite seu acoplamento assim que o balão começar a ganhar força para subir e o guia do vento começar a soltá-lo. As pessoas ficam ao lado das cangalhas e quando os guias começam a fazer a soltura, os baloeiros começam a carregar as cangalhas e vão soltando galeria por galeria.



Depois de toda essa preparação, o balão começa a subir, levando consigo os acessórios “e o orgulho de todo baloeiro aqui embaixo”.



*... o prazer do baloeiro realmente é a soltura, é saber que todo o seu trabalho ganhou vida.. (Inf. 1 - homem, 30 anos)*

Para um balão "ir ao céu da cidade" é preciso projetar uma idéia, moldá-la concretizá-la "com mãos mágicas", transformando-o em imagem viva, com um cenário específico e um corpo particular, reconstituindo os pedaços de pequenas histórias, dos artistas que fazem parte desse mundo "invisível dos baloeiros", proporcionando as mais variadas emoções e beleza plástica. "Uns choram, outros cobrem o rosto, outros gritam, outros se abraçam, outros aplaudem, correm atrás do balão", produzindo uma cena semelhante ao do final de uma peça teatral, na qual o próprio ator constrói o seu roteiro e representa um pequeno ato de sua vida cotidiana, e o público, ao se sentir envolvido, aplaude.

Quando o balão e todos os seus acessórios estão prontos, é marcado o dia da sua soltura, momento marcado pela presença de baloeiros de diversas equipes da cidade.

O dia do espetáculo, mesmo sendo marcado anteriormente pode ser transferido, pois esta prática depende, para sua realização, das condições do tempo: se chove, se venta muito, ou ainda se o local do soltura será descoberto pela polícia florestal. Por isso é costume, na prática da soltura, a equipe marcar um local para encontrar as outras equipes, e depois ir para o "palco", quando o baloeiro responsável pela verificação dá o sinal de que o local está pronto para a chegada dos participantes. Só nesse momento as pessoas se dirigem em caravana para o local do espetáculo.

O local de realização do espetáculo é quase sempre afastado do centro da cidade, normalmente é um campo aberto, um lugar que tenha bastante espaço para acolher todas as equipes que se dirigem para lá e

onde seja possível instalar algumas barracos, onde são vendidos produtos principalmente para o café da manhã, pois o espetáculo realiza-se ao amanhecer e as pessoas não têm tempo de fazer a sua primeira refeição em casa. Com a venda dos lanches os baloeiros que executam essa tarefa aproveitam, também, para arrecadar fundos para sua equipe.

Tudo está preparado. Anoiteceu ou raiou o dia, os baloeiros se levantam e saem de vários pontos da cidade para o local previamente combinado, esperando ansiosos pela soltura. O balão é o último a chegar. Como as "naivas", ele só é trazido no momento em que o ritual de soltura começa, quando o espaço está preparado, e ele não corre o risco de ser danificado ou de ser apreendido. O balão é trazido por alguns membros da equipe patrocinadora, e quando chega é colocado no chão e aberto em cima de uma lona ou um plástico. Todos ficam o sua volta. Um baloeira acende o maçarico, pega a boca do balão e começa a encher. O balão "vai nascendo, tomando a sua verdadeira forma, pois quando estamos construindo só imaginamos como ele vai ficar depois" (Inf. 5 - homem, 45 anos). É um processo rápido, "mas parece que demora uma eternidade" (Inf. 14 - homem, 20 anos). Ele fica em pé, a bucha é colocada e os acessórios são presos. Vários membros da equipe abrem as mãos e as colocam em torno da boca do balão. Paralelamente, os guias já estão em seus lugares com as cordas na mão equilibrando o balão. A bucha é acesa para manter o aquecimento do ar interno e o balão vai aos poucos ganhando pressão e mostrando que está preparado para ser solto. Os guias, principalmente o guia do vento, verificam a todo instante se ele tem pressão para subir, e quando sentem que está pronto, soltam as guias. O balão começa a subir de acordo com a velocidade e a direção do vento, e vai levantando os acessórios: primeiro a cangalha, que leva os fogos, depois a bandeira (se tiver, pois o balão noturno leva painel).

Começa o espetáculo quando o balão começa a subir. Emoções vêm à tona:

A reação das pessoas é coisa absurda, uns ficam bobos, outros ficam contentes, outros choram. Você vê aquele "veião" já, porque pessoas que têm mais idade não se emocionam facilmente, chorar feito criança, e outro tem que pegar por aqui, no ombro, e dizer: tá tudo bem? É um absurdo (Inf. 2 - homem, 49 anos). Não dá para explicar, é uma coisa muito forte, o coração aperta, as lágrimas caem, e eu choro, mas sei que é de pura emoção, de felicidade (Inf. 13 - homem, 29 anos).

As emoções são as mais variadas, e elas são consequência da relação que os baloeiros constroem com esse objeto, como bem retrata este relato:

A gente transporta para o balão alguma coisa da gente, alguma carência talvez. O fato de ser proibido dá mais prazer ainda, uma forma de rebeldia, uma forma de demonstrar isso publicamente para esta cidade, a gente faz isso com prazer. Nós estamos cientes do perigo que possui o balão, a gente faz tudo, desde o começo até o fim, pensando na segurança, jamais a gente vai soltar um balão sabendo que ele pode comprometer, pode ser que ele queime até na hora da soltura, a gente vai chorar com certeza, isso acontece mesmo, se ele sobe muito a gente chora, ele queima na mão, aí é que é pior. Geralmente quando o balão sobe muito a gente chora se abraça, porque foi um trabalho de meses. O balão carrega um pedaço de cada um de nós, cada um põe um pouquinho do sentimento no balão. (Inf. 2 - homem, 49 anos).

Ao subir, o balão carrega consigo o resultado de um trabalho coletivo, que durante meses foi elaborado para ser admirado por algumas poucas horas. A recompensa, no entanto, é proporcionar as mais variadas emoções.

Essas manifestações provocadas pela subida do balão são também denominadas pelos baloeiros como um "louvor" ao balão, por isso algumas pessoas aplaudem. Os olhares se cruzam como se quisessem transformar as emoções em palavras, concretizando a magia, o encanto e a beleza do espetáculo. Mas também se faz silêncio, silêncio que só é quebrado pelos fogos que começam a explodir e a formar "imagens de fogos coloridos, belíssimo de ver". Quando os fogos param, algumas pessoas desviam o olhar e se dirigem às outras, formando pequenos grupos e comentando o espetáculo, o show que o balão deu ao subir. Outras pessoas se preparam

para correr atrás do balão e resgatá-lo, ou para saber quem o resgatou, dando início a um novo ato.

Essa manifestação, caracterizada aqui como espetáculo, pode ser tomada como um momento de *communitas*, definido por TURNER (1974, p.156) como algo que irrompe os interstícios da estrutura social, se encontra nas bordas, na marginalidade; e por baixo da estrutura na inferioridade. Em quase toda parte a *communitas* é considerada sagrada ou santificada, possivelmente porque transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas. Margem da estrutura, mesmo com ela mantendo laços, o *communitas* é uma forma de manifestação em que um novo vínculo social se funda num espaço de vido em comum. Segundo GUERREIRO, "trata-se, portanto, de um momento em que o eu é mais passível de ser determinado pelo outro. As pessoas parecem perder-se no grupo. E o ambiência, mesmo que transitória, termina atualizando um conjunto de valores que podem ser considerados bizarros no contexto da estrutura social". Por isso "a *communitas* pode vir a contribuir para a difusão de uma série de valores ali sedimentados, que terão reflexo no curso do processo histórico, político e cultural da sociedade" (GUERREIRO, p.8).

## 6.2 A REVOADA

A revoada é um fenômeno que acontece em uma data previamente marcada, onde equipes de baloeiros da cidade se reúnem para soltar balões resgatados (que já foram soltos uma vez, ou seja, que já tiveram o seu espetáculo). "Esse tipo de balão não precisa de muito preparo, e não tem a importância do balão novo, e por isso pode ser solto junto com outros balões" (Inf. 15 - homem, 18 anos). Portanto, a realização da revoada, muitas vezes, é para que sejam soltos esses balões "que estão encalhados" (Inf. 3 - homem, 23 anos) e é uma oportunidade que os baloeiros têm de se encontrarem para trocar experiência.

Nas revoadas, a maioria dos baloeiros ficam ansiosos para ver seu balão ser solto por outras equipes – são raras as equipes que resgatam seu próprio balão. Segundo um informante, “o bom mesmo é ver seu balão ser solto por outras mãos, com outra gente, pois quando nós mesmos soltamos não tem tanta graça, não é a mesma emoção, esse filho não é mais nosso” (Inf. 22). A graça está no desconhecido, no novo, na surpresa. Para os baloeiros, a graça está em soltar o balão que a equipe confeccionou pela primeira vez, a repetição não provoca a mesma emoção e ansiedade, porque, já se sabe o que o balão é capaz de fazer e o show que ele vai dar. O interessante mesmo é não saber que tipo de espetáculo o balão realize no espaço, é o mistério, o sigilo de sua capacidade de “voor” que move a primeira soltura. Durante esses eventos os balões são soltos com muita descontração, não existe qualquer apreensão, pois os movimentos e a capacidade do show desses balões praticamente já são conhecidos.

Nos revoadas vários balões são soltos ao mesmo tempo, o que confere a esses balões um outro significado, e ao próprio espetáculo caracterizado por eles de “encontros com os baloeiros”. São momentos de confraternização, e geralmente são realizados no final e início do ano.

O fato de vários balões serem soltos ao mesmo tempo faz com que os baloeiros se dividam para olhar e acompanhar aquele que mais lhe chama a atenção, ou aquele de sua equipe. Mesmo assim, é um evento que possui o seu encanto e sua particularidade. As pessoas ao redor rememoram a sua primeira soltura, contam a sua história, revivem o grande espetáculo que ele proporcionou. Como observam alguns baloeiros:

Quando eu soltei esse balão, foi um sufoco, pensei que ele não fosse subir nunca. Ele chorava, chorava e nada. Aí resolvemos tirar um pouco de sua carga, aí deu certo, ele subiu todo faceiro como se não tivesse acontecido nada, e nós ficamos que nem bobos olhando ele subir, levar as esteiras, arrostar a bandeira, abrir os fogos e dar aquele espetáculo, bonito mesmo, para baloeiro nenhum botar defeito (Inf. 7 - homem, 31 anos).



Nas revoadas, a maioria dos baloeiros ficam ansiosos para ver seu balão ser solto por outras equipes – são raras as equipes que resgatam seu próprio balão. Segundo um informante, "o bom mesmo é ver seu balão ser solto por outras mãos, com outra gente, pois quando nós mesmos soltamos não tem tanta graça, não é a mesma emoção, esse filho não é mais nosso" (Inf. 22). A graça está no desconhecido, no novo, na surpresa. Para os baloeiros, a graça está em soltar o balão que a equipe confeccionou pela primeira vez, a repetição não provoca a mesma emoção e ansiedade, porque, já se sabe o que o balão é capaz de fazer e o show que ele vai dar. O interessante mesmo é não saber que tipo de espetáculo o balão realiza no espaço, é o mistério, o sigilo de sua capacidade de "voar" que move a primeira soltura. Durante esses eventos os balões são soltos com muita descontração, não existe qualquer apreensão, pois os movimentos e a capacidade do show desses balões praticamente já são conhecidos.

Nas revoadas vários balões são soltos ao mesmo tempo, o que confere a esses balões um outro significado, e ao próprio espetáculo caracterizado por eles de "encontros com os baloeiros". São momentos de confraternização, e geralmente são realizados no final e início do ano.

O fato de vários balões serem soltos ao mesmo tempo faz com que os baloeiros se dividam para olhar e acompanhar aquele que mais chama a atenção, ou aquele de sua equipe. Mesmo assim, é um evento que possui o seu encanto e sua particularidade. As pessoas ao redor rememoram a sua primeira soltura, contam a sua história, revivem o grande espetáculo que ele proporcionou. Como observam alguns baloeiros:

Quando eu soltei esse balão, foi um sufoco, pensei que ele não fosse subir nunca. Ele chorava, chorava e nada. Aí resolvemos tirar um pouco de sua carga, aí deu certo, ele subiu todo faceiro como se não tivesse acontecido nada, e nós ficamos que nem bobos olhando ele subir, levar as esteiras, arrastar a bandeira, abrir os fogos e dar aquele espetáculo, bonito mesmo, para baloeiro nenhum botar defeito (Inf. 7 - homem, 31 anos).

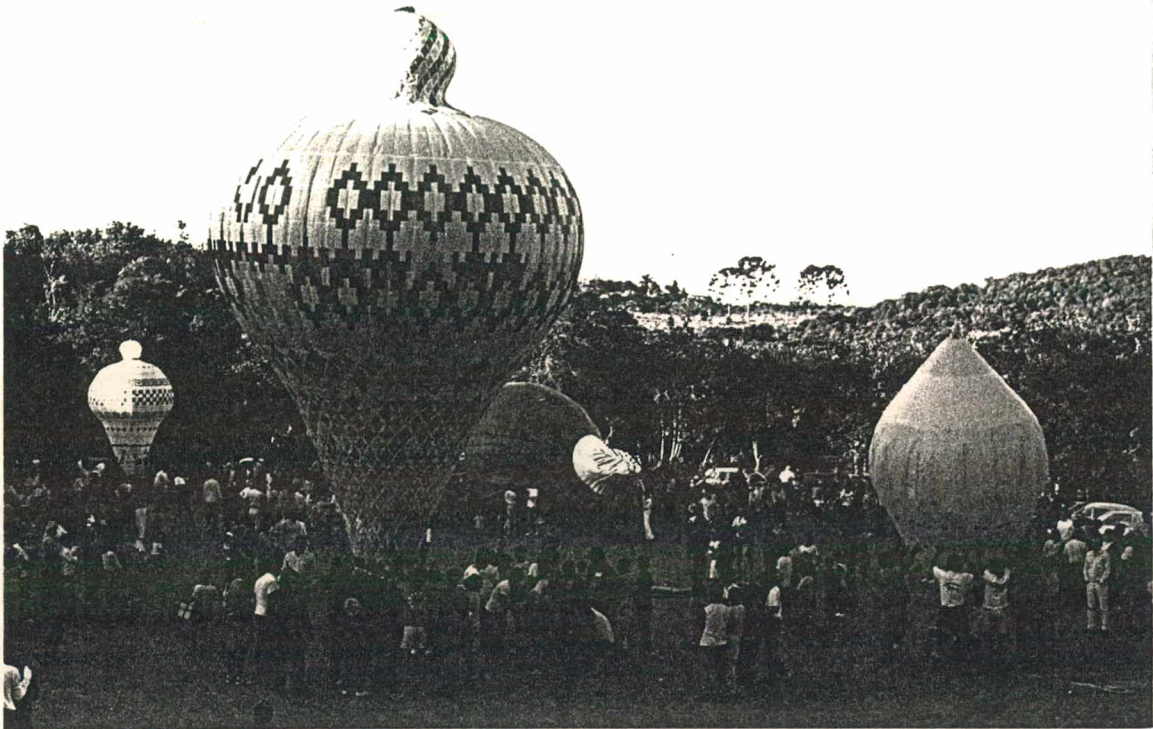
Esse foi o balão mais bonito que a minha equipe já construiu, é um carrapeta. Ele fez um escândalo de beleza, abriu os fogos na hora certa, no altura ideal, todos olhavam e não acreditavam que conseguimos, corremos atrás dele o tempo todo, mas no fundo não queríamos resgatá-lo, dovo pena, queríamos que ele permanecesse eternamente no or. Foi um trabalho duro, durante um ano. Ele possui muitos detalhes e deu um tamanho enorme (Inf. 15 - homem, 18 anos).

Essas narrativas nos mostram que cada balão possui a sua própria história, que vai sendo construída a partir do desenvolvimento do projeto que o originou. Já que o tema é o motivo para a elaboração do projeto, a história de cada balão vai nascendo no transcorrer da sua construção.

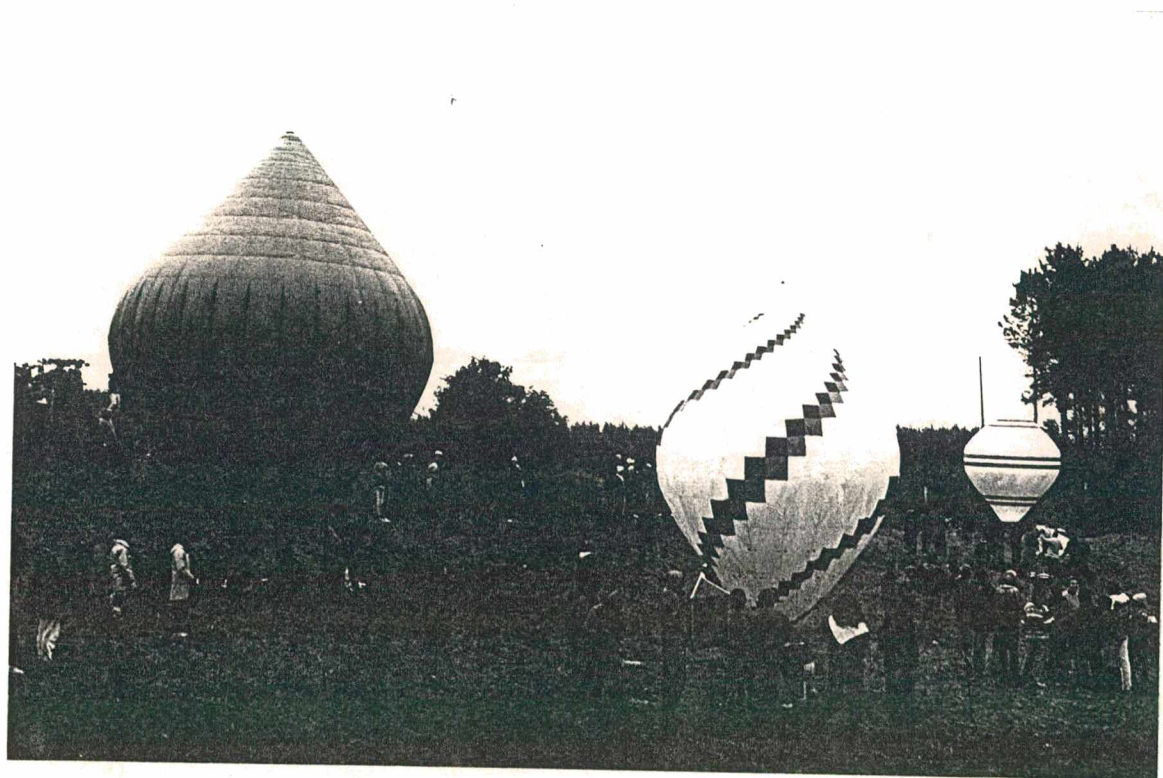
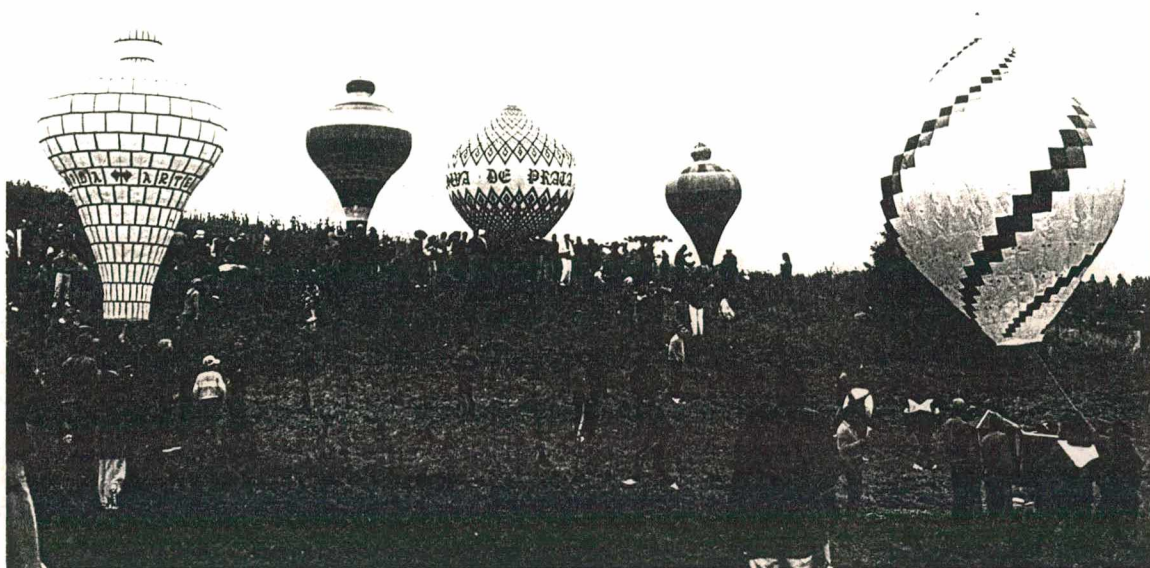
Nesse evento também são comentados os defeitos que o balão possuía quando resgatado, se foi modificado alguns acessórios, se a equipe anterior construiu dentro das normas estabelecidas, etc. As críticas em geral são bem aceitas, pois é uma regra na organização dos baloeiros estar sempre pronto a aprender e a aperfeiçoar as suas técnicas, por isso os críticas normalmente são discutidas, e se bem fundamentadas são aceitos sem criar nenhum impasse entre eles.

Em uma revoada são soltos em torno de 40 a 60 balões. Ela se realiza em uma data previamente marcado, sujeita também a mudanças, dependendo das condições do tempo e do segurança do local. Em geral esse evento é organizado por uma equipe, de forma voluntária. As revoadas possuem um caráter de grande encontro, onde as pessoas comunicam o que estão fazendo, as prováveis solturas e as novidades do mundo do balão.

A revoada é um momento no qual evidenciam-se a competência e a capacidade do grupo de construir balões com técnica e desempenho performático. Portanto, é um evento que pode ser tomado como avoliativo e regenerador dos grupos, pois serve para reforçar os propósitos e o identidade do grupo. É também um momento reflexivo para o grupo, pois ao expor-se a uma audiência, ele encontra-se aberto a críticas e elogios de sua competência na prático, estabelecendo uma relação de reciprocidade com a amostra do seu trabalho e com a avaliação do mesmo, como pode ser observado nos imagens abaixo.



Ao redor do balão encontram-se pessoas de diferentes grupos de baloeiros que observam, tocam no balão e ajudam a soltá-lo. Este contato permite, após a soltura, comentários a respeito do balão no que se refere à sua confecção: "Você viu aquele balão da turma...? A bucha está estragada, mas também, você viu a qualidade da confecção? Superprimitiva. Não valia mesmo investir nele". (Inf. 3 - homem, 23 anos). "Esse grupo tem uma técnica de confecção fantástica. Mesmo o balão resgatado, você viu o brilho? (Inf. 15 - homem, 18 anos).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte do balão criou nos "pedaços" da cidade territórios onde se desenvolve uma rede de sociabilidade que envolve diferentes camadas sociais, expressando uma visão de mundo que é fruto de uma interpretação que envolve símbolos, códigos e regras.

O balão, que ultrapassou o universo dos festejos juninos, segundo SÁ CARNEIRO (1986, p. 75), "passou a ser símbolo de um conjunto de relações sociais, em função da valorização coletiva de uma arte". Daí a sua importância face aos significados culturais dos referidos grupos, uma vez que essa valorização permeia e dá significado aos próprios projetos individuais e sociais.

A singularidade encontrada nesse universo construído pelos baloeiros revela como as pessoas ou grupos sociais vão construindo estratégias e mecanismos de convivência nos espaços da cidade. Através de grupos criados a partir de interesses comuns, vão mapeando e criando fronteiras que resguardam seus códigos e ao mesmo tempo imprimem nos espaços da cidade a sua imagem.

A organização social do meio urbano, segundo VELHO (1986), "está indissolavelmente associada a fronteiras culturais". E isso se deve às diferentes visões de mundo e ao estilo de vida que as pessoas constroem como alternativa de convivência no universo urbano. Pois a vida urbana, seguindo a análise de VELHO, "através da divisão social do trabalho e de suas instâncias múltiplas de sociabilidade, fomenta a densidade e a fragmentação em múltiplos 'mundos' com fronteiras espaciais nítidas" (VELHO, 1986, p.1). A organização dos baloeiros nos revelou uma visão de mundo e um estilo de vida singular no meio urbano. As suas interpretações e

demarcações de fronteiras no universo da cidade singularizam o seu "mundo".

Essa singularidade das práticas sociais nem sempre é absorvida pela estrutura "legal" existente no universo urbano. Esta é a situação vivenciada nos grupos de baloeiros de Curitiba, cidade que possui uma estrutura de planejamento do espaço urbano voltada para a ecologia. Muitas práticas "culturais de lazer" foram sendo ao longo dos anos incorporadas a esse planejamento, e muitas delas tiveram de ser reelaboradas de acordo com os critérios estabelecidos de distribuição de espaço de lazer. No entanto, a prática desenvolvida pelos baloeiros não foi incorporada, porque ela é tida como antiecológica, e os baloeiros são vistos como depredadores e marginais. E foi criado em relação a eles todo um discurso que é repassado, principalmente no período das festas juninas, através da mídia, em que os administradores focalizam os riscos e os danos que a prática de soltar balão pode provocar.

Com o crescimento das adesões a essa prática, os órgãos responsáveis pela administração e planejamento da cidade ecológica começaram a pensar em uma maneira de contê-la, de forma que sua existência não manchasse a imagem que a cidade tem, mas que, pelo contrário, fortalecesse e contribuísse com a manutenção dela.

Para atingir esse objetivo os administradores da cidade organizaram em 1993 um campeonato de balão a gás, que é projetado para levar pessoas em seu interior. Ao contrário dos balões feitos de papel, o balão a gás é ecologicamente viável e pode ser utilizado como veículo aéreo para percorrer áreas como a Amazônia, para reconhecimento de território, e como é leve e fácil de transportar pode ser usado para percorrer áreas de difícil acesso por outros meios de transportes.

A diferença do balão a gás do balão arte, é de material, pois os baloeiros utilizam papel de seda como matéria-prima para seus balões, enquanto o balão a gás usa material impermeável, de grande resistência. O balão a gás suporta as intempéries do tempo, já o balão arte não suporta as chuvas e os ventos fortes.

A criação do campeonato de balão a gás mostra que os administradores da cidade estão atentos para uma prática que está crescendo a cada ano, de maneira que não pode ser ignorada pelos setores que planejam e organizam as atividades de lazer. E como esta prática é tida como não viável ecologicamente, a administração institucionaliza, mas sob novos critérios, a sua realização. Tal perspectiva está bem marcada em alguns depoimentos dos participantes do campeonato de balão a gás:

[...] os balões produzidos pelos grupos de baloeiros aqui em Curitiba são tidos como perigosos, pois provocam danos à população e aos espaços. Acho que a criação desse campeonato veio mostrar aos baloeiros que é possível continuar praticando o seu lazer de forma mais segura e sem danos para a população. Por isso é importante que eles vejam essas experiências desenvolvidas por outros estados e municípios que participam desse campeonato e as tomem como exemplo, começando a praticar o balonismo como um esporte saudável, e dessa forma mantenham o clima de harmonia da prática de lazer na cidade. (Prof. Liberal).

A institucionalização da prática, no entanto, muda completamente a sua natureza, pois elimina o risco, formaliza essa atividade e demarca um espaço próprio para sua realização com um tempo também demarcado. Além disso, tira toda a espontaneidade da organização, como bem colocam estes relatos:

Eles estão malucos se pensam que nós vamos mudar o que fazemos, além dos gastos que esse balão têm, não tem nenhuma criatividade, é um balão fixo, ou seja, podemos subir com ele várias vezes da mesma forma, não tem magia e surpresa, não faz o mesmo espetáculo nem proporciona a mesma emoção. (Inf. 27 - homem, 37 anos).

Eu participei desse campeonato como espectador não vi nenhuma graça. Até o prefeito subiu num balão, o nosso ele tem que correr atrás. Não tem fogos que

proporcionam aquele show e não tem aquela emoção que só o risco de soltar e de fugir do polícia proporciona. (Inf. 16 - homem, 17 anos)

Este balão é outra coisa, não é a mesma afividade que nós temos. Nesse grupo de balão a gás o elemento pode ter até carteirinho com foto e tudo, e assim perde o groço. (Inf. 11 - homem, 66 anos).

Segundo os baloeiros, a legalização dessa outro prática forá com que eles mudem o seu *objeto de desejo*, que irá receber outra roupagem, um novo cenário, transformando-os em "meninos comportados que seguem só o que é permitido" (Inf. 3 - homem, 23 anos). Esse novo tipo de organização não interessa o eles, pois muda toda a estrutura das equipes e as enquadram no sistema que até agora via os baloeiros como "marginais, vagabundos, pessoas que não têm o que fazer e perturbam os que estão quietos" (Inf. 11 - homem, 66 anos). Portanto, o legalização dessa prática não é vista com bons olhos pela organização dos baloeiros, pois além de mudar a estrutura de grupo, também mudará a natureza do evento que produz o seu espetáculo: a soltura do balão.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BISSIO, Beatriz. Não jogar nada fora. In: Revista Ecologia e Desenvolvimento. Rio de Janeiro. Ano 1 n.3.1991.
- 2 BAUMANN, Richard. Performance. In: -----, Folklore, cultural performances, and popular entertainments : a communications-centered. Handbook. New York : Oxford University Press. 1992.
- 3 -----, Verbal art as performance . U.S.A. Weveland Press, Inc. 1984.
- 4 BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos. São Paulo : Martins Fontes.1990.
- 5 -----, A poética do espaço . São Paulo : Martins Fontes.1988.
- 6 COELHO, E. Campos. Da ignorância específica (ou da Estética Sociológica). In: A aventura sociológica . Rio de Janeiro : Zahar.1978.
- 7 COHEN, Renato. Performance como linguagem . São Paulo : Perspectiva.1989.
- 8 DA MATA, Roberto. Centralização, estrutura e o processo ritual. In: Anuário Antropológico/76 . Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro. 1977.
- 9 DELLE DONNE, Marcella. Teorias sobre a cidade . São Paulo : Martins. 1983.
- 10 DOUGLAS, Mary. Pureza e perigo . São Paulo : Perspectiva. 1976.
- 11 GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas . Rio de Janeiro : Guanabara. 1989.
- 12 GLUSBERG, Jorge. A arte da performance . São Paulo : Perspectiva. 1987.
- 13 GORZ, André. Adeus ao proletariado : para além do socialismo . Rio de Janeiro : Forense, 1982.
- 14 GUERREIRO, Almerinda Salles. Retrato de uma tribo urbana : rock brasileiro. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - USP.
- 15 HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. A invenção das tradições . Rio de Janeiro : Paz e Terra. 1984.
- 16 LEAL, K.P. Algumas questões da documentação audiovisual para Antropologia. Rio de Janeiro : Ed. Museu do Índio. 1987. (Caderno de Texto Antropologia Visual).
- 17 LERNER, Jaime. A cidade : cenário do encontro. The City: a Setting or Encounter. Executive, Curitiba. 1977.

- 18 LÉVI-STRAUSS, C. Antropologia estrutural . Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro. 1985.
- 19 MAFFESOLI, Michel. A conquista do presente . Rio de Janeiro : Rocco. 1984.
- 20 -----, O tempo das tribos : o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro : Forense Universitária. 1987.
- 21 MAGNANI, José Guilherme Cantor. Discurso e representação ou de como os balomos de Kiriwana pode reencarnar-se nas atuais pesquisas. In: A aventura antropológica : teoria e pesquisa. Rio de Janeiro : Poz e Terra. 1986.
- 22 -----, Festa no pedaço : cultura popular e lazer na cidade. São Paulo : Brasiliense. 1984.
- 23 MALINOWSKI, Bronislaw. A vida sexual dos selvagens . Rio de Janeiro : Francisco Alves. 1983.
- 24 MENDONÇA, Maria Luiza N. O fio da memória. In: Memória da Curitiba urbana. Curitiba : IPPUC. 1990.
- 25 OLIVEIRA, P. Santos de. Introdução à Sociologia . São Paulo : Ática. 1991.
- 26 OLIVEN, Ruben George. A antropologia de grupos urbanos . Rio de Janeiro : Vozes. 1985.
- 27 PARK, R. E. A Cidade: Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: O fenômeno urbano. Rio de Janeiro : Guanabara. 1987.
- 28 SÁ CARNEIRO, Sandra M. C. de. Balão no céu, alegria na terra : estudo sobre as representações e organização social dos baloeiros. Rio de Janeiro : Funart/INF. 1986.
- 29 SANTOS, Carlos N.F. (Org.). Quando a rua vira casa : apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. São Paulo : Projeto. 1985.
- 30 SILVA, Armando. Imaginários urbanos Bogotá y São Paulo : Cultura y comunicación urbana en América Latina. Colômbia : Tercer Mundo. 1992.
- 31 SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: O fenômeno urbano. Rio de Janeiro : Guanabara. 1987.
- 32 STOELTJE, Beverly. Festival. In: Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. New York : Oxford University Press. 1992.
- 33 TURNER, V.W. O processo ritual : estrutura e antiestrutura. Rio de Janeiro : Vozes. 1974.
- 34 VASCONCELOS, M. Resenha : odeus ao proletariado, para além do socialismo. Revista de História . Curitiba : UFPR, 1993.

- 35 VELHO, Gilberto. A busca de coerência : coexistência e contradições entre códigos em camadas médias urbanas. In: Cultura da Psicanálise. São Paulo : Brasiliense. 1985.
- 36 ----- . A grande cidade brasileira : sobre a heterogeneidade e diversidade culturais. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 21, 1986.
- 37 ----- . Utopia urbana. Rio de Janeiro : Zohar, 1976.
- 38 VELHO, G.; MACHADO, Luiz Antônio. Organização social do meio urbano. In: Anuário Antropológico/76. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro. 1977.
- 39 WEBER. Marx. Sociologia. São Paulo : Ática, 1979. (Coletânea de Legislação Ambiental da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, maio 1991 - Organizado por Gabriel Cohn).
- 40 WIRTH, Louis. Urbanismo como modo de vida. In: O fenômeno urbano. Rio de Janeiro : Guanabara. 1987.
- 41 YURGEL, Marlene. Urbanismos e lazer. São Paulo : Nobel. 1972.