



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA**

**DANIELLE MAIA CRUZ**

**FORTALEZA EM TEMPO DE CARNAVAL:  
BLOCOS, MARACATUS E A POLÍTICA DE EDITAIS**

**FORTALEZA**

**2013**

DANIELLE MAIA CRUZ

FORTALEZA EM TEMPO DE CARNAVAL:  
BLOCOS, MARACATUS E A POLÍTICA DE EDITAIS

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lea Carvalho Rodrigues.

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

---

C961f

Cruz, Danielle Maia.

Fortaleza em tempo de carnaval: blocos, maracatus e a política de editais / Danielle Maia Cruz. – 2013.

243 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2013.

Área de Concentração: Sociologia.

Orientação: Profa. Dra. Léa Carvalho Rodrigues.

1. Fortaleza(CE) – Política cultural. 2. Editais (Direito administrativo) – Fortaleza(CE). 3. Carnaval – Política governamental – Fortaleza(CE). 4. Blocos carnavalescos – Política governamental – Fortaleza(CE). 5. Maracatu – Política governamental – Fortaleza(CE). 6. Carnavalescos – Atitudes. I. Título.

CDD 353.7709813

---

DANIELLE MAIA CRUZ

FORTALEZA EM TEMPO DE CARNAVAL:  
BLOCOS, MARACATUS E A POLÍTICA DE EDITAIS

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de doutor.

Defesa em: 13 /12/ 2013.

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lea Carvalho Rodrigues (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana Gonzaga Jayme  
(PUCMinas)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lady Selma Ferreira Albernaz  
Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)

---

Prof. Dr. Alcides Fernando Gussi  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea Borges Leão  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Antônio Alberto,  
meu filho.

## AGRADECIMENTOS

Perder-se na multidão da festa de Carnaval. Foi este o sentimento que me acompanhou por o período de construção desta tese, resultado de quase cinco anos de pesquisa. Assim, recebi como dádivas as contribuições e os afetos de todos aqueles que estiveram por perto no processo de elaboração deste trabalho, suavizando meus dias de tormenta.

À Universidade Federal do Ceará pelo Programa de Doutorado; à CAPES pela bolsa que financiou minhas atividades de pesquisa no Brasil e no Exterior, quando estive por quatro meses na New York University, cidade de New York, Estados Unidos.

A Marion Aubree, pelo enorme auxílio com a documentação do processo do doutorado sandwich.

Aos funcionários da Secretaria de Cultura de Fortaleza, especialmente a Elaine Medeiros, Elisabeth Reis e Narazé pelo fornecimento de importantes dados solicitados para a elaboração desta tese.

Aos interlocutores desta pesquisa, brincantes de blocos de pré-Carnaval e maracatus. Suas vozes dão sentido e cor a esta pesquisa.

A professora Lea Carvalho Rodrigues, meu especial agradecimento. Agradeço por acreditar no meu potencial nos momentos que me senti completamente incapaz de continuar. Sua orientação firme e exigente por todos esses anos contribuíram significativamente na minha formação acadêmica.

Aos membros da banca examinadora do Exame de qualificação, professora Irllys Barreira e os professores Alcides Fernando Gussi e Alexandre Barbalho.

Aos colegas de curso do doutorado pela partilha durante as disciplinas.

A Vanessa Paula, amiga carinhosa que me acompanhou no decorrer desta longa estrada, sempre com afeto e palavras de otimismo, atendendo amorosamente ao meu chamado nos momentos mais difíceis dessa caminhada.

A Helenira Ellery, pelas palavras de mansidão e pelos ensinamentos de vida, transmitindo calma por meio de suas tantas parábolas.

A Fernanda Rodrigues, pela troca e amizade construída nos últimos anos.

A Antônia, pelo entendimento do meu momento, cuidando com afeto do meu filho nos momentos em que precisei me ausentar.

A minha preciosa família, que me ensinou a não temer desafios e a superar os obstáculos com força e humildade.

Ao meu marido Afonso, pela imensa generosidade no decorrer desta estrada. Tudo seria muito difícil sem seu ombro amigo. Obrigada pelo entendimento da minha longa ausência, tanto de corpo como de espírito.

## RESUMO

Com uma proposta etnográfica, esta tese tem como objetivo apreender os recentes processos de mudanças das festas carnavalescas em Fortaleza. Isto se relaciona a um conjunto de medidas implementadas no decorrer dos oito anos da gestão municipal de Luizianne Lins, sobretudo entre 2009 e 2012. Trata-se de mudanças realizadas em acordo com o poder estadual, tendo, dentre outras finalidades, tornar a cidade atrativa ao turista também em razão de suas manifestações tradicionais, como as festas carnavalescas. Das medidas tomadas pela prefeitura para esse segmento festivo, a criação da política de editais é a de maior interesse para os objetivos aqui propostos, pois estabeleceu uma nova dinâmica na concessão de recursos, além de diferentes relações entre brincantes e poder público, bem como outras configurações festivas e formas de controle da festa. Assim, tomando como base as atividades carnavalescas dos blocos de pré-Carnaval e maracatus, busca-se compreender nesta tese se a política cultural dos editais interferiu na lógica composicional das manifestações carnavalescas tradicionais da cidade e como os brincantes se colocaram quanto aos critérios postulados nos editais. O argumento é que, se, por um lado, surgiram novos mecanismos de controle da prefeitura com a festa, por outro, os brincantes recriam, reinventam e ressignificam suas práticas carnavalescas a partir de lógicas e esquemas culturais próprios, ainda que isto ocorra atravessado de negociações quanto ao projeto de mudanças que se impõe. Dessa forma, no plano teórico, as discussões desta tese recaem sobre cultura e poder público.

**Palavras-chave:** Blocos de pré-Carnaval. Maracatus. Política cultural de editais.

## ABSTRACT

With an ethnographic proposal, this thesis aims to understand the recent changing processes of Fortaleza's carnival revels. This relates to a range of policies implemented during Luizianne Lins' eight-year municipal administration, particularly between 2009 and 2012. These are changes made in agreement with the state power in order to make, among other purposes, the city attractive to tourists also because of its traditional demonstrations, such as carnival revels. Among the measures taken by Fortaleza City Hall regarding this revelry, the creation of a bidding policy, which consists of funding, is the most interesting due to the aims herein proposed, since it has established a new dynamic on the concession of resources; moreover, the different relationship between revellers and the public power; as well as other festive aspects and revels management. Thereby, taking into account the carnival activities of groups of pre-carnival and *maracatu*, this thesis tries to understand whether or not the cultural bidding policy interfered on the compositional logic of Fortaleza's traditional carnival manifestations and how the revellers reacted to the criteria required by the government. The rationale is if, on one hand, new mechanisms of control of the revels by the public power appeared, on the other hand, revellers recreate, reinvent and reframe their own carnival practice from their own cultural logic and scheme, even if this may occur among negotiations on the projects of changes required. Thus, in theory, the discussion on this thesis falls upon culture and government.

**Keywords:** Blocos. Maracatus. Cultural policy.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Fortaleza .....	19
Figura 2 – Áreas de Fortaleza com concentração de blocos de pré-Carnaval na década de 1990 .....	45
Figura 3 – Áreas de concentração de blocos de pré-Carnaval na Praia de Iracema em 2011.....	98
Figura 4 – Blocos de pré-Carnaval que se apresentaram na Praia de Iracema em 2011 .....	110
Figura 5 – Mudança do percurso dos blocos de pré-Carnaval nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar .....	125
Figura 6 – Blocos de pré-Carnaval do Benfica em 2011.....	143
Figura 7 – Polos de Carnaval em Fortaleza em 2011.....	175

## LISTA DE SIGLAS

ABIH-CE	Associação Brasileira da Indústria de Hotéis do Ceará
ACECCE	Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará
ACI	Associação Cearense de Imprensa
BIRD	Banco Interamericano de Desenvolvimento
Detran	Departamento Estadual de Trânsito
Detur	Departamento de Turismo
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DOPS	Delegacia de Ordem Política e Social
Emcetur	Empresa Cearense de Turismo S/A
FACC	Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará
Funcet	Fundação de Cultura, Esporte e Turismo
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNT	Política Nacional de Turismo
PRODETUR-CE	Programa de Desenvolvimento do Turismo no Ceará
PRODETURIS	Programa de Desenvolvimento do Turismo em Zona Prioritária do Ceará
RAIO	Ronda de Ações Intensivas e Ostensivas
Secultfor	Secretaria de Cultura de Fortaleza
Setur	Secretaria de Turismo de Fortaleza
Sudetur	Superintendência de Desportos e Turismo
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNWTO	World Tourism Organization

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	12
<b>2</b>	<b>TRAMAS CARNAVALESCAS EM FORTALEZA: TEMPO E ESPAÇO DA FESTA</b> .....	22
<b>2.1</b>	<b>Saudações ao Carnaval: uma noite festiva na Praça do Ferreira</b> .....	22
<b>2.2</b>	<b>A solenidade de abertura das festas de Carnaval</b> .....	33
<b>2.3</b>	<b>A inserção do poder público nas festas carnavalescas de Fortaleza</b> .....	38
<b>2.4</b>	<b>O pré-Carnaval e o “Carnaval das praias”: novas configurações festivas</b> ....	43
<b>3</b>	<b>MUDANÇAS NAS FESTAS CARNAVALESCAS: A CRIAÇÃO DA POLÍTICA DE EDITAIS</b> .....	57
<b>3.1</b>	<b>Por uma política de editais: ideias, noções e justificativas</b> .....	59
<b>3.2</b>	<b>Cultura, mercado e turismo</b> .....	71
<b>3.3</b>	<b>Cultura, cultura popular e tradição: categorias negociadas no Carnaval</b> .....	80
<b>3.4</b>	<b>Festa, ritual e controle</b> .....	91
<b>4</b>	<b>PERCURSOS NA PRAIA DE IRACEMA: ANTIGOS CARNAVAIS E SAMBA-ENREDO</b> .....	97
<b>4.1</b>	<b>O pioneiro: <i>Periquito da Madame</i>, bloco de tradição e “molecagem”</b> .....	99
<b>4.2</b>	<b>Ah! os antigos carnavais: os blocos nas imediações do Bar da Mocinha</b> .....	109
<b>4.3</b>	<b>Samba-enredo no pré-Carnaval: articulações entre cultura e mercado</b> .....	119
<b>5</b>	<b>BENFICA E PRAÇA DO FERREIRA: CANÇÕES AUTORAIS, COMPOSIÇÕES CEARENSES E MARCHAS CARNAVALESCAS</b> .....	140
<b>5.1</b>	<b>Festas no Benfica: tensões, conflitos e negociações</b> .....	140
<b>5.1.1</b>	<b><i>Os blocos da Cachorra Magra</i></b> .....	140
<b>5.1.2</b>	<b><i>Canções cearenses e inspirações pernambucanas: surge o Luxo da Aldeia</i></b> .....	144
<b>5.1.3</b>	<b><i>Sanatório Geral: um “bloco autônomo”</i></b> .....	150
<b>5.2</b>	<b>No chão da praça: festas no cartão-postal da cidade</b> .....	155
<b>6</b>	<b>FUNK, FORRÓ E MARCHINHA: O PRÉ-CARNAVAL NA PERIFERIA</b>	162
<b>7</b>	<b>QUE VENHA O CARNAVAL!</b> .....	172
<b>7.1</b>	<b>Cenas panorâmicas das festas carnavalescas na cidade</b> .....	172
<b>7.2</b>	<b>Quando Fevereiro Chegar: os desfiles dos maracatus</b> .....	177
<b>7.3</b>	<b>Maracatus e poder público: tensões em torno da festa</b> .....	183
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	192

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>197</b>
<b>APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO NO PRÉ-CARNAVAL ....</b>	<b>209</b>
<b>APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO NO CARNAVAL COM O PÚBLICO DOS MARACATUS .....</b>	<b>212</b>
<b>APÊNDICE C – PERFIL DOS BRINCANTES DE CADA BLOCO DE PRÉ-CARNAVAL PESQUISADO .....</b>	<b>216</b>
<b>APÊNDICE D – PERFIL GERAL DOS BRINCANTES DOS BLOCOS DE PRÉ-CARNAVAL PESQUISADOS .....</b>	<b>220</b>
<b>APÊNDICE E – PERFIL DO PÚBLICO PRESENTE NO DESFILE DOS MARACATUS NA AVENIDA DOMINGOS OLÍMPIO .....</b>	<b>229</b>
<b>ANEXO A – INVESTIMENTO FINANCEIRO DA PREFEITURA NAS FESTAS CARNAVALESCAS DE FORTALEZA .....</b>	<b>242</b>
<b>ANEXO B – DADOS DA SECRETARIA DE TURISMO DO CEARÁ (SETUR) .....</b>	<b>243</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta tese, por meio de uma descrição etnográfica, conduz o leitor pelo Tempo de Carnaval em Fortaleza – expressão aqui utilizada para se referir ao ciclo anual carnavalesco que se inicia na cidade com o pré-Carnaval, geralmente um mês antes do Carnaval propriamente dito, e se prolonga até a chamada terça-feira gorda, quando cessam as atividades carnavalescas ocorridas nos três dias do feriado nacional que antecede à quaresma<sup>1</sup>.

Com base em um amplo material de pesquisa, apresento e analiso o recente processo de mudanças das festas carnavalescas de Fortaleza. Isto se relaciona a um conjunto de propostas implementadas no decorrer dos oito anos da gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo no período entre 2009 e 2012. Trata-se de mudanças realizadas em acordo com o poder estadual, tendo, dentre outras finalidades, a de movimentar a indústria do turismo na cidade. No âmbito das festas de Carnaval, das medidas tomadas pela prefeitura, a criação da política de editais é a de maior interesse para os objetivos aqui propostos, pois estabeleceu uma nova dinâmica na concessão de recursos, além de diferentes relações entre brincantes e poder público, bem como outras configurações festivas e formas de controle da festa.

Com a implementação dos editais de pré-Carnaval e Carnaval, o recurso municipal passou a ser concedido somente a blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas com projetos aprovados nas exigências estabelecidas pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor). Assim, desde o surgimento do pré-Carnaval na cidade, em 1981, até a implementação do edital, em 2006, brincantes de blocos realizaram suas apresentações orientados somente por lógicas próprias. Sobre o custeio da festa, embora tenham recebido recursos públicos em situações eventuais, de um modo geral e recorrente, as apresentações foram custeadas por todos esses anos pelos próprios brincantes, contando efetivamente com o apoio do poder público somente do ponto de vista logístico. Em relação às agremiações carnavalescas, os desfiles contam com a verba municipal desde a década de 1960, mas, em 2008, quando foi implementado o edital de Carnaval, surgiram exigências da prefeitura quanto ao conteúdo das apresentações.

---

<sup>1</sup> A inspiração do termo Tempo de Carnaval vem dos estudos de Palmeira (2002), ao mostrar como uma dada temporalidade é transformada em tempo especial pela coletividade. Em suas pesquisas entre populações camponesas do Nordeste brasileiro, o autor refletiu sobre a categoria nativa Tempo da Política utilizada por seus interlocutores, de modo recorrente e não circunstancial, que associavam política a eleições. Trata-se de uma temporalidade ritualizada e marcada por evitações, em que a população representa a estrutura social. Trazendo essas reflexões para a proposta desta tese, o sentido da expressão Tempo de Carnaval, do mesmo modo que em Palmeira (2002), refere-se à forma como um dado momento da realidade é temporalizado, isto é, transformado em tempo especial por brincantes e pelo poder público, e expressa as clivagens sociais e as relações de poder que permeiam essas relações.

Portanto, o objetivo desta tese é compreender as recentes mudanças ocorridas nas festas carnavalescas de Fortaleza geradas principalmente a partir da implementação dos editais de fomento às apresentações dos blocos de pré-Carnaval e maracatus, o que coloca no centro da análise a relação entre poder público e manifestações populares.

Na atualidade, em linhas gerais, os blocos de pré-Carnaval em Fortaleza se configuram como práticas carnavalescas que ocorrem em diferentes partes da cidade nos fins de semana antecedentes ao Carnaval propriamente dito. Concentrados em algum espaço público ou em percurso pelas vias do bairro, os blocos marcam suas singularidades por meio do perfil dos brincantes, dinâmica do espaço festivo e repertório musical.

Quanto aos maracatus, guardadas as particularidades de cada localidade, a definição dessa prática cultural ocorre geralmente baseada no uso de instrumentos musicais específicos, na presença de determinados personagens nas apresentações ou ainda no envolvimento do grupo com alguma religião de matriz africana<sup>2</sup>. Desse modo, como destaca Cruz (2011), convém considerar os maracatus como resultado de processos históricos realizados na interlocução entre diferentes agentes que atualizam essa prática recorrentemente.

Em Fortaleza, de maneira geral, os grupos de maracatu rememoram em suas apresentações o cortejo de coroação dos reis negros de uma nação africana imaginada, quando no período da diáspora no Brasil, no âmbito ou não de uma irmandade religiosa, os africanos escravizados e seus descendentes saíam em desfile pelas vias públicas em direção à igreja da cidade, onde eram coroados como reis e rainhas pelas mãos do pároco da cidade<sup>3</sup>. Embora existam controvérsias quanto ao surgimento dessa prática cultural no Ceará, o ano de 1936 é o grande marco, dada a fundação do ainda atuante maracatu Az de Ouro. A partir do ano seguinte, com o início da participação daquele maracatu no Carnaval de rua da cidade, surgiram novos grupos, de forma que, na atualidade, treze grupos se apresentam no desfile oficial de Carnaval, apresentação tida pelos brincantes como a mais importante do ano<sup>4</sup>.

Assim, esta tese contempla todo o ciclo carnavalesco de Fortaleza. Contudo, isto não foi uma decisão arbitrária, pois se deveu às possibilidades de realizar uma discussão abrangente e com maior profundidade sobre as particularidades tanto das festas do pré-

---

<sup>2</sup> No Pernambuco, há uma forte relação entre os maracatus-nação e as religiões de matriz africana. Ver Lima (2005, 2008) e Koslinski (2011).

<sup>3</sup> Ver Souza (2002) para maiores informações sobre as coroações dos reis negros realizadas pelos africanos e seus descendentes antes e depois da diáspora, inclusive no Brasil.

<sup>4</sup> Nos últimos anos, surgiram alguns grupos de maracatu em municípios situados no interior do Ceará. Contudo, a grande concentração está na cidade de Fortaleza.

Carnaval como do Carnaval e, sobretudo, do trato do poder municipal com ambas as festividades. Quanto à escolha do tema, de uma perspectiva mais ampla, a opção ocorreu pautada na ideia de que as festas carnavalescas são importantes lentes analíticas para compreender a estrutura social, política e econômica de uma localidade; suas clivagens, hierarquias, relações de poder, tradições, costumes, além dos interesses em jogo dos agentes que delas participam. Quando o interesse se volta ao estudo de processos de mudanças, as festas revelam ainda as transformações pelas quais a própria sociedade de uma dada época vem passando.

De forma pontual, a decisão deu-se em razão das mudanças pelas quais as festas carnavalescas passavam na cidade em 2008, quando eu finalizava a dissertação de mestrado que teve como tema os sentidos e significados da negritude no maracatu Nação Iracema<sup>5</sup>. Naquele ano, ocorria a campanha eleitoral para a prefeitura, na qual a então prefeita Luizianne Lins concorreu, com êxito, à reeleição. Na ocasião, além de enfatizar o crescimento das festas carnavalescas no seu primeiro mandato, ela afirmou que, caso fosse reeleita, essas festividades seriam novamente pauta do Programa de Governo. A então candidata reafirmou, também, a proposta de promover Fortaleza como a capital de maior ciclo carnavalesco do país, com início no pré-Carnaval e fim no Carnaval.

Dada a pouca notoriedade conferida historicamente pelo poder público às festas carnavalescas de Fortaleza, sobretudo às apresentações das agremiações, a gestão da prefeita Luizianne Lins, principalmente no seu segundo mandato, assinalou como proposta de governo impulsionar esses festejos na cidade por meio da valorização das tradições e, dessa forma, desconstruir representações de Fortaleza como uma cidade sem tradição carnavalesca e do fortalezense como um povo de pouca identificação com suas manifestações culturais tradicionais. Pontuou, ainda, dar continuidade a execução de uma política cultural que ela caracterizou como efetiva e democrática, cujo edital foi eleito como o mecanismo mais eficaz de concessão de recursos.

A implementação dos editais de pré-Carnaval e Carnaval foi certamente o aspecto de maior relevância na decisão pelo objeto de estudo aqui proposto, pois, desde então, o fomento municipal de custeio às apresentações dos blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas passou a ocorrer mediante o cumprimento dos critérios estabelecidos pela prefeitura. Além disso, a criação dessa política cultural evidenciou o estilo de festa

---

<sup>5</sup> A dissertação foi publicada em 2011 pelas Edições UFC com o título *Maracatus no Ceará: sentidos e significados*.

carnavalesca planejado pelo poder público para a cidade, dados os quesitos postulados nos editais quanto ao conteúdo das apresentações carnavalescas.

Quanto ao recorte empírico, a opção foi restringi-lo às atividades dos blocos de pré-Carnaval e maracatus. Com relação aos blocos, a escolha deveu-se pelo fato de aquela ser a única prática cultural realizada no pré-Carnaval. Quanto aos maracatus, em que pese a diversidade de manifestações que ocorrem no Carnaval propriamente dito, a decisão se pautou em alguns aspectos. Quando eu finalizava a dissertação, aquele seria o primeiro ano que os maracatus realizariam suas apresentações com o fomento proveniente do edital. Isto gerou, naquela época, comentários dos brincantes sobre a configuração das novas relações entre os maracatus e a prefeitura, pois, até então, os recursos municipais para as apresentações carnavalescas eram repassados às agremiações sem exigências da prefeitura quanto à lógica de composição dos desfiles. A decisão foi ainda reforçada pela ênfase da gestão da prefeita no incentivo aos maracatus, quando destacou o propósito de incentivar os festejos carnavalescos da cidade a partir da valorização das tradições locais.

Estudos em áreas multidisciplinares já se debruçaram exaustivamente sobre o fenômeno do Carnaval. Dentre algumas importantes referências nas ciências sociais, cito Queiroz (1999), Da Matta (1997) e Cavalcanti (2008). Acerca do Carnaval em Fortaleza, há as pesquisas dos historiadores Oliveira (1997) e Barbosa (2007). De modo geral, esses autores apreenderam as dinâmicas carnavalescas a partir de seu caráter festivo, de tempo especial, de suspensão da vida cotidiana, de inversão das hierarquias, de licenciosidade e de seu potencial em atribuir novos conteúdos às identidades culturais.

Nesta tese, novas formas de abordagem sobre as festas carnavalescas são colocadas em cena, contribuindo assim para os estudos que focam a atenção nas relações entre as festas de Carnaval e o poder público, como os de Moura (2001) e Miguez (1996, 2012), que tratam das festas de Carnaval em Salvador, e também o de Farias (1995, 2000), ao abordar tanto as festividades carnavalescas baianas como as cariocas. Inserida nesse eixo de debates, a presente tese parte do pressuposto de que uma ampla compreensão sobre as festas carnavalescas requer uma análise da ação do poder público por meio das políticas formuladas para estimular e/ou regravar essas manifestações populares. Isto significa que a abordagem etnográfica aqui não se restringe ao estudo da festa como ritual, mas toma a própria política como objeto de estudo.

Para delineamento da problemática, algumas perguntas se lançam nesta tese como centrais: a política cultural dos editais interferiu na lógica composicional das manifestações carnavalescas tradicionais na cidade? Como os brincantes de blocos de pré-Carnaval e

maracatus se colocaram quanto aos critérios postulados nos editais? Quais mudanças socioculturais se expressaram por meio da festa após a adoção dessa política?

Para responder a estas perguntas, categorias e conceitos centrais que orientam o argumento desta tese – cultura, tradição, mercado e turismo – são discutidos de forma articulada, evidenciando, por um lado, os pontos de tensão entre a ação do poder público nessas festividades, os processos de mercantilização e os mecanismos de controle da festa e, de outro lado, a lógica cultural expressa na ação dos brincantes.

Portanto, o argumento desta tese é que, se, por um lado, há formas de controle da prefeitura com as festas de Carnaval, por outro, os brincantes recriam, reinventam e ressignificam suas práticas culturais a partir de lógicas e esquemas culturais próprios, ainda que isto ocorra atravessado por conflitos e negociações quanto ao projeto de mudanças que se impõe.

Quanto à proposta etnográfica, além dos pressupostos metodológicos clássicos, orienta-se pelas noções de *descrição densa* formuladas por Geertz (1990), ainda que, diferentemente deste antropólogo, estabelece-se um recorte empírico não circunscrito a um grupo social específico. A ideia é um mergulho no fenômeno, numa situação que se processa nos últimos anos, especialmente entre 2009 e 2012, quando ocorreram as mudanças mais significativas das festas carnavalescas de Fortaleza.

Para a realização da presente etnografia, abordagem que, segundo Geertz (1990), envolve descrição, interpretação e análise, em 2010 e 2011, acompanhei apresentações de dezenas de blocos de pré-Carnaval em todas as regionais da cidade<sup>6</sup>, desde aqueles com atuação mais antiga como os fundados a partir da implementação da política de editais. Com relação ao Carnaval propriamente dito, percorri alguns espaços festivos da cidade denominados pela prefeitura de polos de Carnaval. Destes locais, as observações mais detidas no período do Carnaval foram na avenida Domingos Olímpio, em razão dos desfiles dos maracatus.

Em 2010, além das observações diretas, utilizei o recurso do vídeo<sup>7</sup> tanto no período do pré-Carnaval como no Carnaval. A decisão pelo uso desta mídia se deu efetivamente quando fiz as primeiras observações de campo na Praia de Iracema durante o

---

<sup>6</sup> O município de Fortaleza conta com seis secretarias executivas regionais (SER), além de uma regional no Centro. Trata-se de subprefeituras que abrangem uma soma de bairros e têm como responsabilidade a execução de serviços, planejamento e assessoria de políticas públicas, desenvolvimento de estudos socioeconômicos e elaboração de projetos para as secretarias temáticas e demais órgãos municipais.

<sup>7</sup> A câmera fotográfica foi liberada pela Prefeitura de Fortaleza mediante a aprovação do projeto de doutorado submetido e as imagens foram captadas por uma pessoa contratada sob a minha orientação.

pré-Carnaval de 2009. Na ocasião, havia uma diversidade de blocos se apresentando no bairro simultaneamente. Além disso, havia o fato de o pré-Carnaval ser uma festa anual. Desse modo, no ano seguinte, fiz uso do vídeo quando acompanhei os blocos da Praia de Iracema que se apresentaram nas imediações do Bar da Mocinha. Também recorri ao vídeo nas apresentações dos maracatus, conforme já havia utilizado na pesquisa para a dissertação de mestrado. Diferentemente do pré-Carnaval, as apresentações das agremiações carnavalescas se concentram em um mesmo espaço da cidade, mas há uma diversidade de cenas festivas ocorrendo ao mesmo tempo por toda a avenida, o que me impeliu a concentrar a atenção somente nos desfiles. Neste caso, o uso do vídeo foi de extrema relevância, pois pude posteriormente rever tanto os desfiles como a movimentação ao redor.

Nesta tese, o uso do vídeo não se coloca como um método de pesquisa, como também não havia o intuito em realizar um filme etnográfico. Esta mídia foi pensada somente como um recurso que me possibilitasse, posteriormente, uma melhor apreensão das imagens da festa. Além disso, pude realizar breves entrevistas filmadas com alguns brincantes no calor da hora. Em situações como essas, de grande movimentação e barulho, o uso do gravador era inviável, pois implicaria retirar o brincante da cena festiva.

Com o uso do gravador, realizei quarenta entrevistas abertas com os brincantes dos blocos de pré-Carnaval e vinte com os de maracatu. Com relação ao poder municipal, priorizei as pessoas efetivamente envolvidas com a organização das festas carnavalescas e com a criação dos editais de pré-Carnaval e Carnaval. Sobre as dificuldades metodológicas a superar para a realização das entrevistas, quanto ao pré-Carnaval, o aspecto central foi que a maioria dos brincantes dos blocos não realiza reuniões e ensaios durante o ano, nem possuem sedes próprias. Isto dificultou bastante o contato no decorrer do ano. Quanto aos maracatus, embora eu já tivesse contatos prévios em razão da pesquisa realizada anteriormente, as observações de campo mais detidas haviam ocorrido com um único maracatu. Assim, para estabelecer uma rede de relações com os brincantes dos blocos e dos maracatus, parti das relações existentes com algumas pessoas já conhecidas, por meio delas formei uma nova rede de contatos. Dessa forma, consegui manter contato com alguns brincantes no decorrer do ano e agendar as entrevistas.

Para enriquecer a etnografia, outro instrumento metodológico utilizado na pesquisa foi o questionário, dada a ausência de dados estatísticos sobre o perfil dos brincantes de pré-Carnaval e maracatus. Dessa forma, foi possível compreender com maior precisão as particularidades de cada festa, como, por exemplo, se o público que frequentou o pré-Carnaval também compareceu aos desfiles dos maracatus e vice-versa.

Assim, em 2011, junto a uma equipe de dez pessoas<sup>8</sup>, em fins de semana diferentes, apliquei questionários nos bairros Praia de Iracema, Benfica e Centro, além dos bairros situados na periferia como Conjunto Ceará, Bairro Ellery, Vila Manoel Sátiro, João XXIII e Conjunto José Walter. No total, foram aplicados setecentos questionários<sup>9</sup>. Optei pelos lugares com maior concentração de pessoas, partindo, inclusive, dos polos de Carnaval. Sobre os aspectos metodológicos que orientaram a aplicação dos questionários, destaco o uso do pré-teste no primeiro fim de semana do pré-Carnaval, sendo a Praça do Ferreira e o Benfica os espaços eleitos para este fim em razão do número considerável de brincantes e da facilidade na aplicação do instrumento nesses locais. Dadas algumas contradições constatadas no questionário aplicado no pré-teste, algumas perguntas foram reformuladas para o questionário final<sup>10</sup>.

Quanto ao Carnaval, foram aplicados trezentos questionários na avenida Domingos Olímpio<sup>11</sup>. Como o foco da pesquisa são os maracatus, não foi possível realizar o pré-teste, pois os desfiles ocorreram somente no domingo de Carnaval. Lá, priorizei a aplicação com o público presente em espaços de grande concentração, tais como arquibancada, camarote e via pública.

Para uma melhor compreensão sobre a amplitude desta pesquisa, o mapa abaixo, do município de Fortaleza, destaca todas as regionais que compõem a cidade e, em realce de cor amarela, mostra os locais onde foram realizadas as observações de campo e a aplicação dos questionários com os blocos de pré-Carnaval. Em realce vermelho, destaco o local onde ocorreram as atividades dos maracatus.

---

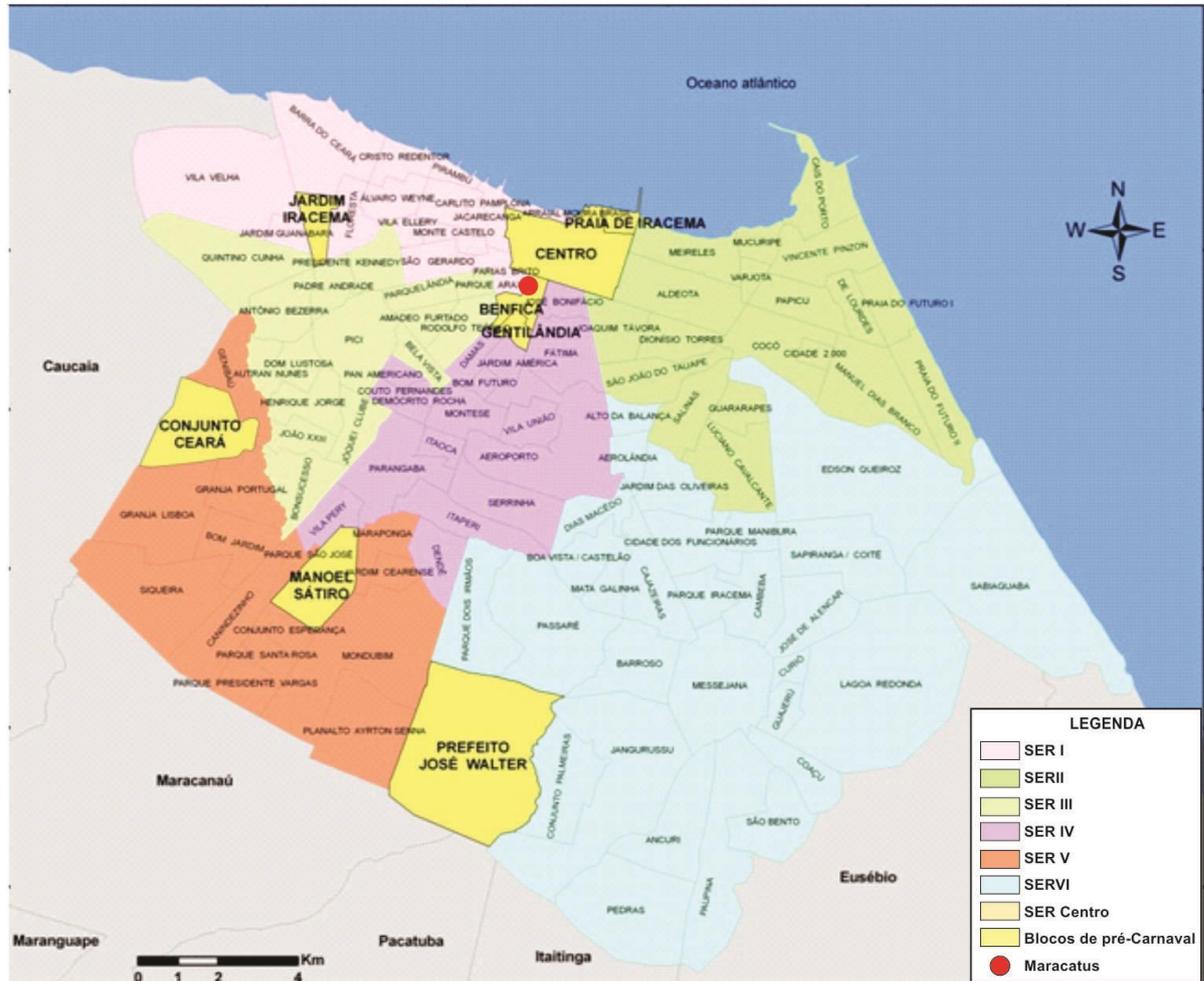
<sup>8</sup> A equipe foi composta por alunos de graduação do curso de Ciências Sociais com experiência em aplicação de questionários em pesquisas etnográficas.

<sup>9</sup> A amostragem não-probabilística é aquela selecionada de forma não aleatória, levando-se em conta os objetivos da pesquisa, bem como critérios subjetivos do pesquisador (MALHOTRA *et al*, 2005). Em amostras não-probabilísticas não se aplica o uso de fórmulas estatísticas para determinar o tamanho amostral. (LAKATOS; MARCONI, 2008). Na presente tese, a decisão do tamanho amostral baseou-se nas considerações de Malhotra *et al* (2005) de que para este tipo de estudo, o tamanho mínimo da amostra deve ser de 200 indivíduos e a amplitude geral deve variar entre 300 e 500 indivíduos. Esta estimativa baseia-se na experiência sendo de grande utilidade para o estudo de populações onde a amostragem probabilística não pode ser aplicada. Os critérios utilizados para a seleção dos indivíduos foi ter idade igual ou superior a 18 anos e que estivessem nas áreas de concentração das atividades realizadas pelos blocos de pré-Carnaval e maracatus. Portanto, foi utilizada a amostragem por julgamento, apropriada para pesquisas nas quais não se busca fazer amplas generalizações da população. A opção por este método de amostragem, mesmo sabendo-se de suas limitações em termos de resultados da pesquisa, se deu pela necessidade de coletar dados de forma rápida, uma vez que as festas carnavalescas do pré-Carnaval ocorrem somente aos fins de semana de um único mês do ano e as apresentações dos maracatus são realizadas somente no domingo de Carnaval.

<sup>10</sup> Ver, no Apêndice A, o questionário utilizado para os blocos de pré-Carnaval.

<sup>11</sup> Ver, no Apêndice B, o questionário aplicado na avenida Domingos Olímpio.

Figura 1 – Mapa de Fortaleza



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

Por meio de todo o material coletado, construí os seis capítulos que compõem esta tese. O *primeiro capítulo* toma como centro o evento de abertura das festas carnavalescas da cidade, realizado pela prefeitura, na Praça do Ferreira, no ano de 2006, quando a prefeita Luizianne Lins anunciou o conjunto de mudanças para os festejos carnavalescos da cidade que vigorariam nos anos seguintes. Partindo desse evento, este capítulo conduz o leitor pelos carnavais de Fortaleza nos anos 1920 e 1930, décadas de grandes transformações nesses festejos na cidade, quando foram configuradas as primeiras feições do Carnaval de rua que, de alguma maneira, ainda repercutem na atualidade. As referências a esse período põem em cena os agentes dos festejos daquela época, além dos embates travados em torno da festa a partir, por exemplo, dos mecanismos de controle acionados pelo poder municipal. O capítulo avança até os anos 1960, quando a prefeitura se inseriu oficialmente nas festas carnavalescas da cidade, e termina em anos mais recentes, com o estabelecimento de novas configurações carnavalescas em razão do surgimento do pré-Carnaval na cidade e das festas de Carnaval no

litoral do Ceará, aspecto importante para os interesses desta tese. Por um lado, porque, com o surgimento do pré-Carnaval, o ciclo festivo da cidade se inicia, desde então, antes do Carnaval propriamente dito. Por outro, porque se trata do período em que ocorreu um expressivo deslocamento de pessoas para fora de Fortaleza no período de Carnaval, colaborando para a disseminação da imagem da cidade como sem tradição carnavalesca. Além disso, é em contraposição a esse fato que a prefeita anuncia, no evento da Praça do Ferreira, o projeto de mudanças para as festas carnavalescas.

O *segundo capítulo* apresenta e analisa a política de editais executada em Fortaleza na gestão da prefeita Luizianne Lins, com atenção especial à criação dos editais de fomento das festas do pré-Carnaval e do Carnaval. Atenta para seus quesitos, objetivos, bases conceituais, categorias utilizadas, contradições, além de suas ações e justificativas. Por fim, com base em estudos antropológicos e sociológicos sobre as festividades carnavalescas no Brasil, vistas como festa e ritual, discuto sobre as características dos festejos carnavalescos, priorizando uma discussão que, no plano teórico, possibilite compreender os acontecimentos gerados pelas mudanças advindas da política.

Do *terceiro ao quinto capítulo*, apresento cenas carnavalescas das festas dos blocos de pré-Carnaval em Fortaleza, principalmente em 2010 e 2011. Trata-se de um período em que as mudanças nos eventos carnavalescos da cidade, propostas pela prefeita naquela solenidade da Praça do Ferreira descrita no primeiro capítulo, já foram incorporadas às festas. Com uma abordagem processual, o percurso – construído a partir de observações etnográficas e enriquecido com dados estatísticos provenientes de questionários – apresenta uma descrição detalhada do Tempo de Carnaval em Fortaleza. Nesse percurso, apresento e analiso as disputas simbólicas em torno da festa e mostro os interesses que pautaram as ações da prefeitura em relação a essa festa popular.

No *sexto capítulo*, apresento, inicialmente, de forma panorâmica, as festas de Carnaval em Fortaleza em diferentes espaços da cidade. Posteriormente, centro a atenção na avenida Domingos Olímpio, onde ocorrem os desfiles dos maracatus. O intuito do capítulo é mostrar as particularidades das festas de Carnaval, o trato do poder municipal com os maracatus a partir das mudanças adotadas na gestão da prefeita, além dos pontos de tensão com o pré-Carnaval.

Por fim, trago as considerações gerais sobre a amplitude das mudanças nas festas carnavalescas de Fortaleza em anos recentes, com especial atenção à implementação da política de editais na cidade, voltada ao fomento das apresentações dos blocos de pré-Carnaval e maracatus, indicando assim os principais elementos que nortearam e justificaram a

criação dessa política cultural. Retomo as particularidades dessas festas e a postura do poder público com ambas. Destaco ainda o que efetivamente mudou e como brincantes e poder público se colocaram nesse processo de mudanças, especialmente no que se refere às exigências estabelecidas quanto aos conteúdos das apresentações e à ocupação do espaço público e o que tudo isso implicou na configuração do cenário festivo na cidade.

## 2 TRAMAS CARNAVALESCAS EM FORTALEZA: TEMPO E ESPAÇO DA FESTA

### 2.1 Saudações ao Carnaval: uma noite festiva na Praça do Ferreira

Por meio de uma matéria jornalística, fiquei sabendo que, em 6 de janeiro de 2006, haveria um evento na Praça do Ferreira, em Fortaleza, para abertura oficial das festas carnavalescas na cidade. Tratava-se de uma solenidade a ser realizada pela Prefeitura de Fortaleza, na gestão de Luizianne Lins, filiada ao Partido dos Trabalhadores, e organizada pela Fundação de Cultura, Esporte e Turismo (Funcet), antiga pasta municipal da cultura de Fortaleza<sup>12</sup>. Na época, realizando pesquisa de mestrado sobre maracatus no Ceará, eu era atraída por todos os acontecimentos na cidade que envolvessem essa manifestação cultural. Ao tomar conhecimento da celebração, decidi então ir à Praça do Ferreira, localizada no bairro Centro<sup>13</sup> e popularmente conhecida como o coração de Fortaleza.

A movimentação ainda era pequena naquela tarde. Nas imediações da praça, havia guardas de trânsito interditando o tráfego de carros e, ao mesmo tempo, sinalizando novas direções aos motoristas. Tendo-se em conta que a Praça do Ferreira possui desenho retangular de ampla dimensão, pode-se ter uma ideia do fluxo de pessoas previsto para aquele evento. Os limites da praça são estabelecidos por três ruas e uma pequena travessa, todas calçadas com paralelepípedo, o que lhes confere ares de uma Fortaleza antiga. Nos lados de maior comprimento, situam-se, em posição paralela, as ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, sendo esta interrompida na altura do início do calçadão da praça e continuando ao final do pátio. Nas extremidades menores, encontram-se, de um lado, um fragmento da rua Dr. Pedro

---

<sup>12</sup>A Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor) é um órgão integrado ao município e foi criada no dia 4 de março de 2008 pela Lei complementar nº 54, de 28 de dezembro de 2007. A criação da Secultfor é resultado de uma decisão política prevista no programa de governo da prefeita Luizianne Lins, referendada em 2006 por ocasião da revisão da Lei Orgânica do Município. A Secultfor tem como atribuição a formulação e a coordenação de políticas de cultura no município de Fortaleza, desenvolvendo ações que visem a proteção da memória e do patrimônio histórico, artístico e cultural; atividades que viabilizem a promoção de programas voltados à formação, criação, produção e circulação das expressões culturais e artísticas; o fortalecimento da economia; a requalificação dos espaços públicos e o pleno exercício da cidadania. Com a criação da Secultfor, a Funcet passou a ter como função a captação de recursos financeiros para as áreas de esporte, turismo e cultura.

<sup>13</sup>De acordo com os dados estatísticos apurados no Censo 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), na área central de Fortaleza, tida como uma das regionais da cidade existe uma prevalência de mulheres, uma participação de 54,5%. Com relação à faixa etária, esse é um dos bairros com maior índice de pessoas acima de 70 anos (7,8%), sendo a maior incidência de moradores com faixa entre 20 a 29 anos (21,7%) e 30 a 49 anos (15,9%). Com relação à escolaridade, 97,2% das pessoas são escolarizadas. Sobre o perfil socioeconômico, a maior parcela na faixa de rendimento por domicílio é “mais de 2 a 5 salários mínimos”, um percentual quase equivalente aos bairros tidos como de classe média e não muito acima de alguns bairros da periferia.

Borges e, no seu sentido oposto, a travessa Pará, uma rua curta e estreita cuja extensão de comprimento é equivalente à lateral da praça.

Na chamada *belle époque*<sup>14</sup>, o Centro de Fortaleza era considerado local de prestígio, especialmente os arredores da Praça do Ferreira<sup>15</sup>, onde aconteciam rodas de conversa, debates políticos, prosas intelectuais, atividades comerciais e de lazer. Como principal perímetro urbano da cidade, este bairro concentrava as residências de importantes famílias fortalezenses e efervescentes atividades sociais, culturais e econômicas da época.

A importância do Centro naquele período ocorreu em razão do processo de constituição da cidade. Diferentemente de outras localidades litorâneas do Nordeste, os primeiros movimentos de conformação de Fortaleza ocorreram vislumbrando o sertão, ou seja, de costas para o mar; isto em razão de a cidade não ser um núcleo urbano com importância econômica no estado do Ceará até o final do século XVIII, como eram Aracati, Icó, Sobral e Crato. Somente nos anos 1920, quando Fortaleza passou a ser entreposto de exportação do algodão, o litoral adquiriu certa relevância social, cultural e econômica, de modo que casas de veraneio foram construídas à beira-mar para deleite da elite, pois morar próximo à praia passou a significar poder e prestígio social<sup>16</sup>.

Na *belle époque*, Fortaleza se expandia, se urbanizava e se embelezava, tendo como inspiração ideias em voga em Paris, à época símbolo de modernidade e civilidade. Aspirando ao ideal de progresso e civilização, a cidade ganhou bondes, *boulevards*, serviço telefônico, praças, cinemas, teatro, biblioteca pública, além de um traçado urbano em forma de xadrez, inspirado na reforma urbana de Paris. Conforme ocorria em outras cidades brasileiras à época, os conceitos de civilização e progresso se materializavam nos equipamentos urbanos, na moda e nos novos jeitos de ser.

Caminhar, portanto, nas imediações da Praça do Ferreira aciona memórias de uma Fortaleza antiga, seja pelos prédios históricos ou pela alusão a importantes acontecimentos sociais, políticos e intelectuais que ocorreram nela e em outras praças, largos, ruas e cafés, situados à época em suas proximidades, como as festas carnavalescas. Naquela época, o Carnaval já era uma celebração festejada em Fortaleza, de modo que tanto a Praça do Ferreira

---

<sup>14</sup>*Belle Époque*: “[...] termo francês que expressa a euforia de setores sociais urbanos com as inovações e descobertas científico-tecnológicas decorrentes da Segunda Revolução Industrial (1850-1870) e demais novidades, como modas e produções artístico-culturais entre 1880 e 1918” (PONTE, 2001, p. 69). No Brasil, a chamada *belle époque* ocorreu até 1920, sendo a Europa o principal centro de referência de produtos e ideias que irradiaram mundialmente padrões de comportamento.

<sup>15</sup>No século XIX, a Praça do Ferreira era um “[...] vasto areal cercado de mangabeiras e outras árvores”, até que em 1902 foi convertida em um jardim (ADERALDO, 1989, p. 61-63).

<sup>16</sup>Sobre a valorização do mar em Fortaleza, ver Dantas (2002) e Ponte (2001).

como as ruas no entorno, especialmente Major Facundo e Floriano Peixoto, ganharam o estatuto de espaços emblemáticos dos festejos carnavalescos da cidade em razão das festividades que ali ocorreram<sup>17</sup>.

Sobre aquele tempo, Barbosa (2007) conta que, nos dias antecedentes ao Carnaval, havia batalhas de confete e serpentina em distintos espaços do Centro da cidade, embaladas pelo som de bandas musicais. Já no Carnaval propriamente dito, o historiador destaca os desfiles dos blocos e o famoso Corso: cortejo de automóveis pertencentes às famílias importantes da cidade, e que, muito bem ornamentado, partia da Praça do Ferreira e seguia pelas ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, entre outras situadas nas proximidades da praça. Tratava-se de festas realizadas por comerciantes bem sucedidos, apoiadas, por vezes, pela imprensa, como comentou Oliveira (1997).

Naquele entardecer de 2006, quando caminhei, em direção à Praça do Ferreira, exatamente pelo trecho onde no passado ocorriam os desfiles dos blocos carnavalescos e o Corso, ao chegar à praça, optei por percorrer com vagar aquele grande pátio, no intuito de compreender melhor a festa que ali ocorreria. Ao perceber que a movimentação ainda era pequena naquele fim de tarde, decidi inicialmente me aproximar do palco, montado próximo ao meio fio de pedra do calçadão, tendo às costas a travessa Pará. Na ocasião, técnicos de som trabalhavam e funcionários das empresas de comunicação *Diário do Nordeste* e *Jornal O Povo* faziam registros dos preparativos da festa.

Pela praça, policiais circulavam, algumas pessoas caminhavam, outras conversavam em pé ou sentadas nos compridos bancos de madeira que formam entre si quadrados com plantas e flores no interior. Ao elevar os olhos, visualizei, em diferentes pontos, balões infláveis com o timbre da prefeitura e também cartazes com o *slogan* da festa: “Fortaleza: capital do pré-Carnaval”. Dei-me conta da ausência das agremiações carnavalescas, mas fui informada de que a celebração começaria somente ao anoitecer. Além disso, os maracatus estavam concentrados em diferentes partes do centro histórico. Embora meu foco naquele momento fosse os maracatus, decidi concentrar minha atenção somente na praça, com a finalidade de não perder a chegada dos cortejos, a movimentação dos blocos e demais manifestações.

---

<sup>17</sup>Há importantes referências sobre as festas carnavalescas em Fortaleza. Com relação aos antigos carnavais de Fortaleza, entre os anos 1830 e 1935, a historiadora Oliveira (1997) traz um bom apanhado sobre os festejos da época, como os Entrudos, as associações carnavalescas, as batalhas de confete e serpentina, os bailes nos clubes, os assaltos carnavalescos nas residências, os préstitos, os mascarados avulsos e o Corso. Sobre as festividades carnavalescas das décadas de 1920 e 1930, Barbosa (2007) é a fonte mais visitada, em razão da qualidade do material, bem como da escassez de outras fontes para consulta sobre as festas carnavalescas em Fortaleza nesse período. Já nos anos 2000, a tese de Borges (2007) apresenta importantes dados.

Em razão do avançar da hora, alguns estabelecimentos comerciais, localizados no entorno da praça, já haviam encerrado o expediente, porém havia uma aglomeração na famosa pastelaria Leão do Sul, fundada em 1926. Atraída pelo movimento, permaneci cerca de uma hora no interior daquele pequenino recinto ornado com objetos em estilo tanto antigo como moderno. Lá, o cheiro adocicado do caldo de cana se misturava ao odor dos pasteis recheados com frango, queijo ou carne e azeitona. Para comer, a opção mais frequente era o pastel. Para beber, caldo de cana, refrigerante e cajuína. Algumas pessoas se acotovelavam no balcão de granito, onde recebiam seus pedidos e, ao mesmo tempo, utilizavam-no como apoio para os alimentos. Outras preferiam se acomodar no único banco de alvenaria construído junto à parede. Acima dele, havia quadros com fotografias em preto e branco da Praça do Ferreira das décadas de 1920 e 1930.

Anoitecia quando saí da pastelaria. Na calçada, a então presidente da Funcet, Beatriz Furtado<sup>18</sup>, conversava com algumas pessoas. Verifiquei que a poucos metros dali, precisamente entre o cruzamento das ruas Dr. Pedro Borges com Major Facundo, a drogaria Oswaldo Cruz já estava com as portas fechadas. O prédio com sacada foi tombado pela prefeitura em 2012, tornando-se patrimônio histórico da cidade; isto por preservar desde 1934, ano de sua fundação, a originalidade da fachada e do piso de mosaico, como também por seu valor simbólico para a população, pois seu público cativo, que busca atendimentos, medicamentos químicos e também manipulados, ainda é expressivo.

Retornei então para as proximidades do palco. Luzes com cor suave estavam acesas nos postes situados por todo o pátio, e a movimentação já era considerável. Entre os presentes, havia jornalistas, crianças, pessoas com uniformes de trabalho, representantes das agremiações carnavalescas, brincantes de blocos, cordões e maracatus, músicos apoiando seus instrumentos musicais no colo, o presidente da Federação Carnavalesca, funcionários da pasta municipal de cultura e pessoas vinculadas ao movimento artístico da cidade, como dança, música e teatro.

Percorrendo a praça, ambulantes passavam oferecendo algodão doce, adereços de Carnaval e bebidas acondicionadas em caixas de isopor. Havia também pessoas próximas ao hotel Excelsior, situado em uma das esquinas da Praça do Ferreira, do mesmo lado do Cine São Luiz. A manutenção dos traços originais da arquitetura e a referência como o primeiro

---

<sup>18</sup>No primeiro ano da gestão de Luizianne Lins, quando ainda não existia a Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor), Alexandre Barbalho foi nomeado presidente da Funcet, órgão à época responsável pelos eventos culturais da cidade. Neste cargo, permaneceu entre fevereiro e outubro de 2005, quando cedeu a função a Beatriz Furtado que nele esteve à frente até o fim daquele ano. De 2006 até 2012, Fátima Mesquita foi presidente da Secultfor.

arranha-céu de Fortaleza conferem ainda hoje significativo valor simbólico ao edifício. Há alguns anos, durante todo o mês de dezembro, um coral infantil ocupa as sacadas do edifício e apresenta a partir das 18 horas músicas natalinas para o público presente.

Após alguns minutos observando a movimentação, caminhei em direção à lanchonete Duda's, um espaço em estilo moderno situado na praça propriamente dita. No percurso, vi pessoas conversando e também consumindo bebidas e alimentos nas proximidades do Cine São Luiz, antiga sala de projeção, ainda em funcionamento, inaugurada em 1958 para atender às elites em seu lazer, afirmam Bruno e Farias (2012). Na lateral desse cinema, há um trecho da rua Guilherme Rocha. Nela, situam-se lojas, e o comércio de ambulantes se estende por todo o calçadão: são pipoqueiros, vendedores de amendoim, eletrônicos, brinquedos, perfumaria, ervas medicinais, utensílios domésticos e peças de vestuário. Ao anoitecer, percebi que parte do comércio dessa galeria encerrara o expediente, permanecendo em funcionamento o serviço de alguns ambulantes, em torno dos quais pessoas conversavam, compravam sacos de pipoca, sorvetes e espetinhos de carne ou frango passado na farofa amarela, vendidos em churrasqueiras elétricas. Seguindo por essa rua, chega-se ao importante Teatro José de Alencar, de onde os maracatus Nação Baobab e kizumba partiram com seus cortejos em direção à Praça do Ferreira na noite do evento.

Ao cruzar a praça em direção à lanchonete, observei que o monumento Coluna da Hora, posicionado aproximadamente no centro do pátio, estava iluminado por luzes situadas na sua base. Trata-se de uma torre de ferro com 13 metros de altura com um chafariz que do solo lança jatos de água ao alto. No topo do monumento, há quatro relógios direcionados para diferentes ângulos da praça. Em horas exatas, ouve-se o badalar do seu sino. Nos anos 1920 e 1930, esse ponto da praça era um marco das festas carnavalescas na cidade em razão do coreto que lá existia, exatamente no mesmo local onde hoje está o relógio. Naquela época, por todo o período de Carnaval, a praça era o ponto de concentração mais importante da cidade, atraindo um grande fluxo de pessoas. Da periferia, apesar dos festejos que lá ocorriam<sup>19</sup>, bondes abarrotados traziam pessoas até a praça para assistirem aos blocos, ao Corso e às bandas musicais alocadas no coreto. Mas, em 1933, o coreto foi demolido por ordem do prefeito da época, Raimundo Girão, sendo construída em seu lugar a Coluna da Hora. Explica

---

<sup>19</sup>Segundo Barbosa (2007), na primeira metade da década de 1920, havia os populares cordões carnavalescos realizados pelas classes populares – prática carnavalesca no estilo dos blocos. Sobre as festas das camadas populares, Marques (2009) cita os sambas, congos, bois e coroações de reis e rainhas da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, práticas bastante perseguidas pela igreja, elite e a polícia, por serem reminiscências de expressões culturais de matriz africana. Em sua pesquisa, o historiador focaliza o período compreendido entre 1871 e 1900, mas possivelmente essas manifestações persistiram nas décadas seguintes, pois o autor fala que houve uma passagem dessas práticas para as festas de Carnaval.

Barbosa (2007) que esta medida se relacionou com a intenção da elite, da igreja e da polícia de que as festas carnavalescas ocorressem de forma regrada naquela área da cidade.

Naquela época, os espaços da celebração e os comportamentos dos foliões eram previamente planejados, pois na *belle époque* a ordem vigente era disciplinar e ordenar a cidade; torná-la civilizada. A ideia era “[...] disciplinar os pobres, doentes, mendigos, loucos, ‘vadios’ e prostitutas vistos como agentes nocivos ao processo civilizatório.” (PONTE, 2001, p. 163). Pautando-se nesses valores, o poder público focalizava o olhar nas práticas de lazer e nos usos do espaço público, aplicando severas ações de controle aos comportamentos indesejados. No Carnaval, por exemplo, eram marcantes as medidas de controle social, sendo taxativas as regras publicadas nos editais de polícia pela chefatura de Polícia e pela Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) dias antes da festa<sup>20</sup>. Entre algumas proibições estabelecidas nesses documentos, destacavam-se:

a) o uso de trajes ou fantasias que, por seus característicos, venham ou possam confundir-se com as vestes eclesiásticas ou fardamentos militares, extensiva também aos ornamentos que, por seu caráter simbólico ou alusivo, venham ou possam exprimir idéia subversiva ou imoral; b) registro prévio, na Delegacia de Ordem Política e Social, dos blocos que desejarem participar dos folguedos carnavalescos; c) censura antecipada das letras de canções, dos estandartes e dos programas dos blocos; d) rigorosa repressão à aspiração de lança-perfume e ao lançamento de fogo nos respectivos esguichos; e) uso de máscaras depois das 18 horas; f) cassação do porte de armas nos 18, 19, 20 e 21 de fevereiro próximo, sob pena de ser enquadrado o infrator na Lei de Segurança Nacional; g) venda de lança perfume nas pensões alegres ([PROIBIÇÕES...], 1939 apud BARBOSA, 2007, p. 83).

Passos, olhares e movimentos estavam sempre na mira do controle. Relata Jucá (2002) que eram marcantes as perseguições da elite e da polícia às práticas festivas das classes populares, por serem consideradas balbúrdia, desordem e transgressão. Contudo, esses editais não eram acatados como um todo, pois os foliões davam múltiplos sentidos à festa. Se, por um lado, havia brincantes da periferia que atendiam às proibições, apreciando os desfiles das calçadas, outros rompiam com as regras e saíam com seus blocos pelas imediações da Praça do Ferreira, causando, conforme diz Barbosa (2007), grande desagrado à elite fortalezense.

Como discorre Girão (1997), a diversão das camadas populares ocorria também pelo excessivo consumo de bebidas alcoólicas em bares, bodegas, cafés e casas de pensão situadas no Centro da cidade – antigos casarões popularmente denominados de cabarés ou “pensões alegres”, com o funcionamento de atividades amorosas no andar superior. Conta Barbosa (2007) que o uso abusivo de cachaça levava alguns foliões a protagonizarem por todo

---

<sup>20</sup>Oliveira (1997) menciona a existência de editais de polícia já no final do século XIX que estabeleciam regras de comportamento no período carnavalesco.

o período do Carnaval cenas de pancadaria, culminando em prisões e no fechamento de alguns recintos durante o período carnavalesco. Com essa medida de controle, pessoas que à época eram consideradas perigosas à ordem da festa eram tiradas de circulação, diz Barbosa (2007). Na travessa das Trincheiras, um atalho que ligava os cafés da Praça do Ferreira desde as bodegas da rua 24 de Maio aos cabarés da rua Barão do Rio Branco, foliões buscavam recintos com diversões expressamente proibidas pelos editais de polícia, afirma Barbosa (2007). O historiador aponta também os serenos – grupos de foliões que reproduziam vaias e gritos em elevado som nas calçadas das residências das famílias ilustres e também nas portas dos clubes, onde ocorriam os bailes.

Os diferentes usos do espaço urbano no Carnaval, especialmente pelos foliões das camadas populares, que rompiam com as regras estabelecidas pelo poder público, trazem à baila a ideia de que “[...] existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas [...] mas também as desloca e inventa outras” (CERTEAU, 2008, p. 164). Assim, ao fazerem usos não previstos pelo poder público de determinados espaços sociais, a ação dos brincantes indica que as práticas carnavalescas atualizam os espaços sociais, invertem as regras e, nesse sentido, conferem sentidos não previstos à espacialidade urbana. As informações acima elencadas mostram que a construção dos espaços carnavalescos em Fortaleza se deu a partir de disputas, tensões e negociações entre os agentes envolvidos na festa.

Outra marcante medida de controle do poder público foi a demolição do coreto em 1933. Considerando a importância da Praça do Ferreira para as classes de maior poder aquisitivo da época, pode-se dizer que esse espaço da cidade traduzia seus valores aspirados, como modernidade, civilidade e progresso. Assim, a crescente prática festiva de brincantes oriundos da periferia na Praça do Ferreira imprimia àquele espaço novos sentidos, rompendo assim com as representações que a elite buscava disseminar de si. Logo, a construção do monumento-relógio expressa representações almejadas pela elite fortalezense da época. Isto ganha clareza quando se observa que, naquele momento, a elite iniciava o deslocamento do Centro para outros bairros da cidade. Desse modo, o Centro adquiriu, a partir de então, para essa classe social valores associados ao trabalho.

Ocorre que, entre o final dos anos 1920 e começo dos 1930, teve início em Fortaleza um crescimento socioespacial desordenado. Entre alguns fatores, destacou-se uma severa seca no ano de 1932, provocando um fluxo migratório do interior para a capital do estado e, conseqüentemente, uma concentração de pessoas com distintas realidades em um

mesmo perímetro urbano da cidade<sup>21</sup>. Diante desse cenário, os segmentos mais abastados migraram do Centro para o bairro do Jacarecanga, tido como o primeiro bairro elegante da cidade<sup>22</sup>, como também para o Benfica, Praia de Iracema (em menor escala), Meireles e Aldeota, considerados os dois últimos, ainda na atualidade, como bairros nobres da cidade.

Com o deslocamento da elite para outros bairros, o Centro adquiriu para essa classe social feições cada vez mais comerciais, passando a contar basicamente com a presença de trabalhadores, que, nos feriados de Carnaval, realizavam suas festas nas ruas do bairro. Com essas mudanças, o Carnaval da elite nas ruas limitou-se a “[...] um curso pela Praça do Ferreira e ruas adjacentes” (NOGUEIRA, 1981, p. 138-149). Entretanto, mesmo com a saída das classes mais abastadas dessa área central da cidade, o Centro ainda permaneceu como espaço de habitação até a década de 1950, contando com a presença de classes populares e uma classe média em formação, conforme diz Silva (2012).

A partir de então, as famílias com elevado poder aquisitivo interessaram-se cada vez mais pelo lazer em espaços privados, como cinemas, teatros, clubes e residências. Embalados por gêneros musicais norte-americanos variantes do *blues*, como o *fox-trot*, o *jazz* e o *ragtime*, esses foliões começaram a realizar suas festas de Carnaval distantes da grande massa, especialmente nos clubes sociais onde se divertiam com ritmos estrangeiros e adquiriam prestígio e distinção social, afinal ter “[...] gosto europeu era sinônimo de cosmopolitismo”, conforme aponta Barbosa (2007)<sup>23</sup>.

Os clubes consolidaram-se em Fortaleza como espaço de lazer, sobretudo da elite, nos anos 1950. Entretanto, alguns desses espaços já existiam na cidade desde o final do século XIX, sendo destinados ao lazer esporádico e à realização de festas importantes do calendário letivo, como os bailes carnavalescos. Nas primeiras décadas do século XX, essas festas, inspiradas no Carnaval de Paris, eram realizadas somente entre os sócios, sendo incentivadas pela igreja, pela elite e pela polícia, expressivas instituições de controle social da época. Nesse período, ainda existiam algumas práticas dos Entrudos – uma festa com aspersão de barro vermelho, farinha de trigo e líquidos em pessoas conhecidas, como amigos e parentes<sup>24</sup>. Segundo Barbosa (2007), com os ditames da nova racionalidade em voga, os Entrudos eram

<sup>21</sup>Sobre o crescimento desordenado de Fortaleza a partir dos anos 1930, ver Ponte (2001).

<sup>22</sup>Na atualidade, ainda se encontram nesses bairros alguns sobrados remanescentes das décadas de 1920 e 1930.

<sup>23</sup>À época, esses ritmos eram marginalizados nos Estados Unidos por serem variantes do *blues*, ritmo de origem afro-americana. O *fox-trot* fez grande sucesso em cidades brasileiras na década de 1920. Em alguns países europeus, esse gênero de música também era um sucesso, o que influenciou o gosto musical da "elite" fortalezense, que vivia naquele período ao estilo da *Belle Époque* (BARBOSA, 2007).

<sup>24</sup>O Entrudo foi trazido ao Brasil pelos colonizadores, ocorrendo nas vilas e com características de uma festa de domínio privado e familiar (QUEIROZ, 1999). Segundo Oliveira (1997), em Fortaleza, esse estilo de festa ocorreu entre a segunda metade do século XIX e o começo do XX.

vistos como práticas não civilizadas, cabendo às instituições de controle social estimular as festas nos clubes como forma de coibir práticas festivas de tal natureza.

Um importante clube da época era o Iracema, fundado em 1884 e situado defronte à Praça do Ferreira, precisamente no cruzamento das ruas Floriano Peixoto com Guilherme Rocha, a alguns passos da Praça dos Leões. Ainda hoje o prédio se mantém lá. Conservando o estilo antigo e com cor azul clara e toques de branco, atualmente funciona neste prédio histórico a agência da Caixa Econômica Federal, mas, no passado, era o Palacete Ceará, com o café *Rotisserie Sportmen* no andar térreo e o Clube Iracema nos andares superiores, onde ocorriam bailes carnavalescos frequentados pela elite fortalezense. De acordo com Azevedo (1999), esses cafés de inspiração francesa eram ocupados cotidianamente por homens que o utilizavam para rodas de conversas e consumo de charutos vendidos no ambiente.

No final dos anos 1930, os festejos na praça se tornaram cada vez mais esvaziados. O Carnaval de rua da cidade adquiriu novas feições. Se a elite se afastou dos espaços públicos, optando por bailes nos clubes sociais, a população menos favorecida levou às ruas suas agremiações carnavalescas. Nesse cenário festivo, surgiram blocos de sujeitos, cordões, a famosa escola de samba *Prova de Fogo*, o famoso bloco carnavalesco das *Coca-Colas*<sup>25</sup> e o maracatu Az de Ouro, fundado em 1936 e tido como o mais antigo maracatu do Ceará<sup>26</sup>.

Percorrendo um trecho da avenida Duque de Caxias, entre as ruas Heráclito Graça e Senador Pompeu, a algumas quadras da Praça do Ferreira, essas agremiações, compostas notadamente por “[...] segmentos médio baixos, ligados às rádios e jornais e ao meio artístico-musical local das escolas de samba, cordões e blocos” ocupavam as ruas do Centro da cidade no feriado de Carnaval (COSTA, 2009, p. 98). A imprensa despontou como uma das principais articuladoras do Carnaval de rua dessa época. De acordo com Borges (2007), em 1936, a Ceará Rádio Clube e a Associação Cearense de Imprensa (ACI) organizaram os desfiles de Carnaval, tendo como ponto de partida a Praça do Ferreira, passando pela rua

---

<sup>25</sup>O bloco das *Coca-Colas* era formado por homens travestidos de mulheres. Era uma sátira às garotas que rompiam com as normas de comportamento na década de 1940 em Fortaleza pela ousada iniciativa de “[...] participar das programações festivas no U.S.O. (atual Estoril), localizado na Praia de Iracema ou nas bases, desfrutando da companhia dos americanos ou mesmo se envolvendo afetivamente com algum deles” (SILVA, 2002, p. 35). Naquele período, Fortaleza vivia sob a égide de um forte conservadorismo em que uma série de princípios morais conduzia as regras de convívio social e de relacionamento entre homens e mulheres. Desse modo, ao saírem sozinhas com os rapazes, algumas garotas foram fortemente estigmatizadas de Coca-Colas, tanto por consumirem a bebida americana indisponível para a sociedade em geral da época, como também uma clara referência à ideia de um produto descartável.

<sup>26</sup>Ver Barroso (2002) sobre a possível existência dos maracatus em Fortaleza no final do século XIX.

Major Facundo e seguindo até o Passeio Público, onde havia em cada esquina um rádio fornecido pela Casa Dummar emitindo músicas carnavalescas, como sambas e marchas carnavalescas.

Nas proximidades da Praça do Ferreira e ruas adjacentes, brincantes se divertiam ao som de maxixes, marchinhas e outros ritmos reproduzidos pelo rádio. Defronte ao Ceará Rádio Clube, situado à época na rua Barão do Rio Branco, no Centro, havia uma comissão julgadora e uma banda musical tocando marchinhas nos intervalos das apresentações. De acordo com o já falecido Mestre Juca do Balaio, ex-presidente do maracatu Az de Ouro:

O Carnaval mesmo, antigo, saía do Passeio Público. Pelo menos, o Maracatu Az de Ouro, no primeiro ano que desfilou, em 1937, já foi pela Senador Pompeu [...] Os blocos saíam do Passeio Público, desciam pela Senador Pompeu, atravessavam a Duque de Caxias, subiam a Floriano Peixoto, e terminavam na Praça do Ferreira na Coluna da Hora. E o pessoal se juntava para ver o Carnaval. Nessa época, a maior atração que existia era o Carnaval. Aqui em Fortaleza, mesmo na cidade. Porque ninguém saía, todo mundo ficava aqui [...] Terminava o desfile, ficava as radiadoras tocando nos pés de Benjamin, e o pessoal ficava passeando na Senador Pompeu ([O CARNAVAL ...], 2000, p. 5).

É possível dizer que o crescente aparecimento de agremiações carnavalescas no final dos anos 1930 estava relacionado, de algum modo, com a atmosfera nacionalista de exaltação das manifestações populares. Naquele momento, logo após a posse de Getúlio Vargas, era fundamental criar uma identidade nacional para o país, ou seja, unir a nação em torno de símbolos comuns, do sentimento de brasilidade. Fundamentado em uma política unificadora e pautado na ideia de romper a leitura vigente que tomava o Brasil como um país de povo atrasado, preguiçoso e de pouca capacidade intelectual, o Estado Novo (1937-1945) se apropriou de um repertório cultural em seu processo de legitimação, selecionando os futuros ícones de nacionalidade, “[...] porém desafricanizados e tornados ‘mestiços’: evidencia-se aqui uma aproximação positiva entre a noção de nacionalidade e a da mestiçagem, a qual termina por constituir a matéria-prima da elaboração dos símbolos nacionais.” (GOLDSTEIN, 2003, p. 48).

É emblemático o caso da feijoada, refeição criada pelos escravos, que se tornou, naquele momento, prato nacional<sup>27</sup>. Em âmbito musical, o samba, antes limitado aos

<sup>27</sup> Entre as décadas de 1930 e 1950, pairava no Brasil uma atmosfera nacionalista de exaltação das manifestações populares a partir da valorização da mestiçagem; da cultura afro-brasileira. O Estado apropriou-se de um repertório cultural, selecionando os futuros ícones de nacionalidade. Naquele contexto, práticas culturais populares, como a feijoada, o samba e a capoeira, foram elevadas a símbolo de identidade nacional. Peter Fry em sua obra *Persistência da Raça* mostra se no Brasil, a feijoada era símbolo de identidade nacional, nos Estados Unidos, tornara-se “símbolo de negritude no contexto do movimento de libertação negra” (FRY, 2005, p. 149).

subúrbios cariocas e com forte controle policial, adquiriu um novo significado no país. Somase a isso a subvenção oficial que as escolas de samba cariocas receberam em 1936, além da capoeira, legalizada em 1937. Sob essa nova perspectiva, nos anos 1930 e 1940, surgem no país diversas instituições culturais, como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável pela coordenação da radiodifusão, do teatro, cinema, turismo e imprensa; pela realização da propaganda externa e interna do regime; pela organização de manifestações cívicas e pela aplicação de uma severa censura. Para tanto, o DIP cria, em todo o Brasil, departamentos estaduais de fiscalização do novo projeto de construção da nação. Com relação às festas carnavalescas, no Estado Novo houve um significativo controle da festa pela polícia. Ocorreram novas definições do curso, restrições a algumas fantasias e a realização das festas somente nos clubes, sendo dada pouca ênfase midiática aos bailes carnavalescos, afirma Borges (2007).

No final da década de 1930, a Praça do Ferreira deixou de ser o principal ponto de concentração do Carnaval da cidade. Nos anos 1940 e 1950, os clubes se consolidaram no cenário festivo como espaços de conagração de diferentes grupos sociais. Apesar de haver clubes para pessoas com diferentes tipos de poder aquisitivo, os jornais da época dedicavam atenção aos recintos frequentados pela elite.

A festa na cidade, porém, não se resumia aos bailes nos clubes. Blocos, cordões, escolas de samba e maracatus continuavam com seus desfiles nas ruas do Centro da cidade, sendo significativo o surgimento de novos maracatus nos anos 1950. Sem sedes próprias, a preparação dos desfiles de Carnaval ocorria nas residências dos brincantes, situadas majoritariamente na periferia. Desde 1936, os festejos de rua eram apoiados pelos órgãos de imprensa que julgavam os desfiles e ofereciam troféus como premiação. Somando-se ao contexto, surgiu em 1948 a Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará (FACC), uma associação civil, sem fins lucrativos, cuja maior responsabilidade com as agremiações carnavalescas no período de Carnaval da época era apoiar a festa, captar recursos e representar os interesses dos grupos associados.

Para os objetivos desta tese, busquei mostrar até aqui não somente um apanhado histórico dos antigos carnavais em Fortaleza, mas apresentar aspectos da Praça do Ferreira, marco das festas carnavalescas na cidade, com o intuito de situar o leitor no tempo/espaço da solenidade de abertura das festas carnavalescas de 2006.

Focalizei especialmente os carnavais dos anos 1920 e 1930 por serem décadas de transformação das festas de Carnaval na cidade, quando se delinearam as primeiras feições de um estilo de festa carnavalesca de rua que, de algum modo, ainda repercute na atualidade.

Além disso, foi nesse período que surgiram os desfiles dos maracatus. Procurei, portanto, destacar aspectos importantes sobre antigas dinâmicas carnavalescas em Fortaleza que oferecessem ao leitor uma compreensão dos agentes da festa, das disputas simbólicas, dos mecanismos de controle do espaço público e da festa propriamente dita. A festa de Carnaval se coloca, nesse sentido, como uma importante lente analítica para visualizar a sociedade de uma dada época em ato. Por meio dela, compreendem-se costumes, sociabilidades, usos do espaço público, valores em jogo, tensões, embates sociais entre os atores da festa, além de suas formas de marcar distinção e poder.

No início dos anos 1940, a Praça do Ferreira já não era mais o principal ponto de concentração das festas de Carnaval. Fortaleza se urbanizou, a população cresceu, aconteceram mudanças. As festas certamente acompanharam essas transformações. Surgiram novas agremiações, novos espaços de celebração, novos mecanismos de controle; enfim, ocorreram novas dinâmicas carnavalescas, como o surgimento do pré-Carnaval em 1981. Desde então, as festas carnavalescas em Fortaleza iniciam suas atividades antes do Carnaval e findam no Carnaval propriamente dito, quando as agremiações carnavalescas se apresentam em caráter competitivo. Foi, portanto, para assistir à celebração de abertura desse ciclo festivo que fui à Praça do Ferreira naquele entardecer de 6 de janeiro de 2006.

## **2.2 A solenidade de abertura das festas de Carnaval**

A solenidade demorou a começar. Próximo ao anoitecer, os brincantes dos blocos de Carnaval iniciaram uma movimentação pela praça. Acompanhados de bonecos gigantes, os blocos *As Bruxas*, *Garotos do Benfica* e *Fuxico do Mexe-Mexe* circularam pela praça com estandartes em cores vibrantes e ao ritmo de marchinhas e frevos. A composição da agremiação era dada por alguns músicos contratados, um porta-estandarte e pessoas cantarolando e dançando marchinhas de Carnaval. Enquanto isso, em diferentes partes do centro histórico, brincantes de maracatus aguardavam a permissão para iniciarem aos cortejos em direção à praça.

Nos momentos antecedentes ao início da celebração, conversei com pessoas sentadas nos bancos da praça, ou postadas em pé nas ruas transversais, distantes somente alguns metros do pátio. Em relação aos aspectos mais gerais da festa, destacados pelos interlocutores, foi enfatizada a presença da prefeita, o lançamento oficial do Carnaval, a promessa de apoio do poder municipal ao pré-Carnaval e também a presença dos blocos e maracatus no evento. Por meio das conversas, compreendi que algumas pessoas foram à praça

pela proximidade com o local de trabalho; outras, por vínculo familiar ou de amizade com as agremiações carnavalescas presentes; e ainda outras, por apreciarem maracatu, como disse um senhor presente ao evento na companhia de sua esposa.

Conversei também com Cláudio Correia, à época presidente do maracatu Vozes da África e atualmente presidente do maracatu Nação Pitaguary. Sentado no banco da praça em meio às baforadas de cigarro que soltava incessantemente, esse senhor me falou da promessa de apoio da nova gestão municipal ao Carnaval e pré-Carnaval da cidade, das dificuldades enfrentadas pelas agremiações na produção dos desfiles carnavalescos e do papel da Federação Carnavalesca em relação à festa.

A praça já estava com uma intensa aglomeração e já passava das 19 horas quando, ao longe, ouvi os sons dos maracatus vindos de diversas partes do Centro da cidade. Concentrado no Centro de Referência do Professor, antigo mercado central, o maracatu Rei de Paus seguiu com seu cortejo até a Praça do Ferreira. O maracatu chegou à praça reproduzindo um ritmo bastante lento, característica marcante do grupo desde sua fundação. À frente do cortejo vinha o porta-estandarte. Em seguida, a ala das índias com fantasias em cor vibrante. Posteriormente, seguia a ala das baianas e o balaieiro, um rapaz com vestido colorido equilibrando na cabeça um grande cesto de frutas. Ao fim, seguia a corte com damas do paço, príncipes, princesas, o rei e a rainha com a face pintada com cor preta.

Os maracatus Vozes da África e Az de Ouro saíram do Passeio Público, a mais antiga praça de Fortaleza, recentemente tombada como patrimônio histórico da cidade. Em estilo neoclássico e distante algumas quadras da Praça do Ferreira no sentido praia, o Passeio Público foi por muitos anos ponto de prostituição, mas em 2007 passou por um processo de requalificação, como tentativa de conferir-lhe novos sentidos. Na atualidade, visitantes vão ao Passeio Público e usufruem dos bancos, da sombra de um centenário *Baobab*, dos jardins, da cafeteria, do comércio ambulante, da feijoada servida aos sábados e de eventos culturais, como algumas atividades carnavalescas que ocorrem no pré-Carnaval. Na noite do evento, os maracatus mencionados saíram do Passeio Público e seguiram pela rua Major Facundo em direção à praça. Entre eles, era contrastante a cadência marcadamente lenta do Az de Ouro.

Nas décadas de 1920 e 1930, os carros partiam da Praça do Ferreira e seguiam em cortejo pelas ruas do Centro. Às vezes, tinham como ponto final o Passeio Público, de onde retornavam para o ponto inicial, explica Barbosa (2007). Assim, refazendo, de alguma maneira, o trajeto feito pelo Corso nos anos 1920 e 1930, o maracatu Vozes d'África partiu do Passeio Público em direção à praça.

Com bonecos gigantes em posição dianteira, a característica marcante do maracatu Vozes d'África no evento foi o brilho das fantasias. À frente do cortejo, estava o porta-estandarte. Em seguida, vinham os índios com vestimentas coloridas e portando arcs, flechas e escudos. Atrás, estava uma moça trajada de branco, movimentando nas mãos, em sentido pendular, o incensário. Seguiam-se as baianas vestidas de amarelo, posteriormente o batuque, composto por meninos com o rosto pintado de preto, e finalmente a corte.

Simultâneo ao maracatu Vozes da África, chegou à praça o cortejo do maracatu Az de Ouro cujos brincantes chegaram à Praça do Ferreira com o porta-estandarte à frente do cortejo. Em seguida, vinham meninos e meninas com fantasias de índios. Seguiu-se a Calunga, o balaieiro e a ala da capoeira, formada por homens e mulheres vestidas de branco com o timbre da Associação Palmares no uniforme. Nas mãos, os capoeiristas carregavam objetos de madeira e, ao ritmo dos surdos, realizavam passos coreográficos. No batuque, os rapazes reproduziam um ritmo bastante cadenciado. Por fim, a corte adentrou a praça com damas do paço, príncipes, princesas, o rei e a rainha.

De longe, ouviam-se as sonoridades aceleradas do maracatu Nação Baobab, que partiu da Praça José de Alencar, onde está o Teatro José de Alencar, um importante prédio-monumento construído em 1910 e distante algumas quadras da Praça do Ferreira. Na década de 1960, a Praça José de Alencar foi um importante ponto de encontro de músicos e artistas. Hoje, ainda ocorrem eventos sociais, culturais e políticos nessa praça. Entretanto, existe certo temor dos transeuntes em cruzá-la, em razão dos recorrentes furtos e outras formas de violência, além da frequência de meninos de rua naquela área; estes aspectos colaboraram para a construção de representações de uma praça associada ao perigo. Devido ao projeto de requalificação do Centro da cidade, muitas ruas laterais ao teatro estão interditadas, provocando congestionamentos de carros e ônibus pelos arredores.

Seguindo uma parte pela rua Guilherme Rocha e outra pela rua Liberato Barroso, o cortejo do maracatu Nação Baobab chegou à Praça do Ferreira com seus participantes dançando e cantando a loa em referência aos orixás. À frente do cortejo, vinha um rapaz segurando o porta-estandarte. Em seguida, havia meninas e meninos vestidos de índios. Atrás, uma moça conduzia a boneca Calunga nos braços. Por fim, vinham os membros da corte: príncipes, princesas, rei e rainha. Todos com a face pintada de preto. O batuque era constituído somente por meninos também com a face pintada de preto.

Reunidos na praça, blocos, maracatus e pessoas envolvidas com outras manifestações culturais da cidade se aproximaram do palco onde ocorreu a saudação da prefeita Luizianne Lins. Poucos anos após o evento, conversei com algumas pessoas sobre o

acontecimento. De acordo com o senhor Raimundo Praxedes, presidente do maracatu Nação Baobab, estavam também na praça o boi do mestre da cultura Zé Pio<sup>28</sup>, representantes do Centro Cultural Bom Jardim e da Caravana Cultural, um projeto com foco nas manifestações populares do Nordeste, constituído por bandas musicais, artesãos, dançarinos, entre outros.

Após a solenidade de abertura das festas carnavalescas em Fortaleza com uma breve saudação da prefeita, cada maracatu realizou defronte ao palco um rápido ritual de coroação da sua rainha pelas mãos de um representante escolhido pelo grupo. A prefeita Luizianne Lins foi convidada a coroar Lucineide, rainha do maracatu Az de Ouro. O vice-prefeito da época, Carlos Veneranda, coroou a rainha do maracatu Vozes da África. As demais rainhas foram coroadas por pessoas vinculadas aos maracatus. No maracatu Rei de Paus, por exemplo, a rainha foi coroada pela brincante que representava a “nega do maracatu”.

Ao fim das coroações, a prefeita Luizianne Lins discursou, e, em seguida, Beatriz Furtado, então presidente da Funcet, proferiu breves palavras. A prefeita destacou, em sua fala inicial, que “A festa é importante para construir a cultura da cidade”. Contudo, o teor mais forte do discurso das autoridades foi o anúncio de algumas medidas de apoio da prefeitura às festas carnavalescas na cidade, desde os blocos de pré-Carnaval às agremiações do Carnaval propriamente dito. Segundo Márcio Caetano, secretário executivo da Secultfor na gestão em destaque, a solenidade na Praça do Ferreira ocorreu, dentre outras coisas, para anunciar as medidas que estavam por vir no âmbito das festas carnavalescas de Fortaleza, como, por exemplo, a criação do edital de pré-Carnaval e Carnaval, que naquela ocasião já havia sido pensando.

Com relação ao pré-Carnaval, a prefeita assegurou maior apoio aos blocos de pré-Carnaval e a inserção dessa festa no calendário fixo de eventos da pasta municipal de cultura. Ao pré-Carnaval, era concedido pela prefeitura somente apoio logístico aos desfiles dos blocos e eventuais fomentos. Assim, as medidas destacadas pela prefeita na Praça do Ferreira faziam menção ao aparato logístico, ao fomento financeiro, à busca de parcerias público/privada para apoiar o evento e também investimentos em divulgação publicitária, como a produção de livretos informando a programação dos blocos. De acordo com a prefeita, em seu governo, haveria uma “democratização da cultura” por meio de políticas culturais efetivas para a cidade.

---

<sup>28</sup>Em 2004, Mestre Zé Pio foi contemplado com o título de Mestre da Cultura Popular Tradicional por meio de edital público da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT). Na atualidade, ele coordena em Fortaleza *O Boi Ceará*.

Sobre as medidas anunciadas para o Carnaval, assegurou-se maior incentivo aos festejos de rua, busca por parcerias para apoiar o evento e ampliação da “descentralização da festa”, que significava a realização de *shows* nas seis regionais da cidade, rompendo assim com o modelo da gestão anterior, que optou por concentrar a maior parte das atividades carnavalescas na avenida Beira-Mar, área próxima ao mar, com concentração de hotéis e prédios residenciais de elevado valor aquisitivo. Aos maracatus, manifestação cultural também em foco neste trabalho, garantiu-se maior apoio aos desfiles de Carnaval.

Finalizando os discursos, integrantes dos maracatus e espectadores se dispersaram pela praça. Aos brincantes, foram servidos, pela prefeitura, sanduíches e refrigerantes. Aos poucos, a praça foi se esvaziando. As ruas no entorno foram ocupadas por um intenso fluxo de pessoas seguindo na direção de seus veículos, das paradas de táxis e ônibus. Muitos brincantes foram trocar suas fantasias na Praça dos Leões, um largo calçado com paralelepípedo, bastante elevado em relação ao solo e ladeado por um muro de pedra. Sua entrada principal é pela rua Sena Madureira, onde há uma escadaria cujo topo exhibe estátuas de leões em bronze, trazidas da França no início do século XX.

No cotidiano, a Praça dos Leões dispõe de algumas opções para desfrute do tempo, como a pequenina Igreja de Nossa Senhora do Rosário ou os bancos à sombra de árvores com copas frondosas. Em um dos bancos, encontra-se uma estátua em bronze, de tamanho original, da falecida escritora cearense Rachel de Queiroz. Emblemáticos são o Museu do Ceará e a Academia Cearense de Letras, situados nos arredores. Por todo o dia, a praça é ocupada por moradores de rua que espalham seus pertences pelo chão.

Para muitos brincantes de maracatu, a Praça dos Leões possui forte valor simbólico em razão da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, construída inicialmente em taipa pelos escravos, em 1730, sendo concluída em pedra e cal, em 1755. Tombada como patrimônio histórico pelo Estado em 1983, no passado, a igreja abrigou a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, lá os escravos faziam orações e reuniões. Além de reunirem-se para devotar santos e realizar cuidados com a capela, os irmanados organizavam festas de louvor aos santos padroeiros, especialmente Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. A festa era marcada por um momento de coroação dos reis negros escolhidos. Neste dia, cortejos pelas ruas da cidade ocorriam em direção à igreja onde o pároco realizava a celebração de coroação<sup>29</sup>. No Ceará, é significativa, entre muitos brincantes, a ideia de o maracatu ser uma manifestação cultural que rememora o cortejo de coroação dos reis negros, um ritual ocorrido

---

<sup>29</sup>Segundo Souza (2006), essas festas ocorreram no Ceará em meados de 1800, mesmo período de fundação das irmandades de Nossa Senhora do Rosário em diferentes partes do mundo.

no continente africano antes da diáspora e com continuação no Brasil no período da escravidão.

Afastando-se mais da Praça dos Leões, o trânsito fluía melhor, e as ruas nas imediações da praça esvaziavam de pessoas e carros. Este é um fato comum no cotidiano, pois, ao anoitecer, a sensação de insegurança naquela área da cidade, latente por todo o dia, ganha maior proporção, dado o número de assaltos, corriqueiramente denunciados pela mídia impressa e televisiva.

De uma maneira geral, a descrição da solenidade na Praça do Ferreira buscou focalizar os espaços da celebração e os participantes. A análise dos espaços da festa é crucial, pois aponta a relação entre os indivíduos, os interesses em jogo, as hierarquias, as disputas, os valores sociais e culturais arraigados na sociedade de uma época e as mensagens difundidas com e por meio do ritual. Destaca-se, portanto, como bastante significativa, uma solenidade realizada em um dos cartões-postais de Fortaleza, com a presença da prefeita e organizada pela pasta municipal de cultura, cujo convite se destinou a pessoas atuantes em diversas manifestações culturais e à sociedade civil.

### **2.3 A inserção do poder público nas festas carnavalescas de Fortaleza**

A saudação às festas carnavalescas foi o mote da celebração na Praça do Ferreira. Para os objetivos desta tese, o principal aspecto do evento foi o anúncio dos novos modos de participação do poder municipal nos festejos de Carnaval da cidade. Ainda que superficialmente, ali ocorreu o pronunciamento da política cultural de fomento às apresentações carnavalescas que seria implementada na gestão da prefeita Luizianne Lins.

O início da participação oficial da Prefeitura de Fortaleza nas festas carnavalescas ocorreu em 1960, mesma década em que se deu a inserção do poder público em outras localidades do país com festas de Carnaval. Isso se explica pelo momento histórico com sistemática intervenção do Estado no campo cultural. Naquela época, a preocupação dos dirigentes não era mais criar o sentimento de brasilidade e pertencimento à nação, como ocorreu no Estado Novo, mas garantir sua integração nacional. Deste modo, nesses dois momentos, a cultura foi aspecto central na consolidação da nacionalidade do país.

Em Fortaleza, na década de 1960, havia um pouco de tudo no Carnaval: “[...] um pouco do luso, do afro, um pouco do índio. Muito, só do caboclo.” (PIRES, 2004, p. 20). Além do bloco das *Coca-Colas*, outra reconhecida agremiação era o *Ceará Moderno*, formado por sargentos, graduados e praças da Aeronáutica. Mas o grande destaque era a

escola de samba *Ispaia Brasa*. Sem sedes próprias e com pouca quantia financeira, os brincantes preparavam por todo o mês de setembro as vestimentas na residência de algum participante e, em janeiro, iniciavam os ensaios na rua, defronte a casa, afirma Pires (2004). Nos dias das apresentações carnavalescas, a prefeitura dispunha arquibancadas nas ruas para o público e coordenava o fluxo de carros. Com o fim do Carnaval, aguardava-se a apuração do desfile e a entrega dos troféus concedidos pelo poder público.

Até 1960, a organização dos desfiles das agremiações carnavalescas era somente de responsabilidade da FACC e dos órgãos de imprensa da cidade. A partir desse período, coube à FACC receber, do poder municipal, os recursos financeiros das apresentações carnavalescas, repassar 80% do valor bruto às agremiações carnavalescas e permanecer com 20% do total. Assim, com a inserção da prefeitura na festa, ocorreram novas dinâmicas na organização dos festejos, por vezes, marcadas por tensão entre os brincantes e a prefeitura, especialmente em razão do valor da verba municipal. Para que se tenha uma ideia, em 1963, por decisão dos brincantes, o desfile das agremiações foi suspenso com o argumento de que a prefeitura concedia pouco apoio simbólico e financeiro ao Carnaval de rua. Segundo Pingo (2007, p. 43), foi uma “[...] forma de protesto aos poucos recursos anunciados pela Prefeitura para a sua realização.”

Com o golpe militar que desencadeou o período de vinte anos de ditadura no país (1964-1985), as tensões entre os brincantes ficaram bastante acentuadas. Além das reclamações quanto ao pouco recurso público, havia a repressão policial às festas do Carnaval de rua, sobretudo no final de 1968, com o decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5), a face mais repressora do período. Diante do temor em ir às ruas e ocupar os espaços públicos, surgiram na cidade novos espaços de expressão cultural, como os centros acadêmicos na avenida da Universidade e os bares na avenida Duque de Caxias, localizada no Centro da cidade. Aos bares, cabia-lhes “[...] papel relevante como ponto de encontro e discussão de pessoas que se identificavam por oposição à repressão.” (SILVA, 2012, p. 72).

À época, os bailes carnavalescos nos clubes ainda estavam em voga na cidade, existindo locais como esse para as diferentes classes sociais. Entre os mais frequentados pela elite fortalezense e com maior visibilidade na imprensa, estavam os clubes Iracema, Ideal, Náutico, *Country* Clube e Diários. Exemplo do prestígio que os clubes dispunham em Fortaleza naquela época, o Náutico figurava como um dos cartões-postais da cidade no final da década de 1950, “[...] atestando o emergente estilo de vida urbana e sociabilidade típica de uma classe média e alta.” (BARREIRA, 2012, p. 155). Salvo algumas exceções, o acesso aos clubes era restrito aos associados, que deveriam seguir as regras devidamente estabelecidas

com relação à indumentária e aos horários do estabelecimento. Contudo, vale ressaltar que os clubes eram também vigiados pelo governo ditatorial, sendo instituídas regras de comportamento com relação às festas que lá ocorriam<sup>30</sup>.

Com relação aos espaços das apresentações dos desfiles carnavalescos, a opção dos brincantes era por lugares que, à época, difundiam representações de contestação, como a avenida Duque de Caxias e a avenida da Universidade, onde estavam localizados os centros acadêmicos. Em 1973, os desfiles migraram do Centro para a avenida da Universidade, onde permaneceram até 1990. Com o surgimento de centros acadêmicos nesse período, a avenida da Universidade simbolizava a formação de um segmento social com nível educacional na cidade, que imprimia novos significados à cena pública a partir de suas expressões culturais e artísticas. Isso indica que, para além do espetáculo, as agremiações se revelavam um expressivo mecanismo ritual de articulação e expressão das diferenças, ferramentas que permitem ao indivíduo expressar seu lugar no mundo<sup>31</sup>.

Outro aspecto interessante das festas carnavalescas até meados de 1960 era a proibição da participação das mulheres nas apresentações em vias públicas. Nessas festas, a elas cabiam os preparos dos alimentos e bebidas, além da confecção das fantasias e do auxílio aos homens no dia dos desfiles. Em razão dessa proibição, nos maracatus, eram homens que se travestiam de mulher para encenar personagens femininos, como a rainha, as índias, as princesas e as baianas; fato revelador do forte conservadorismo da época, em que uma série de regras morais estabelecia os papéis sociais de homens e mulheres na sociedade.

Ao fim dos anos 1960, começaram a circular em Fortaleza discursos sobre a decadência do Carnaval da cidade. Várias matérias jornalísticas da época dão conta da “fuga” do fortalezense para outras localidades. Uma publicação diz que “[...] cerca de 20 mil pessoas fugiram de Fortaleza” (CERCA..., 1965 *apud* BORGES, 2007, p. 163). Na década de 1970, isto foi ainda mais acentuado, sendo noticiado: “[...] aviões, trens e ônibus lotados: é a fuga do Carnaval.” (AVIÕES..., 1978 (BORGES, 2007, p. 164).

O fluxo de pessoas para fora de Fortaleza no período do Carnaval relaciona-se ao início do processo de valorização das zonas litorâneas do Ceará, como objeto de consumo, denominado litoralização: “[...] fenômeno de transformação do litoral ao mercado de terras e à indústria turística, fato resultante da adoção de políticas públicas que provocam a valorização

---

<sup>30</sup>Sobre as regras nos bailes ver Borges (2007).

<sup>31</sup>Cruz (2011), a partir de uma etnografia com o maracatu Nação Iracema, mostra que, para além do entretenimento e do espetáculo, o maracatu se revela como uma ferramenta social e cultural dos brincantes.

artificial da terra, tendo como consequência a expulsão gradual dos seus antigos habitantes”<sup>32</sup> (DANTAS, 2006, p. 269). Trata-se, segundo o geógrafo citado, de um processo que se iniciou nos anos 1970 e foi produtor de novas formas espaciais em razão da criação de uma infraestrutura voltada ao mercado do turismo na área litorânea cearense, que redefiniu a relação da sociedade com o litoral ao transformar as zonas praieiras em mercadoria.

No Ceará, a valorização do litoral iniciou-se nas décadas de 1920 e 1930. Porém, a potencialização do valor simbólico e mercantil atribuído às zonas de praia ocorreu na década de 1970 e, potencializado, em 1980, resultante de políticas de cultura e turismo implementadas no governo militar cujo foco era a modernização e o desenvolvimento econômico e social do estado. Essas medidas foram consoantes com iniciativas ocorridas no país naquele momento, como a implementação da Política Nacional de Turismo (PNT) por meio da criação da Embratur e do Conselho Nacional de Turismo. Dado o contexto, o governo local, tanto na esfera municipal como estadual, traçou planos de ações que visavam no Ceará a formação de um mercado atrativo ao turismo nacional e internacional. Conforme explica Dantas (2006), nesse novo momento, o litoral do Ceará foi visto com grande potencial turístico. Iniciou-se, portanto, uma política pública normalizadora e disciplinadora da ocupação do litoral de Fortaleza, implicando, pela primeira vez, na urbanização das zonas de praia. Trata-se da transição do momento em que o litoral era até então lugar de lazer e contemplação da elite fortalezense para um período em que as zonas de praia passaram a ser espaço de ocupação do mesmo grupo social. Nos anos 1970, ocorreu a transição de Fortaleza como “Capital do sertão” para “Cidade do Sol” (DANTAS, 2006).

Em razão da ênfase dada ao turismo, ocorreram algumas ações políticas importantes na gestão de César Cals, como a criação da Empresa Cearense de Turismo S/A (Emcetur) em 1973, afirma Coriolano (2004). Explica Borges (2007) que em 1975 o governador do Ceará Adauto Bezerra conferiu ainda mais destaque ao turismo como propulsor de desenvolvimento econômico da região Nordeste. A atividade turística foi tida como importante para a integração do Nordeste e para a viabilização do acesso às praias do estado do Ceará, especialmente aquelas situadas fora da área metropolitana de Fortaleza.

O papel do turismo como propulsor de desenvolvimento econômico foi reforçado na gestão de Virgílio Távora (1979-1982), sendo dada atenção às políticas de interiorização dessa atividade econômica. No governo seguinte, administrado por Gonzaga Mota (1983-

---

<sup>32</sup>Segundo Dantas, Zanella e Meireles (2006), o termo foi empregado pela primeira vez em 1990 no quadro de atividades do XI Encontro de Geógrafos do Ceará para designar o fenômeno de significativa transformação da região litorânea.

1986), foi implementado o Plano de Interiorização do Turismo. Nesse contexto de expansão do turismo, as festas foram utilizadas como um importante vetor para movimentar o mercado turístico no estado. Por intermédio da Emcetur, ocorreu a promoção de festas carnavalescas nos municípios litorâneos do Ceará situados na zona oeste do Ceará e também na região serrana de Guarimiranga (BORGES, 2007, p. 167).

Desse modo, se até os anos 1960 ocorreu a predominância de festas de Carnaval em Fortaleza, a partir dos anos 1970 se iniciaram, por meio da ação do Estado, diversas atividades carnavalescas em vários municípios do estado do Ceará. Vale notar que em 1975, foi criado o Plano Nacional de Cultura (PNC), primeiro plano oficial com diretrizes quanto à presença governamental na área cultural. São vários os interesses que norteiam a implantação do plano, mas sublinho o estímulo conferido ao setor do turismo como fonte de renda para as cidades, especialmente onde existissem patrimônio histórico e manifestações folclóricas (festas, artesanato, dentre outros).

Barbalho (1998) diz que, com a criação do PNC, algumas manifestações culturais passaram a ser objeto de interesse do Estado do ponto de vista do mercado turístico. Portanto, com o apoio do poder público foram criadas festas populares no Nordeste focadas no turismo, como a Paixão de Cristo em Pernambuco, em 1967, e o São João de Campina Grande, em 1976. Quando se pensa nas festas carnavalescas, há intervenções do poder público nos festejos do Rio de Janeiro já a partir dos anos 1920, com maior ênfase em 1960. No Nordeste, a Bahia foi alvo desses interesses nos anos 1970, sendo o primeiro estado a investir no turismo festivo<sup>33</sup>. Nos anos 1980, Recife e São Luís se inseriram nesse processo, ocorrendo o mesmo no Ceará, sobretudo nos anos 1990, quando houve fortes investimentos nas festas no litoral cearense.

Dadas essas breves considerações, passa-se a compreensão mais aprofundada das cenas carnavalescas nas décadas de 1980 e 1990, em Fortaleza e no Ceará. Esta é fundamental para os objetivos desta tese, pois apresentará os aspectos que conduziram aos estilos de festas carnavalescas mencionados anteriormente. Além disso, a conformação desse cenário festivo se relaciona diretamente com as propostas de mudanças sinalizadas por Luizianne Lins no evento da Praça do Ferreira. Naquela ocasião, a prefeita destacou suas discordâncias com práticas políticas de gestões precedentes, como o inexpressivo investimento nos festejos da cidade e, nesse contexto, os novos modos de ação do poder municipal com as festas

---

<sup>33</sup>Sobre o turismo festivo na Bahia ver Coimbra de Sá (2007).

carnavalescas em Fortaleza a partir de 2006, no intuito de propiciar mudanças para esse segmento festivo.

## 2.4 O pré-Carnaval e o “Carnaval das praias”: novas configurações festivas

Como dito no tópico anterior, a partir do final dos anos 1960, e, sobretudo, 1970, começaram a circular em Fortaleza representações de uma cidade sem festas carnavalescas, especialmente em razão dos fluxos de fortalezenses para outras localidades no período de Carnaval. De acordo com Janius Soares, fundador do primeiro bloco de pré-Carnaval da cidade, a busca do fortalezense por outros lugares o motivou a realizar festas carnavalescas na cidade em um período anterior ao Carnaval propriamente dito. Sobre isso, ele conta que:

O folião começou a fugir pras praias nos anos 70. Foi todo mundo pra Aracati, Beberibe. Quem ficava na cidade era só a classe menos favorecida, né? Aí, quando eu tava na Bahia, em 1980, eu tive a ideia: rapaz eu vou fazer um Carnaval em Fortaleza. Mas todo mundo dizia “Não, rapaz! Ninguém fica em Fortaleza”. Aí eu tive a ideia de fazer o Carnaval três sábados antes. Aí fundei a Banda do Periquito da Madame e foi assim que começou o pré-Carnaval em Fortaleza.

Assim, pautado no argumento exposto, Janius Soares, em parceria com Lincoln Bezerra de Menezes, decidiu em 1981 fundar o bloco *Periquito da Madame*<sup>34</sup> e, desse modo, iniciar o pré-Carnaval em Fortaleza nos sábados antecedentes ao Carnaval, cuja marcha carnavalesca era o ritmo preponderante. Conta Janius que, no primeiro ano, o bloco foi convidado a se apresentar com uma bandinha de sopro e metal no Clube dos Diários, localizado à época na avenida Beira Mar, na orla de Fortaleza. Trata-se de uma área da cidade com prédios residenciais e comerciais de alto valor imobiliário. Por volta das 17 horas, o bloco saía em desfile pela avenida até o ponto de dispersão, no Clube do Náutico, situado na mesma avenida.

A festa começou pequena, afirma Janius, mas cresceu expressivamente: “Era tanta gente que ficava um pessoal do lado de fora, e o bloco tinha que sair pelas ruas”, conta referindo-se ao “Periquitódromo” – composto por foliões impedidos de entrar no clube pela lotação do espaço ou por não ser pessoa associada. Com relação à organização do bloco, ouvi de Janius que “[...] tudo era feito na marra mesmo. Ajuda só dos patrocinadores. Eu até mandava uns comunicados pro Departamento Estadual de Trânsito (Detran), mas não tinha

---

<sup>34</sup>Apesar da participação de Lincoln Bezerra de Menezes na fundação do *Periquito da Madame* e em suas atividades no decorrer das décadas, é a figura de Janius Soares que ganha destaque na mídia quando se faz referência ao bloco.

resposta. Aí eu colocava meu carro em frente ao clube pra fechar a rua.” De acordo com ele, o bloco não cobrava taxas, sendo a manutenção dos custos realizada com investimentos pessoais dos organizadores e dos patrocinadores que surgiram quando a festa ganhou significativa visibilidade, além da comercialização de camisetas. Com o crescimento do bloco, especialmente em razão de sua saída nas ruas, a prefeitura passou a ter participação por meio da ordenação do trânsito.

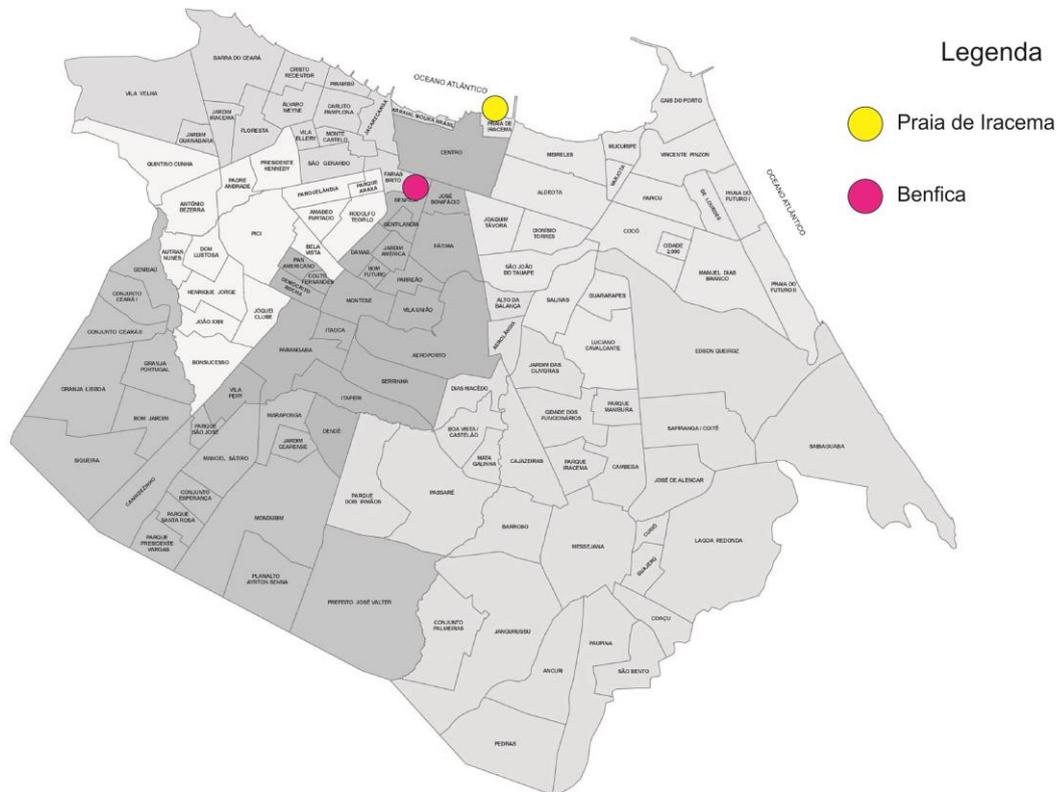
O sucesso do *Periquito da Madame* nos seus primeiros anos de atividade culminou com o convite das autoridades públicas para que o bloco estendesse sua participação ao Carnaval de rua. Atendendo ao pedido, em 1988 abriu a programação oficial das festas carnavalescas na cidade. Mas a atuação se limitou ao primeiro dia de Carnaval, pois, de acordo com Janius Soares, os principais componentes se deslocavam para outras cidades com a chegada do período carnavalesco.

Em 1983, dois anos após a fundação do *Periquito da Madame*, surgiu o bloco de pré-Carnaval *Que Merda é Essa?*, também com a proposta de apresentação na Praia de Iracema, nos sábados antecedentes ao Carnaval, precisamente a alguns quarteirões da avenida Beira-Mar, onde desfilava o bloco *Periquito da Madame*. Segundo seus dirigentes, o bloco foi batizado de *Que merda é essa?* em razão da incerteza de suas apresentações pelas ruas da Praia de Iracema, no ano de sua fundação. Nas reuniões, as pessoas ficavam ansiosas com os impasses e perguntavam: “O bloco sai ou não sai?” “Essa merda sai ou não sai?”.

Por toda a década de 1980, as festas do pré-Carnaval ficaram concentradas na Praia de Iracema. Nos anos 1990, somando-se ao *Periquito da Madame* e ao *Que Merda é Essa?*, surgiram outros blocos no bairro, como o ainda atuante *O Cheiro* – criado em 1992, após as experiências de seus fundadores nas escolas de samba *Ispaia Brasa* e *Girassol* –, que privilegia um repertório com marchinhas, sambas-enredos e sambas-canções, além do também atuante bloco *Num Ispaia Senão Ienche*, fundado em 1998 e com mesmo estilo musical dos outros blocos mencionados.

Os festejos do pré-Carnaval, porém, expandiram-se, tendo esse estilo de festa começado também em outra área da cidade, como o bairro Benfica. O mapa abaixo mostra as duas áreas da cidade com concentração de blocos de pré-Carnaval nos anos 1990:

Figura 2 – Áreas de Fortaleza com concentração de blocos de pré-Carnaval na década de 1990



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

Sobre as festas de Carnaval no Benfica, em 1998, surgiu o bloco *Porra da Cachorra*, encerrado em 2003, mas que resultou, no mesmo ano, pela ação dos mesmos dirigentes, na fundação do ainda atuante *Unidos da Cachorra*. No entanto, foi com o pré-Carnaval, precisamente com as festas do já extinto *Quem é de Benfica*<sup>35</sup> que o bairro adquiriu notoriedade nesse segmento festivo, especialmente a área da Gentilândia<sup>36</sup>. Dada a sua emblemática repercussão na cidade entre os anos 1995 e 2000, e ainda na atualidade, o bloco *Quem é de Benfica* é referendado pelo senso comum como precursor do pré-Carnaval de Fortaleza. Sobre isso, Vladízia Mesquita, uma das fundadoras do bloco, esclarece:

[...] nós juntamos eu, o Dilson Pinheiro, a Eva, o Laércio Noronha e o Tom. Foram essas cinco pessoas que se juntaram pra criar o pré-Carnaval no Benfica. E assim nasceu o bloco *Quem é de Benfica*. Daí nós iniciamos o pré-Carnaval em Fortaleza.

<sup>35</sup>Segundo Vladízia Mesquita, uma das organizadoras do pré-Carnaval no Benfica, o bloco foi batizado com o nome *Quem é de Benfica*. Mas é comum a publicação de matérias jornalísticas com menção ao nome do bloco como *Quem é de Bem fica*.

<sup>36</sup>De acordo com Pereira (2008), a Gentilândia é uma área do Benfica tida por muitos moradores como o perímetro mais tradicional do bairro. Nela, está a Praça João Gentil e a Praça da Feira da Gentilândia, onde ocorre a concentração de blocos de pré-Carnaval ainda na atualidade.

O *Quem é de Benfica* é o primeiro bloco de pré-Carnaval de rua de Fortaleza, você sabia?

Segundo Vladízia, a concentração do bloco ocorria às 14 horas nos arredores da Praça da Gentilândia, no bairro Benfica, mas o desfile começava somente às 17 horas, encerrando suas atividades às 22 horas, em razão da lei do silêncio sancionada pela prefeitura. O percurso, acompanhado de uma orquestra, tinha duas horas de duração com paradas estratégicas em bares do bairro. Segundo Vladízia, o repertório era escolhido pelos organizadores, sendo composto por “[...] marchinhas, frevos, marcha-rancho. A gente nunca tocou foi axé. A gente tinha esse nível”. Por meio do relato de Vladízia e de outros entrevistados nesta tese, compreende-se que, entre os participantes, havia músicos, artísticas, intelectuais e poetas locais. Crianças, idosos, moradores do bairro e de diversas partes da cidade também compareciam ao evento.

Entretanto, o bloco cresceu em proporção. Segundo Vladízia, ele “[...] começou a inchar. Iniciou com cinquenta pessoas, no segundo ano tinham quinhentas, no terceiro mil e depois mil e quinhentas e no final tinham cinco mil pessoas”. Afirmou ainda que “[...] tinha dia que dava uma hora da manhã e tinha jovem embriagado, gente entrando na casa dos moradores pra namorar. Carro de som ligado com o som nas alturas. Não tinha o que desse jeito”. Somou-se a esses fatos o atropelamento de um barraqueiro por um jovem sem habilitação. Diante desse cenário, em 1999, a Associação dos Moradores do Benfica denunciou o bloco, culminando na liminar de suspensão das suas atividades, em cumprimento à Lei nº 8.219, que disciplina o uso de bens públicos para a realização de micaretas e outros eventos na cidade. Todavia, uma solicitação dos organizadores do bloco ao então prefeito Juraci Magalhães permitiu a realização dos festejos naquele ano. Em 2000, o bloco *Quem é de Benfica* encerrou suas atividades em razão de novos problemas com os moradores do bairro ocasionados pelo crescimento do bloco.

A formação do bairro Benfica remonta aos anos 1920, quando a classe abastada fortalezense migrou do Centro para essa área da cidade. Entre o final do século XIX e início do XX, o Benfica foi considerado um bairro nobre, pelo porte das mansões e sobrados; além de ser estimado como área de lazer pela presença do Prado Cearense, onde havia corridas de cavalo semanalmente, conforme destaca Pereira (2008)<sup>37</sup>. Nos anos 1920, as famílias Manços Valente e Gentil se destacavam no cenário do bairro; tanto que, em 1935, o presidente Getúlio Vargas se hospedou na casa da família Gentil, na época, considerada a mansão mais moderna

---

<sup>37</sup>Para uma melhor apreciação do bairro Benfica, ver Pereira (2008).

de Fortaleza. O bairro era também marcado por vilas e casas de porte médio que se mesclavam às mansões das famílias ilustres.

Situado nas proximidades do bairro Centro, a característica principal do Benfica é ser uma região universitária, em razão de abrigar unidades acadêmicas da Universidade Federal do Ceará (UFC) e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFCE), além de ser uma área marcada pela atuação política, já que algumas sedes dos principais partidos de esquerda se localizam nesse bairro e é onde se dá a efervescência das campanhas eleitorais, o acompanhamento dos seus resultados e as festas comemorativas pós-eleições. Estão ainda alocadas no bairro, sedes sindicais, bem como a rádio e a imprensa universitária. O Benfica é também visto como um bairro marcado pela boêmia, abrigando antigos e tradicionais bares<sup>38</sup> frequentados por estudantes e pela intelectualidade local. Nele se situa a avenida da Universidade, importante espaço de sociabilidade na década de 1960, conforme já dito em outro momento.

Em razão dos seus usos, há uma polifonia de representações no Benfica. Boêmia, tradição e intelectualidade são algumas delas. Mas há ainda referências à loucura, porque existia um sanatório na avenida onde está situada a Universidade Federal do Ceará. De acordo com Saraiva (2007), é ainda nesse bairro que se localiza a feirinha de frutas e verduras mais antiga de Fortaleza, em funcionamento desde 1952. É também nas proximidades do Benfica que se situa a avenida Domingos Olímpio, onde os maracatus se apresentam no Carnaval desde 1997. Sobre as festas de Carnaval, em 1969 surgiu no bairro o bloco *Cordão das Bruxas*, concentrado na rua Marechal Deodoro até 1975, quando se deslocou para o bairro Bela Vista, periferia da cidade.

Concomitantemente aos festejos dos blocos de pré-Carnaval na Praia de Iracema e no Benfica, surgiu em Fortaleza um novo estilo de pré-Carnaval, que aqui denomino de comercial; além do Fortal, evento de grande porte criado em 1993, e realizado desde então, na última semana do mês de julho. Os dois megaeventos se inseriram em um projeto turístico para a alta estação de Fortaleza, planejado pelo “Governo das Mudanças”<sup>39</sup>. Estes eventos são

<sup>38</sup>A partir da análise de um estilo de vida designado como boêmio em Fortaleza, Silva (2012) fala sobre o surgimento de novos espaços de encontro na cidade entre os anos 1965 e 1975, como os bares.

<sup>39</sup>Trata-se de um período político no Ceará, entre os anos 1987 e 2002, formado inicialmente por um grupo de empresários originários do Centro Industrial do Ceará (CIC). Nesse período, ocorreram gestões sucessivas de prefeitos e governadores filiados ao antigo PMDB e ao PSDB. Ainda que seja em âmbito estadual que a expressão “Governo das Mudanças” ganhe força, é importante destacar que, nesse período, ocorreram alianças políticas entre prefeitos da capital e governadores (FORTE, 2004). Insere-se nesse período a gestão do prefeito Ciro Gomes (1989-1990), sucedido pelo prefeito Juraci Magalhães (1991-1993)/(1997-2004). Em âmbito estadual, estavam à frente do estado o governador Tasso Jereissati (1987-1991), sucedido por Ciro Gomes (1991-1994), e novamente sucedido por Tasso Jereissati (1995-2002). Vale aqui destacar que o “Governo das Mudanças” é demasiadamente destacado pelo recorte temporal mencionado. Contudo, alguns autores, como

bastante importantes para os interesses desta tese porque junto a outros elementos, como veremos no decorrer deste capítulo, sinalizam o estilo de festa carnavalesca apoiado pelo poder público para a cidade de Fortaleza nos anos 1990.

Em linhas gerais, a maior ambição do “Governo das Mudanças” era modernizar o Estado. Para tanto, o governo investiu em projetos industriais que proporcionassem negociações internacionais e configurassem uma imagem positiva do Ceará, visto, até então, em situação de atraso e miséria. Nesse período político, o litoral cearense, detentor de 573 km de extensão, já visto por gestões anteriores como recurso de desenvolvimento econômico local via ação do turismo, foi consolidado como atrativo turístico. Surgiram políticas públicas como o Programa de Desenvolvimento do Turismo em Zona Prioritária do Ceará (PRODETURIS), em 1989, e o Programa de Desenvolvimento do Turismo no Ceará (PRODETUR-CE), sendo este um projeto pioneiro nesse domínio no estado do Ceará, plenamente financiado pelo “Governo das Mudanças”, cujo foco era a transformação da área litorânea em mercadoria turística, afirma Dantas (2009).

Em 1992, surgiu o PRODETUR-NE<sup>40</sup>, proposto pela comissão de Turismo Integrado do Nordeste, coordenado à época pelo Banco do Nordeste, resultado de uma parceria entre o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BIRD) e os governos federal e do Ceará. Com as medidas mencionadas, o turismo se apresentou como uma possibilidade de desenvolvimento econômico local (BENEVIDES, 2003). Nesse contexto, investiu-se, a partir de 1991, na difusão do *slogan* “Ceará terra do sol”; foram abertas rodovias de acesso ao litoral, houve ampliação da rede hoteleira e construção de um novo aeroporto. Segundo Araújo e Pereira (2010), do PRODETUR-NE, a região metropolitana de Fortaleza recebeu 74% de todos os investimentos direcionados ao Ceará que foram alocados prioritariamente no litoral oeste do Estado, principalmente nos municípios de Caucaia, São Gonçalo do Amarante,

---

Barbalho (2005) e Dantas (2009), ampliam a temporalidade desse governo até o ano de 2007, quando finda a gestão do governador Lúcio Alcântara. Para uma melhor apreciação do assunto, ver Gondim (2007).

<sup>40</sup>O PRODETUR-NE era um Programa de Desenvolvimento do Turismo com a finalidade de inserir o litoral na indústria do turismo nacional e internacional, financiado com recursos do BID e tendo o Banco do Nordeste como órgão executor. Destacam-se os seguintes objetivos: “[...] dotar e melhorar a infra-estrutura turística; implantar projetos de proteção ambiental e do patrimônio histórico e cultural; capacitar profissionais e fortalecer institucionalmente as administrações de estados e municípios da região” (DANTAS, 2009, p. 24). Segundo esses autores, na primeira fase do projeto, entre os anos 1995 e 2003, foram previstos investimentos da ordem de 900 milhões de reais nos estados da região Nordeste, sendo concedida a maior parcela aos estados da Bahia e do Ceará. Afirmam ainda que, com os recursos, foram implantados vários Polos de Desenvolvimento de Turismo Integrado Sustentável no Maranhão, na Costa Delta do Piauí, no Ceará Costa do Sol (CE), na Costa das Dunas (RN), na Costa das Piscinas (PB), na Costa dos Arrecifes (PE), na Costa Dourada (AL), na Costa dos Coqueirais (SE), em Salvador (BA) e entorno, no Litoral Sul da Bahia, na Costa do Descobrimento (BA), na Chapada Diamantina (BA), no Vale do Jequitinhonha (MG), no Vale Mineiro do São Francisco (MG), nos Caminhos do Norte (MG), no Polo Capixaba do Verde e das Águas (ES).

Paracuru, Paraipaba, Trairi e Itapipoca. As políticas de cultura e turismo, bem como a valorização do litoral e do mercado turístico com foco no desenvolvimento da região, ocorreram em consonância com um “[...] fenômeno que se acelerara em escala mundial a partir da década de 1970 e que atingiu países litorâneos do Terceiro Mundo, abrindo-lhes a possibilidade de inserção na economia globalizada, mediante o desenvolvimento do turismo litorâneo” (BORGES, 2007, p. 175).

Ocorre que no âmbito dessas políticas, coube a Fortaleza assumir a posição de *trade* turístico, ou seja, de centro receptor e distribuidor de fluxos turísticos para o interior do Ceará, como indica Dantas (2000). A estratégia adotada para Fortaleza foi de um conjunto de ações apoiado pela Associação Brasileira da Indústria de Hotéis do Ceará (ABIH-CE), Fecomércio, Fortaleza *Convention & Visitors Bureau* e Beach Park, afirma Borges (2007). Por toda a década de 1990, Fortaleza foi divulgada como lugar turístico e de entretenimento, especificamente um trecho do bairro Praia de Iracema que contava com uma grande concentração de bares, boates e restaurantes com atividade noturna.

É, portanto, nesse contexto que as festas do pré-Carnaval comercial e do Fortal foram incentivadas pelo poder público. Com a expansão do turismo na cidade, entendido como propulsor de desenvolvimento econômico local, foram apoiados festejos atrativos ao turista.

O pontapé do pré-Carnaval comercial ocorreu com o lançamento do bloco Araboneco em 1992. Segundo Borges (2007), esse bloco foi criação de Ailton Júnior, representante comercial com experiência no Carnaval de Salvador, que, influenciado pelo estilo de festa carnavalesca de cidades do Nordeste, como Natal, Campina Grande e, sobretudo, Salvador, tomou a decisão empresarial de realizar em Fortaleza um grande evento comercial com trio elétrico.

A iniciativa de Ailton Júnior ocorreu na virada da década de 1990, quando, na Bahia se configurou um período de hegemonia política liderado por Antônio Carlos Magalhães (1991-1995). Segundo Vieira (2004), esse novo ciclo administrativo se voltou para uma economia de abertura do mercado internacional em que a indústria do turismo passou a ser uma das principais pautas da agenda política. A indústria do entretenimento e da comunicação ligada à indústria do turismo foi vista como uma importante ferramenta de desenvolvimento econômico do estado, pois colaborava na difusão de uma imagem da Bahia como lugar turístico e com oferta de diversão. Com essa visão econômica, iniciou-se uma onda nacional e internacional de interesse por expressões da cultura baiana, sendo amplamente difundido nos anos 1990 o “produto Bahia-festa”, afirma Gaudin (2000, p. 59).

Um dos acontecimentos que colocou em evidência Salvador e o estado da Bahia nos anos 1990, tanto em âmbito nacional como internacional, foi a gravação em 1990 da música “The obvious child” pelo cantor norte-americano Paul Simon, juntamente com a banda musical baiana Olodum; a visita de Michael Jackson a Salvador em 1996 para a gravação do videoclipe “They don't care about us”; e o tombamento do bairro Pelourinho pela Unesco como patrimônio da humanidade<sup>41</sup>. Essas ações estavam fundamentadas na lógica da nascente *world music*<sup>42</sup> e em interesses de países europeus e de cidades estadunidenses pela indústria turística e fonográfica brasileira. Nesse contexto, vale destacar que o ritmo axé *music* foi amplamente difundido fora do Brasil por cantores brasileiros, como a cantora baiana Daniela Mercury e a banda musical Olodum.

Nesse período, a cidade de Salvador atraiu um número expressivo de turistas, hotéis na cidade lotaram sua capacidade, bandas venderam discos, blocos comercializaram abadás<sup>43</sup>, e as agências de turismo fecharam parcerias com empresas comerciais oferecendo ao turista as atrações festivas do estado da Bahia, especialmente o Carnaval em Salvador. Seguindo essa onda comercial, ocorreu um vertiginoso crescimento de blocos com trio elétrico em capitais nordestinas. Em Fortaleza, o uso do trio elétrico no Carnaval de rua ocorreu já na década de 1980, quando a prefeitura contratou este equipamento como suporte aos blocos de sujos<sup>44</sup>. Porém, foi na década de 1990 que festas com trio elétrico se consolidaram na cidade, especialmente com o surgimento do bloco Araboneco em 1992.

Nos primeiros anos, o Araboneco obteve elevada repercussão e alcance de público em Fortaleza. Conforme Borges (2007, p. 249), “[...] esse desfile de trios, contando cada um com o seu bloco de foliões ‘na corda’, tornou-se o evento comercial denominado de ‘pré-carnaval’ em Fortaleza, cuja organização era da empresa Som da Praça, que possuía os únicos trios do estado”.

As bandas à frente dos blocos eram oriundas dos estados da Bahia, Paraíba e Ceará. O desfile ocorria com trio elétrico, cordas protetoras e abadá (ou mortalha como era chamado à época), espécie de vestimenta padronizada que credenciava, por meio de pagamento, o acesso do folião ao bloco. O percurso acontecia com quatro paradas oficiais e cada bloco aglutinava em média mil e quinhentos participantes. Em frente ao Clube Náutico

---

<sup>41</sup>Para maior compreensão sobre o Pelourinho ver Pinho (1996). O autor toma este espaço de Salvador como privilegiado para compreender práticas sociais e simbólicas que expressam uma ideia de baianidade.

<sup>42</sup>Sobre *world music* ver Feld (1994).

<sup>43</sup>Abadá é o nome utilizado para um tipo específico de vestimenta que se usa nas micaretas quando se compra o ingresso para acompanhar o bloco protegido por cordas de isolamento. Trata-se de uma blusa e *short* padronizado com as cores e o nome do bloco.

<sup>44</sup>Ver Borges (2007) para um melhor entendimento das festas com trio elétrico em Fortaleza nos anos 1980.

Atlético Cearense, com camarotes foram montados com capacidade para duas mil pessoas ao longo de 150 metros, além das arquibancadas para mais duas mil pessoas, disponibilizadas próximo ao clube dos Diários. Em 1994, quando a festa já atraía uma grande multidão, o bloco de pré-Carnaval *Periquito da Madame* participou dos desfiles. Segundo Borges (2007, p. 249), “[...] os blocos de trio elétrico eram animados por três grupos locais (Zanzibar, Pimenta Malagueta e Banda Som da Praça) e por um grupo de axé da Bahia, seguido pelo Periquito da Madame.” Compreende-se, portanto, que o estilo do *Periquito da Madame* mudou, priorizando o aspecto mais comercial da festa.

O pré-Carnaval comercial alcançou notável repercussão em 1995. Matérias jornalísticas daquele ano indicaram que a estimativa foi que cerca de um milhão e meio de pessoas participaram dos três dias de folia em Fortaleza e que cada um dos quatorze blocos chegou a investir cerca de R\$ 90 mil a 150 mil na infraestrutura (FALTAM..., 1995). O Araboneco superou as estimativas com três mil e cem integrantes. Aos foliões com poucos recursos para participar dos blocos, restava se acotovelar nas calçadas ou areia da praia, popularmente denominados de “pipoca”. Mas em 1997 esse tipo de pré-Carnaval teve um arrefecimento, pois não superou as estimativas dos anos anteriores. Em 1988, houve uma significativa redução dos participantes. E em 1999, os blocos participantes desse pré-Carnaval encerraram suas atividades em Fortaleza, pois o evento havia se tornado inviável financeiramente.

Se o pré-Carnaval comercial foi extinto, outro evento se consolidou na agenda festiva de Fortaleza. Trata-se do Fortal, um megaevento comercial de caráter privado, organizado pela *Click Promoções* e com a participação da prefeitura em várias instâncias, desde os serviços de polícia, bombeiros, ambulâncias até divulgação publicitária feita pela Secretaria de Turismo do município e do estado para turistas nacionais e internacionais.

Na atualidade, o Fortal é um dos dez maiores eventos comerciais do Brasil no gênero micareta. No ano de sua aparição, o “[...] evento ultrapassou as expectativas dos organizadores, que era de contar com 25.000 pessoas, sendo que neste ano foram mais de 200.000 mil pessoas por noite na avenida.” (BORGES, 2007, p. 257). Desde seu surgimento, é majoritária a participação de cantores baianos, e o axé *music* é o ritmo principal do evento. No ano de 1995, cantores integrantes de um movimento musical cearense denominado Pessoal do Ceará<sup>45</sup> decidiram se apresentar no evento com o bloco Balanço da Massa. A finalidade de artistas como Ednardo, Calé Alencar e Carol Damasceno era reproduzir somente

---

<sup>45</sup>Sobre o movimento musical chamado de “Pessoal do Ceará” ver Cruz e Silvers (2011). Ver também Silva (2012).

canções de compositores cearenses. Segundo Calé Alencar, a finalidade do bloco era “[...] mostrar algo que nos representasse como uma terra que tem sua própria cultura, sua própria música, seus ritmos [...] e o maracatu fazia parte disso”, disse Calé em entrevista para esta tese.

Até 2005, as festividades do Fortal ocorriam na avenida Beira-Mar, no último fim de semana do mês de julho, com concentração e saída dos blocos na rua Historiador Raimundo Girão, na Praia de Iracema. No percurso, camarotes pagos e arquibancadas eram montados ao longo do percurso para o público. Apesar da participação de algumas bandas cearenses no evento, a predominância era de trios comandados por artistas baianos, como Ivete Sangalo, Chiclete com Banana, Asa de Águia, Carlinhos Brown, Ricardo Chaves, entre outros. Existiam também blocos alternativos com preços mais reduzidos e apresentação nos dias de menor fluxo, geralmente quinta-feira.

Por diversas vezes, os organizadores do Fortal foram penalizados com processos judiciais em razão da apropriação do espaço público por um evento de ordem privada, além dos transtornos causados aos moradores da avenida Beira-Mar nos quatro dias de festa, como o barulho noturno e o impedimento de trânsito de carros particulares no entorno. Vale ressaltar que, nessa avenida, se encontram edifícios de alto padrão, ou seja, uma área relativamente elitizada quanto a moradores, isto porque no bairro do Mucuripe, situado ao fim da avenida Beira Mar, há enclaves de pobreza. Em razão dos inúmeros transtornos, em 2005 o evento foi transferido para a “Cidade do Fortal”, espaço destinado ao evento, situado nas proximidades da Praia do Futuro.

A ocupação do espaço público por um evento privado com o apoio da esfera pública gerou inúmeras críticas ao pré-Carnaval comercial e ao Fortal, especialmente por parte dos integrantes das agremiações carnavalescas, como escolas de samba, blocos, cordões e maracatus, brincantes notadamente oriundos da periferia da cidade. Se para uns era investimento em entretenimento, para outros esses eventos eram uma “[...] grande empresa de negócios, onde uns poucos lucram sobre uns muitos que fazem de conta que brincam, sem dar a mínima para a questão da cultura”, destaca o jornalista Nonato Albuquerque (1995, p. 6-A).

As críticas aos dois megaeventos privados fundamentavam-se na ampla visibilidade concedida pelos governos municipal e estadual a essas festas, em contraponto com o inexpressivo incentivo simbólico e financeiro aos desfiles carnavalescos dos blocos, cordões, escolas de samba e maracatus. De acordo com os brincantes, isto tudo provocou o desinteresse do fortalezense pelas festas carnavalescas, levando ao fluxo de pessoas para outras localidades. As matérias jornalísticas da época afirmaram: “[...] perdeu-se a animação,

a criatividade e o público sumiu”. Atrasos à liberação de recursos municipais às agremiações foram também mencionados. Em razão de tudo isso, diz-se que “[...] a avenida ficou esvaziada. Nem os sujeitos se arriscam mais. O resultado foi a cidade vazia.” ([A AVENIDA..., 1990], p. 10 ).

O início dos primeiros grandes afluxos de foliões para o Carnaval das praias do Ceará ocorreu na gestão do prefeito Ciro Gomes (1991-1993), como é possível verificar na matéria jornalística:

[...] já na tarde de ontem, pôde ser verificado um movimento significativo, resultando na ampliação do número de ônibus de diversas empresas, especialmente das que realizavam viagens para Paracuru, Canoa Quebrada, Morro Branco e Aracati (STEDILE, 1990, p. 11-A).

Diante desse cenário, a gestão municipal, em razão da pressão das agremiações, divulgou que realizaria atividades para alavancar a festa na cidade. Segundo a administração municipal de 1990, “[...] tentar prender os fortalezenses na capital e resgatar o Carnaval antigo” (FAHEINA, 1990, p. 3-A) era o objetivo da gestão. Para tanto, a FACC e a Superintendência de Desportos e Turismo (Sudetur), vinculada à gestão do então prefeito em exercício, Ciro Gomes, lançaram em 12 de janeiro de 1990 o projeto de revitalização do Carnaval. Matérias jornalísticas informavam que o projeto prometia “[...] ser a arrancada de um novo carnaval para uma nova década” ([ARRANCADA...], 1990, p. 8). Uma das propostas, segundo Colombo Claldiní, assessor de planejamento da Sudetur naquele período, era transferir as apresentações da avenida Duque de Caxias, no Centro da cidade, para a avenida Pessoa Anta, na Praia de Iracema, região turística da cidade. Ou seja, a prefeitura idealizava um projeto de mudança para as festas carnavalescas vinculado ao turismo.

Mas o Carnaval de rua em Fortaleza não alcançou as expectativas esperadas em 1990. No ano seguinte, a Sudetur anunciou que realizaria na cidade “[...] um grande carnaval de rua, com participação popular, a exemplo do que ocorre em Olinda e Salvador” (NOGUEIRA, 1991, p. 4-E). Com a nova medida, festas com trio elétrico e desfiles das agremiações ocorreram na avenida Beira Mar como mostra a matéria jornalística a seguir:

A avenida Beira-Mar deverá receber entre 80 a 100 mil pessoas durante os quatro dias de Carnaval. Quem faz essa previsão é o coordenador de eventos da Fundação Cultural de Fortaleza. A folia será iniciada às 16 horas de hoje e até às 21 horas a animação ficará por conta de som mecânico. Somente depois dessa hora é que as bandas Zanzibar, Alto Som e o trio elétrico Som da Praça começarão a animar os foliões. Os pólos de lazer da Barra do Ceará e do Conjunto Ceará também terão uma programação específica para os quatro dias de reinado momo. Até às 16 horas esses dois locais também serão animados com som mecânico. Mas a partir das 20 horas, outras bandas e trios elétricos farão a alegria dos carnavalescos (BEIRA-MAR..., 1994, p. 12-B).

Na época, foi também lançado um ritmo carnavalesco: o “Frevião”, uma mistura de frevo com baião, proposto como “[...] o símbolo do novo carnaval cearense” (BEIRAMAR..., 1994, p. 12-B). Com o argumento de que “[...] o Ceará não é terra de samba”, Dárdano Melo, então diretor do Departamento de Turismo (Detur) da Sudetur, transformou escolas de samba em blocos e cordões, contrariando os carnavalescos, o que indica um estilo de Carnaval pensado pelo poder público para a cidade à revelia dos seus participantes.

O projeto de 1990 e 1991 para o Carnaval de rua não obteve os resultados esperados. Segundo os jornais, o baixo investimento financeiro estava expresso na má qualidade da iluminação e da infraestrutura das arquibancadas; e, a insuficiência dos recursos disponibilizados pela prefeitura às agremiações eram as críticas mais recorrentes dos brincantes à organização do Carnaval de Fortaleza. A avaliação de Jurandir Gomes, à época presidente de um bloco carnavalesco, foi que “[...] o projeto da prefeitura é muito bonito, só que não foi posto em prática [...] ninguém tem dinheiro pra preparar tudo” (ARARIPE, 1990, p. 7-D), afirmou um dirigente de agremiação carnavalesca referindo-se ao parco incentivo financeiro do poder público na festa.

Dos dados analisados, o aspecto central a ser observado é sobre o estilo de festa carnavalesca pensado para Fortaleza pelo poder público. Embora tenha existido o projeto de valorização das tradições, de forma que foi rejeitado, inclusive, manifestações culturais que a prefeitura não considerava como genuínas do Ceará, como o samba, o que ganhou maior força nos anos 1990, ainda que o incentivo não tenha sido tão significativo, foi a promoção de festas atrativas ao turista, especialmente o estilo já consolidado na Bahia e no litoral do Ceará: com trio elétrico e à beira-mar.

Mas apesar dos esforços, o grande afluxo de pessoas, no decorrer dos anos 1990, no período do Carnaval, era para municípios cearenses localizados fora de Fortaleza, precisamente na costa leste do estado, como Aracati, Beberibe, Cascavel e Majorlândia. Por todo esse período, ocorreram festejos nesses municípios em que os foliões usufruíam o tempo diurno nas praias, à beira-mar, entretidos por carros com porta-malas abertos reproduzindo ritmos baianos. Nesses locais, ao fim da tarde, uma multidão protagonizava na praça principal da cidade batalhas de maisena e ovos, conhecidas como mela-mela. Quando o dia findava, cantores em trios elétricos reproduziam por toda a madrugada ritmos como o axé. Assim, se em outros estados do país já existiam estilos de festas carnavalescas consolidadas e com grande repercussão nacional, criadas em um contexto em que a festa adquiria importância como propulsora do desenvolvimento econômico das cidades, no Ceará, as festas de Carnaval na praia, com trio elétrico, ganharam força no final dos anos 1990. Em oposição, Fortaleza era

cada vez mais divulgada como uma cidade convidativa ao descanso no feriado de Carnaval, onde “[...] turistas buscavam tranquilidade” ([TURISTAS]..., 1998, p. 6).

De maneira geral, as considerações realizadas até aqui tiveram como propósito construir um percurso que conduzisse o leitor pelo cenário das festas carnavalescas de Fortaleza e do Ceará, aproximando-o dos personagens que as constituíram no decorrer das décadas. Diante dos dados apresentados, é possível identificar o estilo de festa carnavalesca aspirado pelas agremiações carnavalescas e o projeto proposto pelo poder público para o Carnaval da cidade de Fortaleza no correr dos anos. Um fato marcante foi o inexpressivo investimento nas festas carnavalescas tradicionais da cidade, como os desfiles dos maracatus, existentes desde 1936. Mas, apesar do parco ou nenhum fomento oferecido aos desfiles de rua, como ocorreu com os blocos de pré-Carnaval, os brincantes, mesmo com pontuais momentos de suspensão dos desfiles, sempre realizaram suas práticas carnavalescas na cidade, o que indica o seu forte sentido de pertencimento a essas manifestações culturais.

Pode-se dizer que o inexpressivo investimento financeiro às festas carnavalescas das agremiações estava relacionado com a lógica das políticas nacionais e globais de valorização do litoral e do mercado turístico como propulsor de desenvolvimento econômico de uma cidade. Sob essa perspectiva, investir nesse estilo de festa talvez não gerasse o retorno econômico esperado. Optou-se, portanto, por estimular festas litorâneas com estilo semelhante àquelas já consolidadas na região Nordeste. Ou seja, atrativas ao turista. Com relação ao pré-Carnaval, as atividades dos blocos de rua, até os anos 1990, ficaram concentradas na Praia de Iracema e no Benfica, contando com poucos blocos que realizavam as apresentações com recursos próprios, pois o apoio do poder municipal ocorria somente para a ordenação do trânsito. Isto mostra, que, no decorrer dos anos, o pré-Carnaval dos blocos de rua não despertou significativo interesse do poder público, ao contrário do que ocorreu na gestão de Luizianne Lins, como veremos nos capítulos seguintes.

Assim, neste capítulo, procurei chamar a atenção para os diferentes estilos de Carnaval em Fortaleza, ao longo do tempo. Nesse sentido, a referência à solenidade de abertura das festas carnavalescas na Praça do Ferreira em 2006, centro desse capítulo, não foi aleatória. Seja por suas festas carnavalescas do passado ou pelas dinâmicas mais recentes, a Praça do Ferreira aciona memórias festivas da cidade. Além disso, na ocasião do evento na praça, foram convidadas pela prefeitura agremiações carnavalescas com expressiva participação nas festas carnavalescas da cidade, como blocos, cordões e maracatus. Porém, o aspecto central que a solenidade trouxe para os objetivos desta tese foi a sinalização de mudanças nas festas carnavalescas promovidas pela gestão municipal.

O evento na Praça do Ferreira ocorreu no primeiro ano da gestão municipal da prefeita Luizianne Lins. As mudanças apontadas pela prefeita, na ocasião do evento, articulavam-se intimamente às críticas do poder municipal ao estilo de Carnaval incentivado pelas gestões anteriores, particularmente as do chamado “Governo das Mudanças”, que, sob a ótica do desenvolvimento econômico da cidade e do Estado, investiu no turismo das praias do litoral do Ceará, fora de Fortaleza, e, conseqüentemente, em um estilo de festa já consolidado na região Nordeste, isto é, uma festividade carnavalesca à beira-mar, com trio elétrico e música baiana. Com isso, foram difundidas representações de Fortaleza fortemente ligadas às suas belezas naturais, como as praias e, ao mesmo tempo, de uma cidade sem tradição carnavalesca.

Portanto, as medidas pretendidas pela gestão municipal no ano de 2006, anunciadas na Praça do Ferreira, pareciam uma oposição ao estilo de festa vigente em gestões municipais passadas. Anunciava-se um novo projeto para uma temporalidade carnavalesca existente desde muitas décadas na cidade. A partir de então, os blocos de pré-Carnaval seriam contemplados financeiramente, às agremiações carnavalescas seriam concedidos maiores investimentos financeiros. Com o maior incentivo às festas de Carnaval, afirmou-se que seriam desconstruídas representações de Fortaleza como uma cidade sem tradição carnavalesca. Vejamos então a seguir como se estabeleceram os novos modos de inserção do poder municipal nas festas do pré-Carnaval e Carnaval da cidade.

### 3 MUDANÇAS NAS FESTAS CARNAVALESCAS: A CRIAÇÃO DA POLÍTICA DE EDITAIS

No capítulo anterior, apresentei a descrição da cerimônia de abertura das festas carnavalescas em Fortaleza; evento realizado pela prefeitura, na Praça do Ferreira, no ano de 2006. Pelos dados apresentados, tem-se a ideia geral de um ritual com a participação do poder municipal e de manifestações culturais diversas cujo aspecto principal para os interesses desta tese foi o anúncio de mudanças para os festejos carnavalescos da cidade. Do quadro apresentado não é possível apreender com profundidade o teor das mudanças propostas, seus objetivos, justificativas e modos de ação. Trata-se apenas de uma descrição panorâmica dos propósitos da gestão da prefeita Luizianne Lins para as festas carnavalescas da cidade.

O delineamento preciso da linha de atuação da prefeitura quanto às festas carnavalescas ocorreu somente nos dois últimos anos do primeiro mandato de Luizianne Lins, e, sobretudo, no decorrer do segundo, entre 2009 e 2012. De todas as medidas, a implementação dos editais de pré-Carnaval e Carnaval, respectivamente em 2006 e 2008, é a mais significativa para os interesses desta tese, pois foi a de maior amplitude na dinâmica das festas carnavalescas.

Portanto, neste capítulo, apresento e analiso a política de editais implementada em Fortaleza na gestão da prefeita Luizianne Lins, com atenção especial à criação dos editais de fomento das festas do pré-Carnaval e do Carnaval. Atento, em relação a seus objetivos, bases conceituais, categorias utilizadas, contradições, além de suas ações e justificativas.

Como estratégia metodológica, utilizo a abordagem sugerida por Rodrigues (2008) para a avaliação de políticas públicas. A autora destaca tópicos apontados como essenciais à efetivação do que ela considera uma avaliação em profundidade de políticas públicas de caráter social, a saber: i) análise de contexto, que diz respeito à apreensão do modelo político, econômico e social que deu suporte conceitual à formulação da política; e ii) análise de conteúdo, que se volta para a apreensão das bases conceituais do programa e de sua coerência interna, isto é, a percepção de se a mesma lógica do que é proposto, os paradigmas e conceitos que lhe dão consistência, são coerentes ou contraditórios com o que efetivamente se realiza. Nesta metodologia, além dos tópicos de contexto e conteúdo, Rodrigues (2008, p. 12) propõe também a análise da *trajetória institucional do programa*, que pretende dar a perceber o grau de coerência do programa ao longo do seu trânsito pelas vias institucionais. Há ainda como dimensão metodológica, a análise do *espectro temporal e territorial* que foca a compreensão na configuração temporal e territorial do percurso da política estudada, de

forma a confrontar as propostas gerais da política com as especificidades locais e sua historicidade. Para a presente tese, priorizei somente as duas primeiras dimensões analíticas citadas, pois o foco era compreender o contexto em que os editais foram implementados e o conteúdo dos mesmos.

Ainda que a tese não se refira a uma avaliação de políticas, a metodologia foi considerada pertinente, pois orientou a apreensão das ações, bases conceituais, justificativas, categorias e o contexto que deram suporte à formulação da política de editais em Fortaleza. Outro aspecto a destacar, já pontuado por Rodrigues (2008), é que embora esse tipo de metodologia busque dar conta, a um só tempo, das várias dimensões e facetas de uma política pública, a imersão no fenômeno não pressupõe a busca de verdades absolutas, pois, como diz a autora, parafraseando Geertz (1990), “[...] poderíamos correr o risco de, na busca de análises tão aprofundadas, perdermos o contato com a superfície.” (RODRIGUES, 2008, p. 10).

Para que se tenha uma noção inicial, é importante saber que a criação de editais para as festas carnavalescas em Fortaleza provocou mudanças na relação entre o poder público e os brincantes. Desde então, foram estabelecidas regras específicas pela prefeitura com relação à composição das apresentações de Carnaval e ao uso do espaço público. Como mostrei no capítulo anterior, o controle do poder municipal sobre essas festas existe há décadas, mas novos mecanismos foram estabelecidos com a implementação dessa política cultural. Exemplo disso é que a partir dos editais somente blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas com projetos aprovados de acordo com as exigências da Secultfor passaram a ser contemplados com a verba municipal. Outro aspecto relevante é o crescimento e a visibilidade das festas carnavalescas após a criação do edital. Se até então Fortaleza era divulgada principalmente por suas paisagens naturais, com a notoriedade das festas carnavalescas, as representações em torno de tradições festivas foram mais fortemente difundidas, implicando na divulgação da cidade ao turista também a partir de manifestações culturais.

Dado o contexto, algumas questões surgiram quanto aos objetivos dessa política cultural em Fortaleza: i) De que forma a política de editais colocou-se para a prefeitura como uma opção estratégica para promover mudanças nas festas carnavalescas de Fortaleza?; ii) Que ideias balizaram a formulação e a implementação dessa política cultural?; iii) Quais mudanças eram almejadas pelo poder público para as festas carnavalescas a partir dos critérios estabelecidos nos editais?; iv) O que foi idealizado e o que efetivamente ocorreu?; v) e, ainda, como essas mudanças foram vistas pelos brincantes?. Para responder a essas

perguntas, alguns conceitos, que orientam o argumento desta tese, precisam ser discutidos de forma articulada, como cultura, tradição, mercado e turismo.

O capítulo está organizado da seguinte forma: no primeiro tópico, discuto a formulação da política de editais em Fortaleza, priorizando a atenção na criação dos editais do pré-Carnaval e do Carnaval. Nos dois tópicos seguintes, centro-me na análise dos editais em si, isto é, nos critérios postulados pela prefeitura com relação às apresentações carnavalescas dos blocos de pré-Carnaval e maracatus. Realizo uma discussão sobre o conceito de cultura, precisamente sobre como essa noção é utilizada pelos funcionários da Secultfor responsáveis pela elaboração e implementação dos editais. Para tanto, são mobilizadas desde discussões mais clássicas até as mais contemporâneas sobre o assunto. Também apresento neste capítulo o argumento desta tese. Os pontos discutidos nesses dois tópicos oferecem o embasamento teórico para uma melhor compreensão da tentativa de controle das manifestações carnavalescas por parte da prefeitura, tanto quanto ao conteúdo como à ocupação dos espaços públicos. Por fim, com base em estudos antropológicos e sociológicos sobre as festas carnavalescas no Brasil, discuto as características desses festejos e de que modo tais reflexões esclarecem e reforçam o argumento apresentado. Priorizo uma discussão que, no plano teórico, possibilite compreender o conflito entre as ações da prefeitura e as características do carnaval, visto como festa e ritual.

### **3.1 Por uma política de editais: ideias, noções e justificativas**

A promessa de apoio financeiro e simbólico às manifestações culturais de Fortaleza foi aspecto marcante da gestão da prefeita Luizianne Lins. Um marco importante se deu com a realização de diversas ações com o objetivo de demarcar o papel político, institucional e administrativo do poder municipal no campo cultural da cidade. Entre as principais ações destaco a realização das Conferências de Cultura (2005, 2007, 2009 e 2011), a criação da Secultfor em 2007, a criação do Conselho Municipal de Política Cultural em 2010 e do Sistema Municipal de Fomento à Cultura em 2012, além da elaboração do Plano Municipal de Cultura, peça orientadora das políticas culturais na cidade para os próximos dez anos (2013-2023). No âmbito das festas, o incentivo às festividades carnavalescas foi evidenciado principalmente no período entre 2009 e 2012. Afirma-se, por exemplo, no Programa de Governo do segundo mandato da prefeita o intuito de consolidar o pré-Carnaval e o Carnaval de Fortaleza (FORTALEZA, [2012], p. 46).

Da análise dos oito anos da gestão da prefeita, especialmente no seu segundo mandato, quando fiz as observações de campo, verifiquei que mudanças importantes ocorreram naquelas festas, conforme se percebe no título de matéria publicada em letras garrafais, na capa do caderno de cultura de um jornal local, em 17 de fevereiro de 2010, que diz: “Fortaleza tem Carnaval, sim, senhor!” (ASSIM..., 2010). A matéria faz referência especialmente ao pré-Carnaval, mas o conteúdo trata das mudanças ocorridas no cenário carnavalesco de Fortaleza como um todo entre 2006 e 2012.

De um modo geral, houve, por parte da prefeitura, maior investimento financeiro na infraestrutura do pré-Carnaval e do Carnaval<sup>46</sup>, ampla divulgação publicitária dessas festas pelas secretarias municipais de Cultura e Turismo, criação de espaços festivos oficiais (denominados pela prefeitura polos de Carnaval), contratação de artistas de repercussão nacional para realização de *shows* na cidade, entre outras medidas. Mas, das mudanças promovidas nas festas carnavalescas de Fortaleza, a implementação de uma política cultural de fomento às apresentações dos blocos de pré-Carnaval e das agremiações carnavalescas foi a de maior amplitude. Isso ocasionou o notório crescimento da festa, principalmente do pré-Carnaval. Surgiram também novas agremiações carnavalescas, mas nada comparado aos blocos de pré-Carnaval. Em partes, isso se deveu ao fato de que as agremiações carnavalescas já contavam com o apoio financeiro do poder municipal desde a década de 1960, quando ocorreu a inserção oficial da prefeitura na festa. Considere-se também que os trâmites de criação dos blocos são mais simplificados do que o das agremiações. No caso dos maracatus, por exemplo, além dos elevados custos para a preparação de uma apresentação, há questões simbólicas que atravessam o surgimento de um grupo na cidade, como as ideias em torno da tradição.

Para se situar quanto ao crescimento do pré-Carnaval na cidade, os dados fornecidos pelo departamento financeiro da Secultfor são um bom indicativo. Informa-se que 40 blocos receberam a verba municipal no primeiro ano do edital, aumentando para 45 em 2008. Os números também cresceram entre 2009 e 2011, pois 50 blocos foram apoiados com o recurso municipal. Já em 2012, a Secultfor deu conta da atuação de 114 blocos na cidade, sendo 60 contemplados com a verba municipal (FORTALEZA, [2012]). Mas não se pode mensurar o crescimento do pré-Carnaval somente pela totalidade de blocos aprovados nos critérios do edital. Por toda a gestão da prefeita, algumas apresentações contaram somente

---

<sup>46</sup>Ver em anexo os investimentos financeiros da prefeitura nessas festas no decorrer dos oito anos de gestão.

com o apoio dos guardas de trânsito; outras surgiram momentaneamente, sem nenhuma autorização prévia da prefeitura.

De acordo com os funcionários da Secultfor, o objetivo da gestão da prefeita era impulsionar as festas de Carnaval da cidade e, para isso, a medida adotada seria a criação de uma política cultural de concessão de recursos transparente e democrática. Argumentaram que o edital seria o mecanismo mais eficaz, pois garantiria “[...] iguais oportunidades de acesso aos recursos públicos através da seleção de projetos apresentados pela sociedade” (FORTALEZA, [2012], p. 166). De acordo com o *Diário Oficial do Município* publicado em 17 de março de 2007, o edital é um documento elaborado pelo poder municipal com a finalidade de possibilitar à população a realização de projetos por meio de uma política cultural municipal. Sua elaboração ocorre em conformidade com a Política Nacional de Cultura, com a Lei Orgânica do município e, também, em parceria com outros órgãos gestores da área social do município (FORTALEZA, 2007).

A implementação da política de editais em Fortaleza não foi uma ideia original da gestão de Luizianne Lins, mas uma medida em consonância com a linha de atuação do Ministério da Cultura (MinC) no governo do presidente Lula e, posteriormente da presidenta Dilma Rousseff. Segundo Fátima Mesquita, secretária de cultura durante a gestão de Luizianne Lins, as ações políticas da Secultfor estavam em plena “[...] sintonia e consonância com o Governo Federal, através do Ministério da Cultura, originalmente gerido por Gilberto Gil e tendo como sucessores Juca Ferreira e Ana de Hollanda.” (MESQUITA, 2012, p. 8). De fato, a garantia feita por Luizianne Lins sobre o repasse “[...] de pelo menos 1% do orçamento geral do município para a cultura” (FORTALEZA, 2006, p. 113) estava em acordo com as propostas do MinC, que garantiram, a partir da gestão do ex-ministro da cultura Gilberto Gil, a ampliação do orçamento destinado à esfera cultural para um mínimo de 2% do orçamento nacional, 1,5% dos orçamentos estaduais e 1% dos orçamentos municipais.

Alexandre Barbalho, presidente da Funcet no período de janeiro a outubro de 2005<sup>47</sup>, em entrevista a mim concedida, ao falar da criação da política de editais em Fortaleza também afirmou que a implementação dessa política cultural na cidade não foi uma inovação da gestão Luizianne Lins:

[...] O edital não foi uma inovação em Fortaleza. Na realidade, a gente tava era muito atrasado em relação a várias capitais brasileiras, à própria prática do Ministério da Cultura. Então, não há inovação nenhuma quando em 2005 a Funcet começou a pensar em fazer editais, isso já era uma prática já mais ou menos estabelecida no Brasil. O que a gente topou fazer foi pegar alguns exemplos de

<sup>47</sup>Até 2007, ano de criação da Secultfor, a Funcet era o órgão responsável pelas atividades culturais da cidade.

editais e tentar ver o que é que um tinha, o que é que o outro não tinha. As pessoas [funcionários da Funcet] foram buscando editais de outras secretarias, cruzando esses editais para ver o que a gente podia melhorar e tal. Então, fizemos o estudo de alguns editais pra fazer o nosso da melhor maneira, pra não repetir erros que alguns editais trazem. Assim, sugeri que fosse criada uma equipe pra cada linguagem. Assim, dentre outras atividades, essa equipe ficava responsável pela elaboração do edital da sua área e pelos devidos contatos com seus pares.

Os relatos de Fátima Mesquita e Alexandre Barbalho, ao frisarem os novos modos de ação do MinC, indicam que as propostas para as festas carnavalescas de Fortaleza se inseriam em um projeto mais amplo de mudanças no campo cultural do país. Sobre isso, Calabre (2011) explica que na administração do presidente Lula houve novamente um esforço para colocar como pauta de governo a atuação do Estado no campo da cultura, mas em caráter diferente do que vinha ocorrendo. A autora faz referência tanto à forte intervenção estatal dos governos autoritários de Vargas e do regime militar na área da cultura quanto à presença inexpressiva do Estado no período do retorno da democracia ao país, na década de 1980.

No processo de redemocratização com a eleição de Fernando Collor de Mello, ganharam força as propostas do Estado mínimo a partir da lógica das políticas neoliberais. Com isto, na área cultural, a iniciativa de propor projetos e mobilizar recursos foi transferida para a sociedade civil. Foi marcante neste período político a implementação de políticas de financiamento à cultura associadas a interesses de empresas privadas, desencadeando assim uma estreita relação entre o poder público e o setor privado em que este último investia recursos particulares em atividades culturais e como contrapartida recebia um abatimento fiscal do Estado. A mesma orientação política de incentivo fiscal marcou o governo de Fernando Henrique Cardoso. Segundo Barbalho (2007), neste período, o financiamento à cultura sob a responsabilidade do mercado foi a maior marca da gestão de FHC, senão a única política cultural que vigorou no país entre 1995 e 2002. A ideia disso tudo, esclarece Barbalho (2007, p. 47), não era somente conceder incentivos à cultura, mas “[...] introduzi-la na esfera da produção e do mercado da sociedade industrial”<sup>48</sup>.

Com o início do governo Lula, houve uma preocupação em promover mudanças quanto às políticas de financiamento à cultura. A proposta central foi “[...] consolidar a democracia e possibilitar o aumento do acesso às diversas etapas da produção cultural”, afirmaram Salgado, Pedra e Caldas (2010, p. 91). De acordo com os autores, embora não se possa concluir que os incentivos fiscais tenham sido bastante expressivos no governo Lula,

---

<sup>48</sup>Sobre a trajetória das políticas culturais no Brasil há uma diversidade de textos nas dez edições da coleção *Cult*, do Centro de Estudos Multidisciplinares em Culturas da UFBA. Ver, por exemplo, Rubim (2010) e Barbalho (2007).

muitas mudanças ocorreram nesse período político, como a ampliação dos recursos para financiamento de projetos. Ainda segundo os autores, a política de editais é considerada a medida mais democrática de concessão dos recursos públicos ocorrida até então, embora ocorram assimetrias entre as propostas e os modos de ação dos editais em diferentes capitais brasileiras.

Foi, portanto, nesse contexto que ocorreu a formulação da política de editais em Fortaleza. O relato de Alexandre Barbalho a seguir exemplifica com maiores detalhes como se deu esse processo na cidade:

[...] Os editais do pré-Carnaval e do Carnaval não foram pensados no primeiro momento da gestão da Luizianne. Vieram primeiro os da dança, do teatro, do circo, da fotografia, do audiovisual e da música. Depois, em 2006, quando eu saí da Funcet e a Beatriz Furtado assumiu meu cargo, foi que vieram os editais do pré-Carnaval, do Carnaval e também das festas juninas. Isso aconteceu porque começou a aparecer uma demanda, um crescimento dessas festas e aí tiveram que expandir os editais para outras linguagens. Também, no primeiro ano, tudo é muito difícil. É o ano de organização das coisas. Então, algumas coisas eram muito mais fáceis pra mim. As linguagens artísticas eram muito mais próximas de mim e, portanto, eu tinha mais condição de elaborar coisas. Então, no primeiro momento não pensamos muito diferente do que já vinha sendo pensado antes para as festas tradicionais, como as festas de Carnaval, as festas juninas e as festas natalinas. A gente basicamente não modificou muito o formato. Isso eu digo com dificuldade, mas as coisas só começaram a mudar mesmo em 2006.

Realmente, no primeiro ano da gestão de Luizianne Lins não ocorreram mudanças efetivas nas festas carnavalescas de Fortaleza. De imediato, o poder municipal concedeu amplo apoio logístico às apresentações de diversos blocos de pré-Carnaval, principalmente os da Praia de Iracema. Isto porque, segundo o secretário executivo da Secultfor, na gestão da prefeita, a maior concentração de blocos estava naquele bairro. A partir de 2006, com a criação do edital e a inserção do pré-Carnaval na agenda oficial de eventos da Secultfor, o pré-Carnaval passou a receber maior atenção do poder municipal. Já em relação ao Carnaval, as mudanças de maior amplitude ocorreram a partir de 2008, ano em que foi lançado o edital municipal de fomento às apresentações, em caráter competitivo, das agremiações carnavalescas.

Com a implementação dos editais municipais de pré-Carnaval e Carnaval, a relação entre o poder municipal e os brincantes mudou, como sinalizou a propaganda política referente à reeleição de Luizianne Lins em 2008. Dada a experiência com a criação dos editais para diferentes áreas na primeira gestão da prefeita, divulgou-se no material publicitário da campanha que “[...] os editais inauguraram uma nova forma de relação entre o poder público e os agentes da cidade” (LINS, 2008). No âmbito das festas carnavalescas, as mudanças

ocorreram, sobretudo no pré-Carnaval, pois no passado a participação da prefeitura ocorria exclusivamente mediante apoio logístico e eventuais repasses de verbas municipais. A partir dos editais, com o apoio financeiro da prefeitura, surgiram blocos de pré-Carnaval em diferentes partes da cidade. Além disso, a criação do edital implicou em regras quanto ao conteúdo das apresentações carnavalescas, contrariando o que vinha ocorrendo desde 1981, quando surgiu o primeiro bloco de pré-Carnaval na cidade e desde então as apresentações eram elaboradas pelos brincantes a partir de suas ideias e interesses.

Sobre o Carnaval propriamente dito, antes da política de editais, não havia critérios preestabelecidos pela prefeitura sobre a concessão da verba municipal, nem um valor fixo a ser repassado às agremiações carnavalescas, de modo que os recursos variavam de acordo com o orçamento municipal de cada ano. Assim, da década de 1960, quando a prefeitura se inseriu oficialmente nos festejos de rua de Fortaleza, até o ano de 2007, quando ocorreu a suspensão das atividades da FACC em razão de problemas de prestação de contas com a prefeitura, um percentual do orçamento municipal para as festas de Carnaval era diretamente repassado à Federação no período do Carnaval. De acordo com o estatuto da Federação, a partir de critérios próprios, ela retinha 20% do valor total e distribuía o restante dos recursos entre os grupos de maracatu, escolas de samba e blocos de sujos, de acordo com a categoria na qual estivessem inseridos. Havia, portanto, agremiações que recebiam um percentual mais elevado em relação a outras.

Durante todo o seu período de atuação, a FACC representou os interesses das agremiações frente à sociedade civil e ao poder público, exceto dos blocos de pré-Carnaval, pois estes não eram associados à entidade e também não tinham nenhuma associação representativa. Quanto aos maracatus, era de responsabilidade da FACC pleitear apresentações em datas comemorativas da cidade, buscar apoio de patrocinadores para os desfiles de Carnaval, além de receber o fomento municipal, repassá-lo às agremiações e dele prestar contas ao fim das festas. Mas em razão da suspensão de suas atividades, nos anos 2008 e 2009 a Secultfor arcou sozinha com a organização dos desfiles na avenida Domingos Olímpio.

Para credenciar uma entidade com competência para assumir algumas responsabilidades que antes cabiam à FACC, como a organização dos desfiles das agremiações, a Secultfor lançou em 2009 o I Edital de Chamamento Público. A Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará (ACECCE) venceu o concurso. Fundada em 1999, essa entidade era responsável, até 2008, pelo apoio às agremiações carnavalescas e pela realização de eventos, como o Dia do Maracatu, em Fortaleza. Com a

nomeação, coube à Associação organizar junto à Secultfor os desfiles das agremiações carnavalescas, representar as entidades frente à sociedade civil, captar recursos e elaborar as regras da competição.

Além da nomeação da ACECCE, a criação de uma política de editais foi outra mudança realizada pela prefeitura nas festas carnavalescas. De acordo com os funcionários da Secultfor, essa medida foi tomada principalmente com o intuito de estabelecer uma nova forma de repasse da verba municipal às agremiações. Assim, foi criada uma equipe, composta por funcionários da Secultfor, para elaborar os editais.

Os recursos municipais passaram a ser repassados diretamente pela prefeitura às agremiações com projeto aprovado conforme as exigências do edital, quanto às regras específicas para a composição das apresentações carnavalescas e para a ocupação do espaço público pelos brincantes. Antes dos editais, os desfiles ocorriam de acordo com os critérios dos próprios brincantes e com algumas regras postuladas pela FACC e relacionadas aos elementos obrigatórios na competição carnavalesca dos maracatus.

Ainda sobre o repasse da verba municipal, no período anterior à criação dos editais, um aspecto importante é que muitas agremiações recebiam diretamente da prefeitura benefícios financeiros por serem apadrinhadas por autoridades, sendo essa prática popularmente conhecida como “política de balcão”, conforme ouvi de muitos entrevistados durante a pesquisa de campo. Posicionando-se contra o clientelismo, Elaine Medeiros, funcionária da Secultfor responsável pela coordenação do Carnaval e uma das colaboradoras na formulação do edital de Carnaval, fez os seguintes comentários:

Por essas coisas, essa forma de repassar o recurso, que eu chamo de esmola, essa política de balcão, era necessário se repensar a questão cultural da cidade, estabelecer uma linha política de atuação mais igualitária, onde todos os produtores de cultura da cidade, os que realmente produzem, tivessem espaço e acesso igual ao recurso. Então, a política do edital veio com essa intenção.

E ao falar sobre o suporte teórico à política de editais, Elaine apontou a ideia de democracia participativa como central:

Quando a gestão da prefeita Luizianne começou, a gente começou a procurar um formato administrativo que fosse na contramão do que era imposto no passado, quando eram os vereadores que determinavam como deveriam ser os festejos juninos, por exemplo. Do mesmo jeito que as escolas de samba do Rio de Janeiro têm os padrinhos, as festas juninas daqui têm os vereadores como padrinhos políticos. E, por conta disso, de situações como essa, era preciso repensar a questão cultural da cidade. Era preciso definir uma linha política de atuação mais igualitária, onde todos os produtores de cultura da cidade, os que realmente produzem, tivessem espaço e acesso igual. E a política de edital na época veio com essa intenção.

Quando a política de editais foi implantada, nós conseguimos encontrar formas mais democráticas de atuar com os recursos municipais.

Alexandre Barbalho também mencionou a noção de democracia participativa, central em seu relato ao destacar a importância de implementar na cidade uma política cultural efetiva. Sobre isso, afirmou:

Quando a gestão começou, nós avaliamos aquele momento e a equipe assumiu claramente a ideia de trabalhar com edital. Apesar de todos os seus limites, eu continuo achando que é a melhor forma de tornar pública a utilização de verbas públicas e permitir que haja uma possibilidade de uma seleção justa, ao contrário de relações clientelistas e personalistas. Então, a gente tinha muito clara a ideia dos editais. A própria candidatura da Luizianne carregava consigo essa proposta política. Então, nós tínhamos a ideia de um elemento básico da política cultural que era a ideia de democracia cultural. Isso era a ideia fundamental.

Outros funcionários da Secultfor, à época da gestão de Luizianne Lins, como a secretária de Cultura Fátima Mesquita, também se posicionaram de modo favorável à criação de uma política cultural para a cidade pautada na ideia de democracia participativa:

[...] a Secultfor empunhou a bandeira da participação popular. Ao longo da atual gestão, Fortaleza experimentou o desafiador exercício da chamada democracia participativa, onde instâncias de decisão política são criadas para além das esferas governamentais em que ideias e ações financiadas com recursos públicos sejam debatidas e pactuadas com a sociedade civil. (MESQUITA, 2012, p. 8).

Os relatos dos funcionários da Secultfor indicaram que a linha de atuação política em relação aos festejos carnavalescos da cidade deveria ser mudada em definitivo, tendo como propósito central a consolidação de uma política cultural efetiva que tanto desse fim ao clientelismo como possibilitasse a participação da sociedade civil nas decisões políticas. Da análise do material coletado, percebo que é dessa perspectiva que a ideia de democracia participativa foi utilizada como suporte conceitual na formulação da política do edital. Mas, como apresento adiante, isto não pressupõe que a implementação dessa política esteja livre de contradições entre o que foi idealizado e o que efetivamente se estabeleceu.

Como já apresentado, a política de editais implementada em Fortaleza foi pautada nas bases conceituais formuladas pelo MinC com relação à política de editais em âmbito federal, e, principalmente, na ideia de democracia participativa difundida no governo do presidente Lula. De acordo com Rubim (2010, p. 13), um dos mais expressivos estudiosos no Brasil sobre a temática da política cultural, diferentemente do que ocorreu em gestões passadas, no governo Lula, entre 2003 e 2010, houve uma iniciativa para “[...] formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas.” Isto, segundo o autor, sinalizou

o fortalecimento da presença do Estado no campo cultural e propiciou a instauração de um modo de atuação do MinC balizado pela noção de democracia participativa. Ou seja, uma linha política contrária às práticas clientelistas e arbitrárias do Estado, pois previa a participação da sociedade civil nos processos de decisão das políticas culturais do país. Segundo Rubim (2007), no governo do presidente Lula, precisamente a partir da gestão do ex-ministro da cultura Gilberto Gil, colocou-se em pauta que o papel do Estado se faria em conexão com a sociedade civil, de forma que as políticas culturais seriam elaboradas a partir desses diálogos, isto é, em circunstâncias democráticas.

Na gestão seguinte a de Gilberto Gil, Juca Ferreira, então ministro da Cultura, reafirmou tal propósito estabelecido pelo MinC. Para efeitos de exemplificação, o texto de divulgação do evento “Diálogos Culturais”, promovido pelo MinC em outubro de 2008, declarava o seguinte: “[...] Eu não acredito em construção de política pública dentro do gabinete. Vamos para rua, ouvir as pessoas que fazem a cultura no seu dia a dia.” (BRASIL, 2009). De acordo com Lacerda, Marques e Rocha (2010, p. 116), tendo a noção de democracia participativa como premissa, a finalidade do MinC era “[...] ampliar e diversificar o público atendido e dar transparência ao processo de financiamento.” Segundo Soto *et al.* (2010, p. 27), para os defensores da democracia participativa “[...] a comunhão de instrumentos participativos com ações de fortalecimento da representação política é apontada como uma solução.”

A ideia de democracia participativa na base da formulação dessas políticas chama a atenção para a própria definição do conceito de política cultural. Nos últimos anos, apesar do crescente interesse de pesquisadores de diversas áreas pela temática das políticas culturais, ainda é inexpressiva a bibliografia sobre esse assunto. De acordo com Rubim (2006), além de não haver um consenso sobre o conceito de política cultural, os estudos sobre o tema estão dispersos em algumas áreas de estudo com especial atenção para a Sociologia, a História e, sobretudo, a Comunicação Social. Afirma o autor que, no Brasil, os estudos sobre tal temática têm ocorrido a partir de casos empíricos específicos, especialmente quando se trata de financiamento da cultura por administrações públicas e empresas privadas. Assim, para o autor, pouca atenção foi concedida à definição do conceito de política cultural.

No Brasil, uma referência nos debates iniciais sobre política cultural é a definição adotada pelo *Dicionário crítico de política cultural*, organizado por Coelho (1997, p. 203), que define o conceito como:

[...] um programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da

população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como um conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

Entre as críticas sobre a definição acima, Barbalho (2008), estudioso das políticas culturais no Brasil, aponta que uma dificuldade sua com o conceito proposto é a de considerar a política cultural como “ciência”, pois, segundo ele, não se trata de um objeto tão singular que requeira a elaboração de uma nova área científica. Para Barbalho (2008, p. 21), “[...] a política cultural é o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura, e estas intervenções não são ‘científicas’, à medida que política e cultura não são sinônimas nem se confundem com ciência.” Outro aspecto destacado pelo autor é que as lógicas que balizam uma determinada política cultural devem ser objeto de pesquisa científica, sendo analisadas tanto por uma área específica como por uma confluência de áreas, pois tal objeto é multidisciplinar, não estando inserido em uma ciência exclusiva denominada “política cultural”. Com posicionamento contrário ao de Coelho (1997), Barbalho (2008) entende que o sentido conferido à política cultural não pode se restringir a uma tarefa administrativa, uma vez que envolve conflitos, negociações simbólicas e relações de poder. Pautado nas reflexões de Certeau (1995), ele conclui que:

[...] a política cultural lida com o “campo de possibilidades estratégicas”, ela especifica objetivos “mediante a análise das situações” e insere “alguns lugares” cujos critérios sejam definíveis onde intervenções possam efetivamente corrigir ou modificar o processo em curso. (BARBALHO, 2008, p. 22).

Tomando a ideia de democracia participativa como base conceitual da política de editais em Fortaleza, o secretário executivo da Secultfor explicou que a elaboração dos editais municipais contou com a participação dos funcionários da Secultfor responsáveis pela coordenação das festas carnavalescas da cidade e também de representantes da sociedade civil, de modo que críticas e sugestões dos diretores dos blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas foram levadas em consideração nas tomadas de decisão da prefeitura. Nas palavras do secretário executivo Márcio Caetano (2012, p. 10):

[...] o Estado não possui a exclusividade na condução da vida cultural [...] Entendemos que a política cultural também é elaborada, inventada e executada por organizações, as mais diversas, da sociedade civil, pelos movimentos sociais, instituições privadas, organizações e entidades representativas dos segmentos artísticos.

Dentre os mecanismos de discussão da prefeitura com a sociedade civil em relação às políticas culturais da cidade, os funcionários da Secultfor destacaram as quatro conferências municipais de cultura que ocorreram na gestão de Luizianne. Segundo esses funcionários, a conferência era uma instância democrática em que produtores culturais de áreas diversas, inclusive os brincantes das festas carnavalescas, propuseram reformulações para esse segmento, especialmente com relação aos editais. Ressaltaram também a atuação do Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC), órgão colegiado e integrante do Sistema Municipal de Cultura. Constituído de 21 representantes do poder público e 23 da sociedade civil, selecionados por meio de eleição direta e indicação, o CMPC funcionou durante a gestão da prefeita Luizianne por meio de reuniões abertas à população em geral. Nessas reuniões, eram discutidas as políticas culturais da cidade. No âmbito das festas de Carnaval, Marcos Gomes, presidente do maracatu Az de Ouro, foi o representante eleito.

Se, do ponto de vista dos funcionários da Secultfor, a formulação e a implementação das políticas culturais, como os editais, ocorriam respaldadas pela concepção de democracia participativa, o presidente do maracatu Az de Ouro, Marcos Gomes, fez afirmações opostas. Segundo ele, a prefeitura convocou somente um Fórum de Carnaval no ano de 2008 para discutir a criação dos editais, ocasião em que, ainda de acordo com Gomes, os representantes das 34 agremiações presentes, inclusive das de pré-Carnaval, não tiveram atuações efetivas nas discussões. Marcos Gomes relata:

A gente era tratado como convidado. Todos os telefonemas, todos os *e-mails*, todas as reuniões. Tudo, tudo era decidido pela Secultfor. A gente até propôs algumas mudanças, mas quando o edital foi lançado veio sem mudança nenhuma. Assim, sem nenhuma das nossas sugestões, né? Então, a gente ficou acuado quando saiu o edital porque não tinha mais como fazer nenhum tipo de modificação.

A maioria dos presidentes de maracatu com quem conversei corroborou a fala de Marcos Gomes, afirmando que as solicitações feitas pelas agremiações no Fórum não foram contempladas no primeiro edital de Carnaval. Diante do fato, em 2011 e 2012 Gomes convocou novos fóruns de discussão para debater as políticas culturais da cidade e, principalmente, os critérios estabelecidos no edital de Carnaval. Porém, conforme explicou, as reuniões não obtiveram êxito em razão dos conflitos com a ACECCE, à época já credenciada como entidade representativa das agremiações carnavalescas. Outra incongruência revelada foi com relação ao repasse dos recursos. Se, por um lado, o material de divulgação da Secultfor sinalizava mudanças nas festas carnavalescas com relação ao repasse do fomento público, por outro lado, os dados de campo indicavam algumas continuidades com o modo de

atuação das gestões passadas. Isto foi evidenciado na fala da coordenadora do Carnaval Elaine Medeiros:

[...] Os políticos devem me odiar porque eu digo isso, os vereadores devem me odiar porque eu digo isso, mas eu acho que vereador que tem consciência, que tem realmente o interesse de ver o crescimento cultural da cidade, ele há de pensar. Gente, como você vai implantar uma emenda parlamentar para um segmento cultural quando existe um edital? Esses grupos são avaliados, eles passaram por um concurso. Aí, tem o número lá de premiados. Aí, eu recebo uma emenda parlamentar que obriga a prefeitura a repassar recursos para um grupo que não foi contemplado no concurso. Muitas vezes, esse grupo da emenda parlamentar ele recebe um recurso muito maior do que o do edital [...] O dinheiro da emenda parlamentar é tirado de dentro dos recursos da cultura. Se eu podia distribuir um milhão pra festejos juninos, eu só vou poder distribuir menos de um milhão, que aquela emenda que ganhou aqui já está tirando aquela parte, entendeu? Ainda há muito a se romper, ainda há muito a se crescer.

As questões pontuadas nos relatos trazem aspectos importantes quanto à coerência interna da política de editais, pois explicita as contradições entre o que foi proposto e o que efetivamente se realizou na prática. Os pontos de conflito e contradição explicitados pelos brincantes com relação à inexpressiva participação da sociedade civil no processo de elaboração da política de editais, bem como sobre a continuidade da prática da “política de balcão” na gestão da prefeita Luizianne Lins, remetem às considerações de Rodrigues (2008, p.12): quando ocorrem esses acontecimentos, há “[...] quebras na continuidade do fluxo entre concepção e ação, ou seja, a interrupção ou redirecionamento daquilo que foi inicialmente planejado.” De acordo com a autora, esses são momentos ricos de significados, pois permitem compreender com mais acuidade a natureza dos *fatores de entrave*, que ela entende como: a) mudanças de direção de uma política ou programa com relação aos objetivos e metas inicialmente almejados; b) aspectos que expressam incongruências entre a idealização e a realização das propostas; c) pontos de fusão, que dizem respeito à sobreposição de programas e às dificuldades de precisar na avaliação; d) discrepâncias semânticas atribuídas aos sentidos conferidos pelos agentes institucionais às políticas formuladas e àqueles percebidos pelos supostos beneficiários.

Após uma compreensão sobre a política de editais para as festas carnavalescas, proponho a seguir uma discussão sobre os editais em si, de forma que a partir da análise dos critérios postulados pela prefeitura para as apresentações dos blocos de pré-Carnaval e dos maracatus sejam evidenciados de forma ainda mais clara os propósitos do poder municipal para essas festas, especialmente as tentativas de controle dessas manifestações, tanto de seu conteúdo como da ocupação do espaço público.

### 3.2 Cultura, mercado e turismo

Por meio da análise do material veiculado pela prefeitura e das entrevistas com os funcionários da Secultfor, verifiquei que o projeto de mudanças da gestão de Luizianne Lins para os festejos de Carnaval fazia uma contraposição à linha de atuação de gestões passadas: “[...] em Fortaleza, nunca havia sido feito nada parecido com o que aconteceu nesses 4 anos” (LINS, 2008), informa o texto referente à reeleição da prefeita em 2008.

Conforme apresentei no capítulo anterior, no passado, tanto as gestões municipais como as estaduais conferiram inexpressivo apoio aos desfiles das agremiações carnavalescas. Por toda a década de 1990, no período político denominado “Governo das Mudanças”, foi concedida visibilidade principalmente às festas carnavalescas do litoral do Ceará que seguiam a lógica da indústria cultural. Isto se relacionou ao projeto político da gestão de modernização do estado, que concebeu o turismo como mola propulsora de desenvolvimento econômico local. Daí o estado ter sido fortemente divulgado a partir de suas belezas naturais, especialmente de suas praias, tidas como de grande potencial turístico. Como já dito, em 1991 o governo do estado lançou o *slogan* “Ceará terra do Sol”, fortemente difundido desde então.

Por todo esse período, foram realizadas, em alguns municípios da costa marítima do Ceará, festas de Carnaval com trio elétrico e artistas baianos, provocando significativo fluxo de pessoas em direção a essas localidades. Na época, em razão do inexpressivo público presente aos desfiles das agremiações carnavalescas, Fortaleza foi fortemente propagada como uma cidade sem tradição de Carnaval, o que contribuiu significativamente, segundo os funcionários da Secultfor e os brincantes entrevistados, para a falta de identificação do fortalezense com suas manifestações carnavalescas, como os maracatus. Sobre isso, Elaine Medeiros, ao falar de seu trabalho na prefeitura durante a segunda gestão de Juraci Magalhães, entre os anos 2000 e 2004, disse:

Na época do doutor Barros Pinho, na gestão do doutor Juraci Magalhães [1997-2004], ele segurava algumas questões culturais da cidade na marra. O histórico é que há alguns anos nem acontecia Carnaval na cidade. O Carnaval acontecia tirando leite de pedra. A determinação política era que não acontecesse Carnaval. E eu tô falando do Carnaval como a maior festa popular que tinha na época, porque ninguém nem falava das outras. Eu cheguei a participar de reuniões com o doutor Barros Pinho, com a presença do secretário de Cultura do estado dentro de uma sala onde ele dizia: “Secretário [referindo-se ao presidente da Funcet], esqueça Carnaval”. A questão é que na época o estado estava vendendo essa cidade em capas de revista de circulação nacional como local de descanso para o período momino. Lembro na capa da revista *Veja* uma moça deitada numa rede tomando água de coco e oferecendo a cidade para descanso. Era uma grande briga porque o doutor Barros Pinho dizia pro secretário de Cultura do estado: “Olha, secretário, a cidade não pensa assim. A cidade tem Carnaval, gosta de Carnaval, tem Carnaval. O cearense é festeiro. Isso

tudo é uma grande distorção”. Existia o interesse pelo Carnaval de Fortaleza, mas o que era oferecido nas praias era o apelo nacional, da grande mídia, aquilo que era interesse de venda.

Com esse relato, Elaine indica que, se na gestão passada, no plano estadual, não houve interesse em incentivar as festas carnavalescas de Fortaleza, no âmbito municipal existiram alguns esforços; até porque, desde os anos 1960, a prefeitura realiza repasses de verba municipal às agremiações. Além disso, Elaine refere-se aos alertas dados ao então secretário: havia um descompasso entre a forma como Fortaleza era apresentada ao turista – uma cidade sem carnaval e ideal para aqueles que queriam descansar durante essa festividade – e o gosto do fortalezense pela festa, pelo carnaval, o que contrariava essa propaganda.

Dentre algumas medidas adotadas para alavancar o Carnaval da cidade na gestão anterior a de Luizianne Lins, Elaine destaca a pesquisa contratada pela prefeitura em 2001 à empresa Zaytec com o intuito de saber o estilo de festa atrativa ao fortalezense. Nessa pesquisa foram interpeladas 1.183 pessoas, entre homens e mulheres, com faixa etária entre 16 e 70 anos, de escolaridade variada e diferentes classes sociais. Do total, somente 23,5% conheciam as festas carnavalescas de Fortaleza.

Sobre a percepção das festas, 40,3% das pessoas acharam as festas regulares; 26,7% as consideraram boas; e 26,2% as classificaram como ruins ou péssimas. Apenas 4,9% classificaram as festas como ótimas e 1,9% não opinaram. Sobre o estilo de festa, 46,5% das pessoas sugeriram festividades com trio elétrico; 23% deram como sugestão o investimento no Carnaval à beira-mar e 25,9% optaram por festas no estilo do Fortal, com trio elétrico e *axé music*.

Como se percebe, na pesquisa, não foi destacado o interesse por apresentações das agremiações carnavalescas e nem por *shows* com artistas locais. Na interpretação de Elaine, o fortalezense identificava-se com suas manifestações populares, sendo o destaque para as festas com trio elétrico devido ao “Carnaval das praias”, tão propagado pelo governo do estado da época. Dessa perspectiva, a Funcet promoveu atividades carnavalescas em diferentes áreas da cidade, ao contrário do que ocorria antes, quando os espetáculos eram concentrados em um trecho da avenida Beira Mar, área turística da cidade. De acordo com Elaine, as festas em alguns bairros foram suspensas no ano seguinte em razão do público inexpressivo. Tratava-se de *shows* com bandas locais ou mesmo artistas de repercussão nacional cujo repertório não contemplava músicas da indústria cultural. Sobre essas festas, Elaine explicou:

Na gestão do prefeito Juraci, as pessoas saíam da cidade no período do Carnaval porque não tinha nada a oferecer aqui. Mas, se elas buscavam festa em palco, por

que [a prefeitura] não fazer isso aqui também, mas com outro estilo de música? A música, ela é educativa. Então, eu resisti à pressão por música ruim, música distorcida. Minha proposta era atuar no Carnaval com uma linha de música e uma linha cultural bem definida, muita qualidade, nunca axé baiano ou forró distorcido que o Ceará também produz. E isso foi garantido. Se eu pego um ritmo que não tem nenhuma raiz, nenhuma matriz cultural, nenhuma preocupação com essa responsabilidade de educação, eu tô fazendo um desserviço pra população. E aí nós saímos buscando. Saímos atuando na Barra do Ceará, Praia do Futuro, Beira Mar e em outros lugares, até que vieram as Regionais e a gente saiu tentando fazer festas nas Regionais também. Descobrimos também aquele espaço que chamam de Aterrinho da Praia de Iracema.

Sobre a avaliação da atuação da Funcet na gestão de Juraci Magalhães com relação às festas de Carnaval, Elaine Medeiros afirmou: “[...] [o poder municipal] tentou tudo, mas ainda não era aquilo, ainda não tínhamos chegado ao modelo de festa que o fortalezense queria”. As considerações de Elaine conduzem ao seguinte pensamento: se na gestão de Juraci Magalhães não houve êxito no propósito da prefeitura de descentralizar a festa de Carnaval e promover festejos carnavalescos voltados para a valorização das tradições locais, na gestão de Luizianne Lins o projeto de mudanças para essas festas foi, em alguns aspectos, concretizado. Mas isto não implica afirmar que foi um projeto livre de conflitos.

O material veiculado pela prefeitura na gestão de Luizianne apresenta como tônica das mudanças para esses festejos a valorização das tradições. Assinala o apoio às festas que seguissem a lógica do “resgate dos valores locais.” (FORTALEZA, [2012], p. 167). O objetivo seria, portanto, estimular atividades que tivesse como finalidade “[...] fortalecer as raízes culturais de Fortaleza.” (FORTALEZA, 2008a). E sobre o Pré-Carnaval, afirma: “[...] é a festa que valoriza a tradição.” (FORTALEZA, [2012], p. 58).

De acordo com o secretário executivo da Secultfor Márcio Caetano, a proposta era rejeitar o “[...] trio elétrico, aquele modelo micareta. Isso era uma decisão política da gestão da prefeita. A gente buscava esse carnaval mais tradicional.” Elaine Medeiros, coordenadora do Carnaval, corroborou a fala do secretário ao dizer que a Secultfor trabalhou pela promoção de festas carnavalescas que valorizassem a “cor local”, isto é, “a marca da nossa cidade”. Nesse sentido, era rejeitada a inserção de elementos da indústria cultural nas apresentações dos blocos de pré-Carnaval e agremiações, sobretudo do axé baiano como ritmo musical. Elisabeth Reis, coordenadora do pré-Carnaval, destacou como intuito da prefeitura o “[...] resgate do carnaval familiar”.

De todas as medidas, a implementação de uma política de editais foi, segundo os funcionários da Secultfor, o grande contraponto com as gestões anteriores e uma das medidas responsáveis pelo êxito da prefeitura ao tentar incentivar as festas carnavalescas na cidade, pois estabeleceu uma forma democrática de repasse dos recursos e também estimulou o

crescimento da festa na cidade. Um aspecto importante é que, de todos os instrumentos, o edital era o que explicitava com maior ênfase os elementos simbólicos valorizados pela nova gestão, haja vista as regras fixadas para a lógica composicional das apresentações dos blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas e também quanto ao uso do espaço público nos dias festivos pelos brincantes.

No edital do pré-Carnaval, por exemplo, faz-se alusão a um estilo de festa que “[...] dispense trios elétricos e opte pela tradição.” (FORTALEZA, 2008b, p. 12). Com relação ao local das apresentações dos blocos, estabelece-se como permitidos “[...] espaços públicos, tais como praças, parques, ruas ou avenidas, com previsão mínima de público superior a 100 pessoas em cada edição.” Quanto à música, é indicado o uso de “[...] bandas de sopro e metais, charanga e/ou bateria fundamentada em ritmo de raiz.” Permite-se também o uso de “[...] carros de som com altura máxima de 3 metros, respeitando o volume máximo de 98 decibéis.” (FORTALEZA, 2009, p. 9).

Quando a referência é ao Carnaval promovido pelas agremiações carnavalescas, frisa-se a proposta de uma festa pautada em elementos tradicionais. Precisamente sobre o maracatu, manifestação também privilegiada nesta tese, exige-se que os componentes da corte venham com o rosto pintado de preto, chamado de “falso negrume”<sup>49</sup>, e que cada grupo apresente:

[...] brincantes que desfilam ao ritmo do batuque, entoando loas, divididos nas seguintes alas: índios, negros-escravos, batuques, baianas, balaieiro, calunga, preto e preta velha, corte representada com suas princesas e príncipes, serviçais portando sombrinhas incensos e abanadores, rainha e rei pintados com falso negrume. O cortejo traz à frente um baliza, quando houver, e uma porta estandarte. A apresentação tem como ápice a coroação da rainha. (FORTALEZA, 2009, p. 1).

Com relação à música, inicialmente, exigiu-se que os grupos reproduzissem uma cadência lenta, peculiar dos maracatus cearenses. Posteriormente, essa regra foi alterada em razão das exigências dos brincantes. Assim, ficou estabelecido que os grupos deveriam reproduzir ritmos característicos de cada maracatu, haja vista a existência, na atualidade, de uma diversidade de sonoridades entre os maracatus cearenses.

Considerando as regras específicas quanto ao conteúdo das apresentações carnavalescas e à dinâmica dos espaços festivos, entendo o edital como um mecanismo de controle, pelo poder municipal, dos festejos carnavalescos. Por meio das entrevistas com os funcionários da Secultfor e do exame do Programa de Governo da prefeita em seus dois

---

<sup>49</sup>Elemento performático tradicional dos maracatus cearenses; consiste na pintura da face com tinta preta.

mandatos, sobretudo no segundo, verifiquei que o apoio às festas carnavalescas da cidade, com especial atenção à implementação dos editais, foi inserido em uma proposta maior da prefeitura: a de redimensionar, com interesse turístico, as imagens de Fortaleza. O objetivo era associar a cidade às suas manifestações culturais, de modo que, além das belezas naturais, se tornasse atrativa ao turista também em razão de suas festas populares.

Nos depoimentos, os funcionários da Secultfor atestaram que a finalidade central da prefeitura com as festas carnavalescas não era turística, mas sim incentivar os festejos da cidade, para que fossem desconstruídas representações de Fortaleza como uma cidade sem tradição carnavalesca. Em relação à criação do edital, os funcionários entrevistados afirmaram que o propósito era por fim à prática do clientelismo, recorrente em administrações passadas. Entretanto, vários elementos sinalizaram o interesse da prefeitura em movimentar a indústria do turismo na cidade a partir de festas tradicionais, como o Carnaval. Mais que isso, dados os critérios postulados nos editais quanto ao conteúdo das apresentações carnavalescas, é possível entender que o objetivo do poder municipal era divulgar a cidade a partir de festas populares idealizadas.

O interesse turístico da prefeitura pelas festas carnavalescas foi frisado já no pronunciamento do secretário executivo da Secultfor no evento de abertura das festas carnavalescas na cidade, em 2006. Disse o secretário na ocasião:

É uma aposta nossa que Fortaleza possa ser identificada como uma cidade onde o pré-Carnaval se manifesta com força. A ideia é a cada ano estar ampliando e qualificando o apoio a esse movimento. Além de ser uma atração turística importante, ela proporciona mais espaços democráticos para as pessoas que residem na cidade.

O relato de Ethel de Paula, assessora de comunicação da Secultfor na gestão de Luizianne Lins, também indica o intuito da prefeitura de utilizar as festas carnavalescas como produto turístico. Segundo a assessora, na gestão da prefeita, além de ter sido concedida ampla divulgação local às festas carnavalescas, foram estabelecidas parcerias da Secultfor com a Secretaria de Turismo de Fortaleza (Setfor) e com a Associação Brasileira da Indústria de Hotéis do Ceará (ABIH-CE). Segundo Elaine Medeiros, coordenadora do Carnaval da Secultfor, durante a gestão da prefeita, algumas reuniões ocorreram com os representantes da ABIH-CE para fazer acordos conjuntos acerca da divulgação das festas carnavalescas da cidade ao turista. Embora já no primeiro mandato se perceba o interesse turístico do poder municipal em relação às festas carnavalescas, foi somente no segundo que isso se apresentou de forma contundente. Em 2011, por exemplo, a Setfor promoveu, em Brasília, um evento

que, de acordo com os informes jornalísticos locais, visou divulgar Fortaleza como destino turístico, sendo especialmente focalizadas as festas de pré-Carnaval, Carnaval e *Réveillon* (SETFOR..., 2011).

No Caderno de Diretrizes e Propostas para o Plano Municipal de Cultura, elaborado na segunda gestão de Luizianne Lins, uma das metas destacadas era “[...] aumentar em 100% o fluxo turístico cultural na cidade, fortalecendo economicamente toda a cadeia produtiva da cultura.” (FORTALEZA, [2012], p. 203). No *Caderno* também está pontuado que “[...] as dezenas de blocos e manifestações por toda a cidade atraem a atenção da mídia nacional e aumentam o fluxo turístico.” (FORTALEZA, [2012], p. 58). Também o Programa de Governo do segundo mandato da prefeita afirmava o propósito da gestão de “[...] consolidar o pré-Carnaval e o Carnaval de Fortaleza como opção turística.” (FORTALEZA, 2008c, p. 46). O enlace entre as políticas de turismo e de cultura também consta no texto de abertura do livro publicado pela prefeitura referente ao balanço dos oito anos de gestão: “[...] o turismo e a cultura merecem atenção, pois com o pré-Carnaval, o Carnaval e outros eventos que se desenrolam durante todo o ano, aproveitamos nossa vocação para o turismo.” (FORTALEZA, [2012], p. 6). O Programa de Governo da segunda gestão reforça essa ideia ao registrar que:

[...] a política de turismo passou a se efetivar através de ações que reafirmaram Fortaleza como centro atrativo do turismo nacional e internacional [...] Festas promovidas pelo poder público, como o *Réveillon*, passaram a figurar no calendário nacional, atraindo milhares de visitantes [...] O pré-Carnaval espalhou-se por ruas e praças da cidade e os grandes *shows* públicos com artistas renomados levaram alegria e festa para o fortalezense e para o turista. (FORTALEZA, 2008c, p. 44).

As medidas de incentivo do poder municipal às festas carnavalescas não foi um ato isolado. Durante os oito anos da gestão da prefeita Luizianne Lins, ocorreram diversas medidas para a valorização dos bens culturais da cidade. Dentre outras finalidades, o interesse turístico estava no centro dessas ações. Surgiram, por exemplo, projetos de requalificação para espaços públicos com forte valor simbólico e turístico, além dos projetos culturais para tombamento de antigas edificações e de manifestações culturais tradicionais. Iniciou-se, por exemplo, o processo de patrimonialização, em âmbito municipal, do maracatu. Com relação às festas populares, o *Réveillon*, as festas juninas e os festejos carnavalescos foram bastante incentivados. Do ponto de vista turístico, o apoio a essas festas foi de fundamental importância, pois as mesmas compõem o ciclo festivo anual da cidade e, dessa forma, podem movimentar o fluxo turístico em diferentes períodos do ano.

Tais medidas municipais para tornar a cidade ainda mais atrativa ao turista estavam em consonância com as propostas da esfera estadual. Além do apoio às festas tradicionais, o governo do estado realizou na cidade a construção do novo Centro de Eventos do Ceará (CEC), considerado o maior espaço de exposição do país, bem como planejou a construção do Oceanário, um equipamento turístico que, nos próximos anos, será construído à beira-mar com quatro andares, nos quais estará um tanque de 18 milhões de litros para acomodar animais marinhos. Segundo o governador do estado Cid Gomes, esses dois projetos buscam potencializar a vocação do Ceará que é o turismo. “O CEC deve atrair o turista de negócios que deve melhorar a ocupação na baixa estação, já o segundo deve consolidar o Estado com destino turístico para famílias, além de incentivar a pesquisa científica.” (CID GOMES..., 2013).

Segundo dados da Organização Mundial do Turismo (UNWTO), referentes a 2012, o turismo tem sido uma das atividades de maior expressividade na economia mundial, superando os resultados da indústria automobilística e de bens duráveis. Trata-se, segundo Guardado Marín (2010), de uma indústria global por articular uma ampla e diversificada cadeia produtiva composta por países, economias, culturas e territórios, ocasionando crescentes fluxos de capitais. Ademais, “[...] no processo do seu desenvolvimento, o turismo é um fenômeno em que, por excelência, se realizam os chamados processos transnacionais”, afirma Rodrigues (2013, p. 1).

Ainda de acordo com Rodrigues (2013), a intensificação da indústria do turismo em distintas regiões do mundo iniciou-se na década de 1970, quando o Banco Mundial (BM) e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) passaram a incentivar os países dotados de fortes atrativos naturais e culturais a voltar-se para o desenvolvimento de atividades turísticas nesses segmentos. Da experiência mundial, uma constatação é que os países em desenvolvimento vêm realizando esforços para desenvolver atividades atrativas ao turismo, tanto no plano nacional como internacional. A partir das considerações de Harvey (1993), pode-se entender que a busca de entretenimento via turismo está associada à lógica do capitalismo contemporâneo, pautado não mais no sistema produtivo industrial, mas no que o geógrafo denominou de acumulação flexível do capital, um processo de mudança decorrente do declínio das indústrias extrativo-manufatureiras, em contrapartida ao surgimento das indústrias de serviços. Nesse contexto, instaurou-se uma economia voltada para a produção de bens simbólicos, sendo marcante a notoriedade adquirida pela indústria cultural e do turismo.

Assim, nesse contexto de produção do capital, no qual o turismo se apresenta como uma das atividades econômicas de maior geração de receita, determinadas práticas

culturais e patrimônios materiais tornaram-se produtos importantes. Sob essa lógica mercantil, o turismo cultural tem se destacado como uma modalidade em que práticas culturais diversas são recriadas, reinventadas e ainda ressignificadas, sendo configuradas como eventos espetacularizados que buscam reproduzir práticas tradicionais por meio de uma autenticidade imaginada. Ora, como afirma Dias (2003), cada vez mais o turista se interessa por lugares nos quais seja possível vivenciar práticas culturais “autênticas”, tidas como próximas da realidade da comunidade local. Dessa perspectiva, Graburn (2009, p. 21) afirma que:

[...] a indústria do turismo cria, rotula e divulga atrações turísticas, mostrando somente coisas criadas expressamente para turistas. Sabendo que tudo é colocado no “cenário” [grifos do autor] a título de entretenimento, os turistas acreditam que as partes “reais” [grifos do autor], autênticas, do mundo podem ser encontradas nos “bastidores” [grifos do autor], escondidas da visão. A “indústria” [grifos do autor] turística responde, fazendo que o cenário pareça bastidor, mas, na verdade, é mais um cenário. De acordo com esse modelo, os turistas estão condenados a fracassar na busca por autenticidade.

Para Greenwood (1989), o turismo é um fenômeno que opera como um movimento de larga escala de mercadorias, serviços e pessoas, e em várias circunstâncias, promove impactos diversos, de forma que a cultura está sendo embalada e vendida como lotes de construção civil, *fast-food* ou mesmo serviços de quarto. O autor argumenta também que a indústria do turismo sugere que todos os recursos naturais, incluindo as tradições culturais, têm seus preços; com dinheiro à mão se pode adquiri-los.

No entendimento de Yúdice (2004), nas últimas décadas, a cultura tem sido vista como recurso de desenvolvimento econômico de uma localidade tanto pelo Estado como por empresas privadas. Assim, passou a ser um valioso recurso para investimentos, contestações e interesses socioeconômicos, afirma o autor. Para ele, a cultura passou a ser negociada em vários níveis, dentro de diferentes contextos globalizados; tornou-se um pretexto para o crescimento sociopolítico e econômico de um lugar, sendo assim entendida, segundo Yúdice (2004, p. 11), como:

[...] algo que se deve investir, distribuída nas mais diversas formas, utilizada como atração para o desenvolvimento econômico e turístico, como mola propulsora das indústrias culturais e como uma fonte inesgotável para novas indústrias que dependem da propriedade intelectual.

Portanto, é dessa perspectiva, que, no Brasil, algumas manifestações tradicionais vêm sendo foco de atenção de gestores públicos e empresas privadas. Considere-se a ampla adesão de turistas nacionais e internacionais às festas carnavalescas do Rio de Janeiro, Salvador e Pernambuco nas últimas décadas. Outra modalidade com crescente visibilidade é a

feira junina na região Nordeste. Nesse segmento, Bezerra (2006) afirmou que a prefeitura, juntamente com empresas privadas, com fins turísticos, vem investindo desde o início dos anos 2000 quantias milionárias nas festas juninas de Campina Grande, principalmente em (re)estruturações de espaços da cidade destinados exclusivamente para acomodar o evento.

No foco de interesse da indústria do turismo, outro festejo de destaque nos últimos anos é o festival do Boi-Bumbá em Parintins<sup>50</sup>. Ao tratar dos processos de mercantilização da cultura, Cavalcanti (2004, p. 1) esclarece que embora as festas do Boi-Bumbá em Parintins e as escolas de samba cariocas fossem:

[...] distintas entre si, por manterem em suas dinâmicas fortes vínculos com dimensões tradicionais e comunitárias de suas localidades de origem [...] aguçam o interesse da indústria cultural e imprimem características e regras muito próprias à mercantilização de seus circuitos de produção.

Destacam-se também as apropriações dos festejos do boi pelo governo do estado do Maranhão, quando foram transformados em símbolo de identidade maranhense e em atratividade turística, como mostrou Albernaz (2004). E segundo a mesma autora, se por décadas aquela manifestação popular foi associada a pobres e pretos, na gestão de José Sarney foi convertida em símbolo de identidade maranhense pelo governo do estado. Assim, a tradição foi valorizada e mercantilizada, sendo a cidade vendida também a partir de suas festas populares.

Com relação às apropriações mercadológicas das festas de Carnaval, há exemplos bastante significativos. No estado do Pernambuco, os poderes estadual e municipal têm investido nessas festas, notadamente a partir de 2001, quando foi criado o conceito “Carnaval Multicultural” do Recife. Desde então, tem se intensificado o fluxo turístico para a cidade e o estado nesse período festivo (KOSLINSKY, 2011).

Há também o Carnaval de Salvador, objeto de investigação de Moura (2001) e Miguez (1996, 2012). O foco das discussões desses autores é a transformação da folia carnavalesca de Salvador em um negócio rentável a partir do enlace de políticas de cultura e turismo. De acordo com os autores, a finalidade do poder público foi inserir o estado da Bahia no mercado nacional e internacional de bens simbólicos.

Vale ainda notar a configuração dos “carnavais-espetáculos”, conforme categorizou Farias (2000) ao tratar das festas carnavalescas do Rio de Janeiro. Em seus

---

<sup>50</sup>Cavalcanti (2000) faz uma análise sobre a dimensão ritual da festa do Boi-Bumbá de Parintins, ressaltando a comercialização dessa festa, que envolve a participação da mídia, da indústria cultural, dos gestores públicos e empresas privadas e ainda do turismo. Seu estudo traz também questões amplas para a análise da cultura e dos rituais. Sobre a natureza espetacular desse festival, ver Cavalcanti (2002).

estudos, o autor centra-se ainda nos festejos de São João do Caruaru e no do Boi-Bumbá de Parintins, quando trata do processo de reinvenção das tradições festivas populares pelos novos modos de operacionalização do sistema capitalista que visa à produção e consumo dos setores de serviço. Ao discutir sobre tradição e modernidade, o sociólogo afirma que o ócio é ressaltado na dinâmica mercantil dessas festas populares a partir de seu aspecto lúdico, alegre e de divertimento.

No Ceará, a mercantilização das festas carnavalescas via ações do turismo foi bastante evidente na década de 1990, quando o governo do estado apoiou as festividades com trio elétrico realizadas em municípios situados no litoral. Embora a gestão municipal anterior tenha realizado alguns esforços para incentivar o Carnaval de rua de Fortaleza, mudanças significativas ocorreram somente na gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo a partir da implementação dos editais.

Com a expansão do turismo e o crescente interesse do poder público pelas manifestações tradicionais, medidas diversas, foram tomadas na gestão da prefeita com a finalidade de tornar a festa atrativa ao turista, sendo a criação dos editais de Carnaval a de maior interesse para os objetivos desta tese. Pela forma como o edital foi criado em Fortaleza, entende-se o mesmo como uma ferramenta de controle por parte do poder municipal – tanto do conteúdo das apresentações das agremiações como da dinâmica dos espaços festivos –, pois o fomento concedido aos brincantes, como mencionado anteriormente, ocorre mediante o cumprimento dos quesitos estabelecidos no documento.

Assim, entendo que para uma ampla compreensão das festas carnavalescas é preciso realizar uma análise que dê conta da festa em suas múltiplas dimensões, especialmente nas relações com o poder público. Dessa perspectiva metodológica, é possível oferecer contribuições quanto aos novos processos de configuração das festas de Carnaval na atualidade. Mais que isso, tal lógica permite apreender os embates entre a festa carnavalesca planejada pelo poder municipal, no presente caso a prefeitura de Fortaleza, e aquela que os brincantes realizam a partir de seus esquemas culturais, atualizações, contextos e diálogos com outras tradições culturais, como apresentarei nos próximos capítulos.

### **3.3 Cultura, cultura popular e tradição: categorias negociadas no Carnaval**

Da forma como foi planejado, o edital presta-se a legitimar a política cultural implementada em Fortaleza. Entretanto, isso não significa, em absoluto, a ausência de contradições e conflitos entre aquilo que foi planejado e o modo como as coisas efetivamente

se realizaram. Os dados de campo indicaram que o principal ponto de tensão nas relações da Secultfor com os brincantes residia nos usos que ambos faziam dos conceitos de cultura, cultura popular e tradição.

Assim, o argumento desta tese é o seguinte: se por um lado o poder municipal estabelecia regras específicas que visavam controlar as manifestações carnavalescas, por outro lado, os brincantes negociavam esses critérios a partir de lógicas próprias, atualizando permanentemente essas práticas culturais em diálogo com outros contextos e tradições.

Ora, se os usos do conceito de cultura por brincantes e poder público são a chave dos conflitos e assimetrias ocorridos no processo de implementação da política de editais em Fortaleza, um dado importante é a concepção de cultura formalmente apresentada pela Secultfor, tida como a orientadora de suas ações no campo cultural da cidade. Está registrado no material institucional veiculado pela prefeitura que as ações da Secultfor fundamentam-se no conceito antropológico de cultura, em acordo com as diretrizes do MinC.

Ao analisar as políticas culturais implementadas pelo governo federal, Rubim (2010) afirmou que ao utilizar o conceito de cultura dito antropológico, o MinC ampliou seu raio de atuação, restrito até 2003 ao patrimônio material e às artes. Segundo o autor, essa nova percepção de cultura permitiu ao governo federal ampliar o olhar para as culturas “[...] populares; afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, audiovisuais, das redes e tecnologias digitais etc.” (RUBIM, 2010, p. 14). Ou seja, deu-se atenção à questão da “diferença”, central nas discussões antropológicas. Guiada pela premissa do MinC, a Secultfor divulgou o seguinte:

[...] A criação de um campo institucional para a cultura não é tarefa fácil. Até pela sua própria natureza, em permanente mudança, transformação e atualização, o que desafia a própria institucionalidade. A dificuldade cresce quando pensamos a cultura em sua dimensão mais antropológica e política, que escapa da dimensão mais estreita, que tantas vezes a identifica como sinônimo das artes ou do patrimônio arquitetônico edificado e representativo de uma tradição ou de uma classe hegemônica. (CAETANO, 2012, p. 9).

Uma questão importante visualizada a partir desse texto é que, se por um lado a prefeitura afirmou orientar suas ações com base em um conceito de cultura abrangente, por outro, os critérios postulados nos editais sinalizaram uma noção associada à ideia de tradição e referência ao lugar. Divergências também podem ser percebidas nas entrevistas com os funcionários da Secultfor, dadas as diferentes interpretações sobre o significado de cultura. Por exemplo, o secretário executivo Márcio Caetano disse entender cultura como algo dinâmico, pois “[...] a tradição é inventada, ela nunca existiu da mesma forma. As coisas

mudam”. Já Elaine Medeiros, coordenadora do Carnaval, foi enfática ao mencionar seu objetivo de propor para a cidade um Carnaval que optasse por expressões culturais autênticas, que buscasse as “raízes locais”:

Eu fui convidada pra participar da gestão da prefeita Luizianne, pra iniciar essa coordenação de cultura popular tradicional que envolve tudo: teatro, dança, música, folguedos, enfim. Não tinha essa coordenação antes, surgia com a Secultfor. E pra mim, iniciar essa coordenação foi um grande orgulho porque eu sempre considerei que a cidade tem um débito muito grande com essa comunidade que mantém viva essas tradições. A minha grande preocupação era fortalecer o que é autêntico, o que era nosso. O maracatu, por exemplo, é nosso. Agora, escola de samba não é nossa praia, nós nem sabemos fazer escola de samba, gente! Nós não temos raiz de escola de samba.

Embora haja uma diversidade de conceituações (ou interpretações) sobre cultura entre os funcionários da Secultfor, a noção preponderante que emergiu dos relatos é semelhante à ideia subjacente aos critérios postulados nos editais de pré-Carnaval e Carnaval. Ao falarem sobre o estilo de festa carnavalesca para Fortaleza, eles destacaram a busca por uma celebração que expressasse elementos culturais genuínos. Surgiram então algumas perguntas: i) que lugar tem as festas carnavalescas nas formulações da Secultfor sobre cultura, cultura popular e tradição?; ii) quais tendências históricas orientam a elaboração e a ação da política de editais, uma vez que a proposta da prefeitura é incentivar festas com uma suposta noção de essência?

No âmbito da antropologia, as primeiras formulações do conceito de cultura, realizadas no final do século XIX, foram marcadas por duas contraposições: cultura como *civilização* e cultura como *kultur*. Na primeira, de tradição iluminista francesa, formulada a partir da segunda metade do século XVIII, cujo contexto era o de expansão imperialista europeu via implantação do sistema capitalista, cultura tinha uma concepção cumulativa e progressista. Ou seja, cultura, ou civilização, estava associada aos empreendimentos materiais, da ordem do progresso. Neste caso, o pressuposto é que todos os indivíduos são semelhantes e capazes de construir uma civilização a partir do uso da razão<sup>51</sup>. Já *kultur*, na tradição alemã, expressão da arte e do espírito, refere-se às tradições nacionais, ao *ethos* de um povo, seu jeito de ser, seus sentimentos, o orgulho de suas realizações tanto materiais

---

<sup>51</sup>No primeiro volume da obra *O Processo Civilizador*, Norbert Elias, ao analisar a história dos costumes a partir da formação do Estado Moderno e suas influências sobre a civilização, apresenta a trajetória dos conceitos de cultura e civilização na Alemanha, França e Inglaterra. Mostra ainda a civilidade como mecanismo de transformação dos costumes, que vai desde aspectos como controle da agressividade até mudanças de costumes à mesa, bem como aspectos biológicos (tossir, espirrar, escarrar etc.), e também hábitos relacionados aos modos de dormir. Na abordagem antropológica clássica, a visão de cultura como civilização deixa de ser associada somente à alta cultura, pois abarca um conjunto de atividades dos grupos sociais: crenças, costumes, hábitos, artes, dentre outros.

como artísticas, intelectuais e religiosas. A *kultur* seria a esfera mais elevada do espírito e da razão e nela o indivíduo encontraria sua realização plena, como ressaltou Elias (1990). Trata-se de uma noção forjada em um contexto no qual o império germânico não possuía até então uma configuração de nação. Para estabelecer tal unidade, a intelectualidade alemã voltou-se para a busca da essência de seu povo, localizada em suas tradições populares, considerada como repositório de uma verdadeira e autêntica cultura nacional.

Na virada do século XVIII, a tradição popular foi descoberta pelos intelectuais europeus, o que ocasionou um crescente número de publicações versando sobre canções, contos, baladas, folhetins, poesias, provérbios, encenações teatrais, enfim, sobre o povo. Houve uma transformação de pensamento naquela época, a ponto do historiador Peter Burke considerar aquele momento como o de invenção do conceito de cultura popular (ORTIZ, 1992).

Segundo Burke (2010), entre o final do século XVIII e início do século XIX, o povo surgiu como eixo de debate intelectual na Europa. Burke (2010) destaca um conjunto de expressões que à época ganharam notoriedade em algumas regiões da Europa (da Noruega à Sicília, da Irlanda aos Urais). Dentre outros exemplos, cita a compilação de um conjunto de canções populares por J. G. Herder, entre os anos 1774 e 1778; o uso de poesias populares nas obras dos irmãos Grimm; a inspiração de Coubert em xilogravuras populares. Ortiz (1992) afirma que tanto o filósofo alemão Herder como os irmãos Grimm tiveram significativa importância naquele contexto de valorização do popular. Destaca o autor que, naquele momento, o império germânico não tinha ainda uma configuração de nação e a cultura oficial da corte era majoritariamente francesa. Assim, eram cruciais e estratégicas as reflexões sobre a unidade nacional, pois se pretendia conformar uma “[...] civilização-organismo alemã, única forma de um povo escapar da dominação estrangeira (particularmente francesa) e da segmentação política.” (ORTIZ, 1992, p. 22). Ainda segundo o autor, no plano interno, a conformação de uma nação resolveria as contradições entre elite e povo; no externo, os alemães fariam contraposição aos países centrais a partir de uma identidade. É, portanto, nesse cenário que surgem os debates sobre cultura popular.

De acordo com o historiador inglês Peter Burke, a maioria dos interessados em cultura popular naquele período provinha de classes superiores e considerava as práticas populares exóticas e desconhecidas, sendo o povo descrito como “[...] simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade.” (BURKE, 2010, p. 33). De acordo com o autor, essa visão romântica de cultura popular, marcada por uma ideia de pureza, pressupunha a busca das origens da

civilização europeia em um tempo longínquo em que o primitivo e o popular foram equiparados.

Das características do movimento romântico, Burke (2010) destaca o primitivismo cultural, um movimento estético que valorizava expressões antigas e populares. Menciona também o camponês como o principal objeto de estudo, entendido pela intelectualidade como depositário da autêntica cultura popular. Faz ainda referência ao purismo, visão na qual o povo foi descrito a partir de sua natureza simples, espontânea e instintiva<sup>52</sup>.

Dentre os aspectos motivadores do entusiasmo popular durante a Idade Moderna, Burke (2010) ressalta o nacionalismo cultural. Sublinha também as associações entre o desaparecimento das tradições populares e os processos de transformação social desencadeados pela industrialização. De acordo com Canclini (2006, p. 209), ao falar das estratégias para entrar e sair da modernidade, os precursores do folclore viam o popular como “[...] depositário da criatividade camponesa, da transparência da comunicação cara a cara, da profundidade que se perderia com as mudanças ‘exteriores’ da modernidade”.

O importante a reter dessas considerações é que essa concepção essencializada de cultura, na qual se concebia que o “espírito da nação” estava localizado nas expressões culturais do povo, ressoou nas discussões realizadas no Brasil, especialmente a partir das primeiras décadas do século XX, quando o paradigma da Escola Cultural Americana, de tradição idealista alemã, influenciou o pensamento da intelectualidade brasileira nas discussões sobre identidade nacional e relações raciais.

Coube a Franz Boas e à primeira geração de seus discípulos (Alfred Kroeber, Edward Sapir, Margaret Mead, Meville Herskovitz e Ruth Benedict), nas primeiras décadas do século XX, a institucionalização da antropologia como disciplina nos Estados Unidos, originando a Escola Cultural Americana, que conferiu centralidade ao conceito de cultura no âmbito da antropologia norte-americana e lançou as bases para repensar a questão da diversidade social, até então justificada por perspectivas evolucionistas e difusionistas.

Ao defender um “método histórico”, em oposição ao “método comparativo”, Boas (1986) entendeu que a compreensão da diversidade exigia uma comparação restrita a um território bem definido, ao contrário do que propunha o método evolucionista. A crítica de Boas também recaiu sobre o método difusionista por explicar a diversidade cultural a partir da

---

<sup>52</sup>No artigo *Em torno do carnaval e da cultura popular*, Cavalcanti (2010) examina o lugar central ocupado pelas festas carnavalescas em duas obras clássicas: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* de Mikhail Bakhtin e *Cultura Popular na Idade Moderna* de Peter Burke. No texto, a autora examina o legado do Romantismo na formulação de cultura popular.

proliferação dos mesmos elementos em lugares comuns; isto por meio das guerras, do comércio, das viagens, dentre outros meios. Em síntese, Boas conferiu importância central ao conceito de cultura no entendimento sobre a diversidade, rejeitando, portanto, a explicação racial, de cunho biológico. Assim, se a chave de leitura da conduta humana era a relação do indivíduo com sua cultura, de forma a existir uma primazia da dimensão cultural sobre as disposições psíquicas dos indivíduos, à antropologia cabia a partir de então o papel não mais de reconstruir sequências históricas, mas de se ater à relação entre a psique individual e as formas culturais. Isto abriu caminho para que muitos estudiosos, especialmente os discípulos de Boas, desenvolvessem seus argumentos sobre as implicações das formas culturais sob a personalidade dos indivíduos<sup>53</sup>.

Portanto, o paradigma culturalista concebia cultura como uma totalidade harmônica e integrada com o papel de manter a coesão social de um grupo. Isto fica muito claro nas obras de Margaret Mead e Ruth Benedict, uma vez que essas autoras se basearam nas ideias de padrões, caráter e temperamento de cada sociedade estudada. Em linhas gerais, Benedict (2000) pontua que o caráter diverso da cultura ocorre em razão de elementos específicos fundamentais na delimitação de cada sociedade. O grande contraponto de Ruth Benedict à matriz evolucionista é que, segundo ela, não se apreende os aspectos particulares de cada cultura por meio da verificação de uma sequência evolutiva, mas observando seus padrões de cultura. Exponente da mesma escola, Margaret Mead orienta suas pesquisas na tentativa de compreender como os indivíduos são moldados em cultura e quais as consequências disto na formação de sua personalidade.

Assim, na tradição da escola cultural americana, o conceito de cultura era associado a grupos específicos que ocupavam um espaço precisamente delimitado, onde os indivíduos expressavam e partilhavam seus valores, crenças e tradições. Desse ponto de vista, definir cultura implicava em demarcar fronteiras. Foi, portanto, essa noção de cultura, firmada no bojo da antropologia norte-americana, que influenciou os estudos realizados no Brasil sobre a sociedade nacional nas primeiras décadas do século XX, tendo como eixo de debates a identidade nacional e a questão racial no país<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup>A respeito, ver Gonçalves (2010). No artigo, a autora apresenta de forma panorâmica a trajetória do conceito de cultura no âmbito da consolidação da antropologia como disciplina. Ver ainda *Cultura – a visão dos antropólogos*, em que Kuper (2002) apresenta o desenvolvimento, a genealogia e os usos do conceito de cultura na antropologia americana, francesa e britânica. Seu olhar volta-se para os limites e impasses com relação à noção de cultura, bem como para uma crítica do conceito.

<sup>54</sup>Nina Rodrigues e seus discípulos, com abordagem evolucionista, trataram de forma articulada três temáticas: i) reflexões sobre o Brasil a partir da questão racial, tendo como centro de análise os africanos e seus descendentes ii) identidade nacional brasileira iii) criação de critérios quanto à cidadania, articulando a identidade nacional, a medicina e a esfera jurídica. Sobre esses assuntos, ver Rodrigues (1890, 1935, 1957,

No Brasil, o interesse pelo popular deu-se atrelado ao projeto da configuração da nação brasileira, sendo a valorização de expressões culturais regionais a solução encontrada para afirmar a identidade nacional. De um lado, Gilberto Freyre, com sua perspectiva regionalista, indicava a possibilidade de afirmar o nacional a partir da articulação das particularidades regionais<sup>55</sup>. De outro, Mário de Andrade, expoente do Movimento Modernista, propunha como saída buscar algo transcendente, acima das particularidades, capaz de definir os brasileiros como povo, de afirmar brasilidade. Destaco aqui a experiência da Missão Folclórica, em 1938, idealizada por Mário de Andrade, à época responsável pelo Departamento de Cultura de São Paulo. A missão representou o primeiro esforço de mapeamento das culturas populares e percorreu vários estados do Nordeste, inclusive o Ceará. O resultado foi um amplo levantamento, a partir de filmes, fotografias e gravações, de diversas manifestações da cultura popular<sup>56</sup>.

Assim é que, ao fim da década de 1920, quando o Estado brasileiro colocou em cena a urgência de pensar uma identidade para o país em pleno processo de modernização, os debates sobre cultura e cultura popular se firmaram no país e na América Latina. Segundo Canclini (2006), em países díspares como Brasil, Argentina, Peru e México, no final do século XX, foi produzido um amplo conhecimento empírico sobre os grupos étnicos e suas práticas culturais: rituais, festas, religiosidade, artesanato e medicina. “Em muitos trabalhos vê-se uma identificação profunda com o mundo indígena e mestiço, o esforço para lhe dar um lugar dentro da cultura nacional” (CANCLINI, 2006, p. 210). Segundo o autor, nos países mencionados o folclore foi visto de forma similar à da Europa, como algo puro, de propriedade de etnias indígenas ou camponeses isolados, cujo modo de sobrevivência simples os preservaria das ameaças do mundo moderno.

Portanto, para a tradição antropológica clássica, o conceito de cultura era mais centrado em modelos e padrões, sendo marcado por uma visão pura e essencializada. Nos anos 1970, entretanto, Clifford Geertz propôs um novo conceito de cultura. Na obra *A*

---

1988). Ver também Schwarcz (1993) para uma melhor compreensão sobre a questão racial no Brasil entre os anos 1870 e 1930.

<sup>55</sup>No Brasil, a década de 1930 é marcada pela produção teórica de grandes sínteses sobre a sociedade nacional. Gilberto Freyre, com a publicação de *Casa Grande & Senzala* em 1933, se tornou importante referência deste período. Freyre (1933) entende a cultura brasileira como resultado da miscigenação. Fortemente influenciado por Franz Boas, ele considera o fenômeno das diferenças mentais entre os grupos humanos muito mais da perspectiva histórico cultural e do ambiente do que da hereditariedade.

<sup>56</sup>Há diversas referências sobre a missão folclórica de Mário de Andrade pelo Brasil. Para uma melhor compreensão, ver as próprias obras do autor, resultados de suas pesquisas: *Danças Dramáticas no Brasil* (1982), *O turista aprendiz* (1976), *Macunaíma* (1978) e *Ensaio sobre a música brasileira* (1972). Ver também Cavalcanti (2012). Nesta obra, composta por uma coletânea de artigos associadas à antropologia e ao folclore. No capítulo oito, a autora se debruça sobre aspectos importantes das obras de Mário de Andrade.

*Interpretação das Culturas*, publicada em 1973, Geertz defendeu um conceito de cultura semiótico e hermenêutico. Apoiado em Max Weber, afirmou: “[...] o homem é um animal amarrado a uma teia de significados que ele mesmo teceu.” (GEERTZ, 1990, p. 4). O etnógrafo teria como tarefa apreender os sentidos embutidos nas ações e dessa forma buscar seus significados em algo que é compartilhado – a cultura. Portanto, ao antropólogo caberia a tarefa de indagar “[...] o que está sendo transmitido com a sua ocorrência e através de sua agência, seja ela um ridículo ou um desafio, uma ironia ou uma zanga, um deboche ou um orgulho.” (GEERTZ, 1990, p. 8).

De acordo com Geertz (1990), o importante é compreender os significados que estavam sendo transmitidos na ação, não importando se é a cultura que determina a ação ou vice-versa. Geertz (1990) elaborou um conceito de cultura considerando-a como um contexto, algo com caráter histórico e construído socialmente pelos indivíduos a partir de suas experiências. Em sua perspectiva, cultura é algo inteligível a partir das ações coletivas dos indivíduos que com base em sentidos partilhados elaboram um texto a ser descrito e interpretado; como produto da ação dos indivíduos construída em suas muitas interações.

Nessa fase mais contemporânea da antropologia, junto a Clifford Geertz, Marshall Sahlins é outra importante referência nos debates sobre o conceito de cultura. Em uma resenha crítica, Goldman (2011, p. 96) disse que, nos dois casos, em breves palavras, o objetivo é “[...] salvar o culturalismo daquilo que sempre foi o que poderíamos chamar seu pior inimigo, a saber, o reducionismo naturalista.” Considere que tanto Geertz como Sahlins são pós-estruturalistas. De acordo com o pensamento levistraussiano, era a estrutura, e não a ação, que tinha peso nos processos de mudança social, de forma que a estrutura, independentemente da vontade dos indivíduos, determinava a ordem social. Dado o contexto, Goldman (2011) afirma que se Geertz parecia contrapor-se a essa alternativa de Lévi-Strauss, buscando explicações no seu conceito semiótico e hermenêutico de cultura, Sahlins, de tradição antropológica materialista e neoevolucionista, “[...] embutiu o estruturalismo no culturalismo, fazendo das ‘estruturas da mente’ os ‘instrumentos da cultura’, não sua ‘condição’, e da própria estrutura apenas uma parte da cultura e da história.” (GOLDMAN, 2011, p. 96).

É na obra *Ilhas de História*, em que relata a visita do capitão Cook ao Havaí entre 1778-1779, que Sahlins (1990) desenvolve os argumentos em defesa de sua tese, de que a cultura é historicamente produzida (ao mesmo tempo reproduzida e alterada) na ação, de forma que “[...] os significados são reavaliados quando realizados na prática.” (SAHLINS, 1990, p. 7). Na obra, o autor relata que os contatos entre havaianos e europeus nas ilhas

Sandwich nos anos mencionados propiciaram, ao longo do tempo, ressignificações dos esquemas culturais havaianos. Assim, após vários estudos sobre mitopraxis na Polinésia, Sahlins desenvolveu as relações entre estrutura e evento, de forma que o mito era o articulador dessa relação e o responsável por realizar a mudança. De acordo com Kuper (2002, p. 228), “[...] os mitos ocupavam o lugar na teoria de Sahlins que a cultura ou mais particularmente a religião ocupava na teoria de Geertz.”

Já a obra *A Invenção da Cultura*, publicada em 1975 por Roy Wagner foi traduzida para o português somente 35 anos após a sua primeira publicação. Isto, diferentemente de *A Interpretação das Culturas* de Geertz e *Cultura e Razão Prática e Ilhas de História* de Sahlins, resultou na sua ausência nos debates acadêmicos realizados no Brasil. Segundo Goldman (2011), Roy Wagner, na obra mencionada, retomou aspectos cruciais de *A Interpretação das Culturas* e de *Cultura e Razão Prática*, mas no intuito de realizar novas reflexões. Assim, nem interpretação nem simbolização eram seus conceitos centrais, mas invenção. Um dos pontos centrais em *A Invenção da Cultura* é que:

[...] tanto as mudanças históricas [...] como as teóricas [...] exigem uma nova extensão do conceito de cultura, extensão que seja capaz de conectá-la com o de invenção-criação, reconhecendo assim nas “culturas” [grifos do autor] uma criatividade cuja universalidade, no entanto, não possa apagar as singularidades dos estilos locais. (GOLDMAN, 2011, p. 205).

Wagner (2010) entende cultura como criatividade, como reinvenção, com construção permanente, o que refuta qualquer referência à essência, permanência e cristalização de modos de ser, agir e pensar. Para ele, a cultura é inventada pelo antropólogo ao entrar em contato com uma cultura diferente da sua. Não se trata de uma noção de cultura fantasiosa, mas um meio de tornar o sistema cultural do outro inteligível, pois segundo Wagner (2010, p. 39):

[...] essa invenção, por sua vez, faz parte do fenômeno mais geral da criatividade humana – transforma a mera pressuposição da cultura numa arte criativa. O antropólogo denomina a situação que ele está estudando como “cultura” [grifo do autor] antes de mais nada para poder *compreendê-la* [grifo do autor] em termos familiares, para saber como lidar com sua experiência e controlá-la [...]. À medida que o antropólogo usa a noção de cultura para controlar suas experiências em campo, essas experiências, por sua vez, passam a controlar sua noção de cultura. Ele inventa “uma cultura” [grifo do autor] para as pessoas, e elas inventam “a cultura” [grifo do autor] para ele.

Embora não seja possível atribuir o peso das mudanças do conceito de cultura somente à tradição antropológica da escola cultural americana, certamente a influência do paradigma hermenêutico sobre a obra de Geertz e o intenso debate em torno desse conceito

nos anos 1970 foi importante, pois redefiniram conceitos e ferramentas analíticas para interpretar os fenômenos culturais.

Mas os novos rumos, especialmente com a virada pós-moderna, ocorrida nos anos 1990, trouxeram outros complicadores para se pensar o conceito de cultura. Refiro-me, sobretudo aos fluxos culturais entre as fronteiras radicalizados pelo fenômeno da globalização que, segundo Ina e Rosaldo (2001), trata-se de um processo complexo e multifacetado operando simultaneamente em diversos campos – cultural, econômico, político, ambiental, etc. – e podendo então ser estudado de diversos ângulos. E ainda, como um processo de intensificação da interconectividade global, sugerindo um mundo completamente em movimento, com permanentes trocas e interações culturais que com suas redes de conexão comprimem o senso de tempo e espaço, propiciando a experiência de sentir o mundo menor e as distâncias mais curtas (HANNERZ, 2001). Enfim, um mundo “[...] caracterizado por objetos em movimento que incluem ideias e ideologias, pessoas e mercadorias, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas.” (APPADURAI, 2008, p. 4).

A partir de então, a antropologia colocou com uma de suas preocupações entender como os processos globalizantes ocorrem nos contextos específicos. Se o mundo está mais interconectado, cabe aos antropólogos compreender como os sujeitos respondem a esses novos processos em contextos culturalmente particulares. Para Ortiz (2007), o movimento de mundialização, em que signos e símbolos circulam desterritorializados, provocou a quebra das fronteiras, o desenraizamento dos objetos e das pessoas, a supressão das particularidades e a minimização das diferenças. Mas os antropólogos, de outra forma, tomaram como premissa o seguinte: se por um lado os fluxos entre as fronteiras modificam as culturas em contato a partir da inserção de novos conteúdos simbólicos, por outro lado reafirmam as diferenças e singularidades.

Assim, a antropologia voltou-se para entender não somente os fluxos de pessoas, ideias e objetos nas fronteiras, mas como as práticas culturais são recriadas em outros contextos, o que conduz a pensar sobre o duplo movimento de *desterritorialização* e *reterritorialização* culturais no tempo e espaço (HANNERZ, 2001; INDA; ROSALDO, 2001). No âmbito dessas discussões, um aspecto central é: esses processos implicam repensar os conceitos de cultura e identidade no bojo da antropologia. Se cultura, território e identidade já estiveram fortemente articulados, sendo as identidades sociais associadas a grupos que ocupavam espaços específicos, com o fenômeno da globalização evidenciou-se a porosidade e fluidez das fronteiras. A partir de então já não se sustenta mais a ideia de conectar o domínio da cultura de forma restrita às particularidades do lugar.

Em decorrência desses processos de trânsitos culturais por diferentes contextos, foram produzidas novas concepções de espaço, vistos por uns como transnacionais, por outros como multiculturais. Segundo Glick Shiller (2007, p. 440), transnacionalidade refere-se aos fluxos de pessoas, objetos e capitais através das fronteiras dos estados nação. Para Jackson, Crang, Dwyer e Jackson (2004), o termo não deve ser usado para referir-se somente aos migrantes, mas aos movimentos de pessoas, coisas e ideias através das fronteiras de diferentes nacionalidades. Em razão dessas diferentes leituras, Crang, Dwyer e Jackson (2003) afirmam que o conceito de transnacionalidade tem operado dentro de um amplo vocabulário: remete-se desde aos assuntos relacionados com formações sociais diaspóricas até aos relacionados ao senso de identidade, globalização cultural e ainda experiências políticas e econômicas de migração<sup>57</sup>.

Como expõem Jackson, Crang e Dwyer (2004) os processos transnacionais criam espaços habitados por pessoas com diferentes *backgrounds*, e situadas em diferentes posições. Vale destacar, como lembra Glick Schiller (2007), que esses processos incluem pessoas que não necessariamente mantêm entre si relações face a face, podendo ocorrer de nunca terem atravessado as fronteiras nacionais.

Refletindo sobre o uso demasiado do conceito de transnacionalidade, sobretudo relacionado aos processos migratórios, Crang, Dwyer e Jackson (2003), com base em suas pesquisas sobre fluxos de mercadorias transnacionais de moda e alimentos entre o continente indiano e a Grã-Bretanha, propõem uma perspectiva mais ampla da expressão espaço transnacional. Eles argumentam que se trata de um “[...] espaço atravessado por circuitos, fluxos, trajetórias e imaginários”, em que participam atores com uma variedade de investimentos e experiências (CRANG; DWYER; JACKSON, 2003, p. 449).

Dadas essas considerações, a partir desses novos processos, Ina e Rosaldo (2001) afirmam que não se pode mais compreender cultura apenas em termos localizados, como algo enraizado ao solo ou uma entidade limitada que ocupa um território físico específico. Assim, num contexto de intensificação de fluxos, questionamento de visões totalizantes, circulação de informações e estreitamento do espaço e tempo, no bojo da antropologia, não é apenas revisto os conceitos de cultura e identidade, mas colocadas em questão as oposições entre tradição e mudança, local e global, particular e geral, atentando-se muito mais para as articulações

---

<sup>57</sup>Crang, Dwyer e Jackson (2003) sugerem alguns autores que discutem o conceito de transnacionalidade em contextos variados. Ver Brah (1996), sobre formações sociais diaspóricas e identidade; Tomlinson (1999), sobre globalização cultural e Scheffer (1995) sobre experiências e políticas econômicas das migrações.

existentes entre essas dimensões. Dessa forma, o conceito de cultura passa ser visto como desterritorializado.

Trazendo todas essas considerações teóricas para as festas carnavalescas de Fortaleza, é interessante a posição da prefeitura na gestão de Luizianne Lins, e mesmo na administração anterior, de priorizar o apoio a festas que enfatizem valores genuínos, supondo com isso a busca por uma essência presumida, ou, ainda, a preservação das tradições. Assim, em vista do contexto de fluxos permanentes, é preciso problematizar essas questões, pois se por um lado há a busca do poder municipal por manifestações essencializadas, por outro há as atualizações constantes dessas práticas pelos brincantes dos blocos de pré-Carnaval e maracatus.

### 3.4 Festa, ritual e controle

Leach (2010, p. 203) afirma que “[...] em toda parte do mundo os homens marcam seus calendários através de festivais.” Ou seja, por meio das festas, os indivíduos realizam passagens rituais, reafirmam crenças, exprimem identidades, difundem signos e símbolos, encenam dramas sociais, extravasam emoções, celebram experiências sociais e, nesse sentido, ordenam a vida individual e coletiva. Assim, surge a seguinte indagação: afinal de contas, o que é uma festa?

Segundo Guarinello (2001, p. 969):

[...] festa é um termo vago, derivado do senso comum, que pode ser aplicado a uma ampla gama de situações sociais concretas. Sabemos todos, aparentemente, o que é uma festa, usamos a palavra no nosso dia a dia e sentimo-nos capazes de definir se um determinado evento é, ou não, uma festa. Contudo, essa concepção quase intuitiva de festa choca-se, frequentemente, com a diversidade de interpretações de um mesmo ato coletivo: o que é festa pra uns, pode não ser para outros.

Como expõe o autor, particularizar o termo festa é tarefa difícil, pois, dependendo da perspectiva, diferentes acontecimentos podem ser assim categorizados: um comício, um jogo de futebol, um aniversário, uma celebração religiosa, um baile e até mesmo um funeral. Mas para além das particularidades, de algum modo, toda festa tem uma dimensão ritual, dado seu caráter solene e ordenado, de ação formalizada cuja lógica se orienta por princípios performáticos preestabelecidos, e, por vezes, rígidos.

Mas a festa é também diversão e extravasamento, pois como diz Perez (2012, p. 25), ela “[...] aciona paixões coletivas, que não se reduzem à mera alegria”. Ao tomar como base os estudos antropológicos clássicos, a autora afirma que “[...] o divertimento

corresponde, como mostrou Durkheim, à função expressiva, recreativa e estética da festa, particularmente nos casos dos ‘ritos representativos’ [grifo da autora], aqueles em que o aspecto da partilha de um sentimento comum é o mais importante” (PEREZ; AMARAL; MESQUITA, 2012, p. 26). Para a autora, a festa não se circunscreve à dimensão da alegria, pois existem tanto as celebrações alegres como as tristes, sendo estas últimas bem descritas por Durkheim no que ele denominou de “ritos piaculares”.

Ocorre que, para além de ritual e divertimento, a festa pode também ser espetáculo. Como discuti no tópico anterior, com os novos fluxos do capitalismo e a crescente expansão do turismo, cada vez mais surgem políticas culturais que ocasionam a espetacularização de manifestações populares, implicando em mudanças na dimensão ritual do festejo. Ao pensar nos interesses do Estado com as manifestações populares no bojo dos atuais processos capitalistas, Arantes (2004) afirmou que as práticas culturais que se apresentam mais carregadas de sentidos de identificação são as que se encontram na mira das políticas culturais e assim põem em marcha o processo de *reinvenção das tradições*. Segundo o antropólogo, “[...] além do valor documental, simbólico e afetivo atribuído a esses bens, o seu valor de mercado é o que emerge na crista da onda cultural contemporânea no Brasil e fora daqui.” (ARANTES, 2004, p. 10).

Das festas populares brasileiras, as carnavalescas guardam em si muito das características pontuadas anteriormente, embora não seja possível afirmar que as mesmas se encerram nesses aspectos. Dentre os estudiosos brasileiros da temática, Da Matta (1997) é um autor de destaque. A partir da dimensão ritual da festa de Carnaval, o autor buscou compreender a sociedade em ato, seu modo de expressar a estrutura social brasileira. Em sua perspectiva, os rituais dramatizam certos elementos, valores, ideologias e relações no interior da sociedade; dizem coisas com “[...] maior coerência, veemência e consciência” (DA MATTA, 1997, p. 65). Para o antropólogo, o ritual é uma ação tida cotidianamente como ordinária que se converte de outros significados em momentos específicos, assumindo uma posição especial na sociedade. Ao tomar como eixo analítico as paradas militares, as procissões religiosas e os carnavais, Da Matta (1997, p. 46) destaca que seu objetivo é situar esses eventos como:

[...] modos fundamentais, por meio dos quais a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e, projetando múltiplas imagens de si mesma, engendra-se como uma medusa, na sua luta e dilema entre o permanecer e o mudar.

Para Da Matta (1997), o Carnaval é um rito nacional, pois é capaz de dramatizar os valores sociais mais abrangentes. Segundo ele, quando ocorrem rituais desse tipo, toda a sociedade deve estar orientada para o evento centralizador, de forma que todos mudam radicalmente o curso de suas atividades cotidianas. Aponta ainda o Carnaval como uma festa marcada pela *liminaridade*<sup>58</sup> e, em razão disso, promove inversões das normas sociais de forma exacerbada e criativa, diluindo, ainda que somente durante o período festivo, hierarquias entre as classes sociais. Em consonância com Da Matta, entendendo o Carnaval como um ritual que promove inversão, Cavalcanti (2008, p. 29) diz que se trata de uma festa que ocorre em uma:

[...] época especial, de conteúdo social claramente definido. Nela, o tempo como que interrompe seu fluxo rotineiro por alguns dias – nos quais todo mundo brinca, se fantasia, pula na rua ou nos bailes, compete e se exhibe num desfile, simplesmente descansa ou trabalha para o Carnaval – e retorna renovado.

Com referência ao aspecto ritual e liminar das festas carnavalescas, as reflexões anteriores se ancoram nas teorias inicialmente formuladas por Durkheim (2003) e posteriormente reafirmadas por Gennep (2011) e Turner (1974). Este último, fortemente influenciado por Max Guckman, apresenta a partir de suas pesquisas entre os *ndembu*, na década de 1950, rituais como mecanismos de resolução de conflitos e revivificação da vida social daquelas comunidades africanas. Turner (1974) mostra que durante e após os rituais, as comunidades *ndembu* adquiriam efervescência coletiva. Baseando-se nos ritos de passagem estudados por Gennep, especialmente a fase liminar, Turner (1974) entendeu que alguns rituais *ndembu* dramatizavam conflitos e produziam a suspensão momentânea da estrutura social, suprimindo hierarquias e convenções temporariamente. Ou seja, criavam uma situação onde imperava a *liminaridade*.

É interessante pontuar aqui que, como coloca Turner (1974), nos momentos de *antiestrutura*, suscitados pela *liminaridade*, surge a *communitas*, uma experiência de efervescência coletiva. Trazendo essas considerações para as festas de Carnaval, isso mostra que nessas festividades as pessoas usam máscaras, fantasias ou agem de maneira a não serem

---

<sup>58</sup>Para Gennep (2011), os rituais possuem uma mesma estrutura e dividem-se em três momentos: separação, margem e agregação. Ou pré-liminaridade, liminaridade e pós-liminaridade, no que Turner (1974) denominou o período margem. Essas categorias são desenvolvidas de maneiras diversas, variando de uma sociedade para outra, sendo que, em algumas situações, pode haver uma sobreposição. Esta fase é caracterizada pela indefinição de lugar, de forma que o indivíduo se encontra no limbo, estando em momento de transição. Segundo Turner (1974, p. 116-117), trata-se de um momento que “[...] abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (‘um estado’), [grifo do autor] ou mesmo de ambos”.

elas próprias. Surgem, portanto, condutas excessivas em relação à vida comum. Ao trabalhar com *performances* teatrais, Schechner (2012) diz que determinados rituais extrapolam ou violam as regras da vida ordinária, sendo possível ser outra pessoa nesse novo contexto, podendo assim performatizar ações distintas das realizadas na vida diária. Segundo o autor, em determinados rituais, as pessoas sentem o outro como camarada e toda diferença social e pessoal é suspensa. “Às vezes, as pessoas bebem, transam, roubam, queimam, se revoltam e matam; ou se vingam daqueles que elas julgam que erraram com elas.” (SCHECHNER, 2012, p. 157).

Essas considerações indicam que a principal característica da festa é subverter, inverter, brincar com as normas sociais, de forma exacerbada e criativa. Ao tratar das características das festas, Duvignaud (1983) as categoriza como festas de representação e de desregramento. Na primeira classificação, as festas se aproximam do teatro, em que atores e espectadores representam papéis previamente definidos. Como exemplo, têm-se as cerimônias militares e os espetáculos de teatro. Já nas festas de desregramento, todos os presentes são envolvidos e nelas a existência cotidiana é subvertida (estão inclusas aqui os bacanais, as festas tribais e as de consumo delirante). Ao focar no caráter subversivo da festa, o autor diz que, nos momentos festivos, ocorre uma ruptura com o cotidiano, e, nessas situações, a festa opera como uma válvula de escape, de forma que os excessos são a regra principal. Duvignaud (1983, p. 22) expõe ainda que:

[...] o principal obstáculo para a compreensão da festa, em todos os seus aspectos e escalas, havia sido distorcido por uma percepção social inteiramente dominada pelas noções de funcionalidade, de utilidade e, evidentemente, pelo espírito da rentabilidade que caracteriza o Ocidente industrializado.

Na perspectiva do autor, a compreensão da festa tem sido prejudicada na medida em que a mesma é reduzida à sua funcionalidade. Isto minimiza todo o seu caráter subversivo, uma vez que a festa é uma “[...] ação coletiva no curso da qual, de uma maneira imprevisível e não regulamentada [...] o homem, por um breve instante, descobre que tudo é possível.” (DUVIGNAUD, 1983, p. 9).

Considerando que, para além da dimensão ritual e espetacular, as festas carnavalescas são também subversivas, as considerações de Bakhtin (2008) são significativas no que diz respeito a sua análise das formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais, quando voltou a atenção para a busca da unidade da cultura cômica popular. De acordo com o autor, trata-se de uma cultura caracterizada pelo uso peculiar do riso que se opunha à cultura oficial, à formalidade, à seriedade e ao tom religioso e feudal da época. Burke (2010), também

ao tratar o tema, classifica as múltiplas manifestações dessa cultura em três categorias: a) *formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas etc.); b) *obras cômicas verbais* (paródias de natureza diversa); e c) *diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, blasões populares etc.).

No que se refere aos festejos carnavalescos, com sua diversidade de atos e ritos cômicos, Burke (2010) diz que estes ocupavam um lugar importante na vida do homem medieval. Diz que “[...] ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BURKE, 2010, p. 8). Nessas festas, prossegue o autor, todos eram iguais, o contato era livre e familiar, ao contrário do cotidiano, quando os indivíduos estavam normalmente separados por barreiras sociais intransponíveis. Tratava-se de festas, marcadas pela liberdade, abundância e igualdade, em oposição aos festejos oficiais que estavam ao lado da ordem, como afirma o autor. É, portanto, nesses festejos, que a ordem católica e feudal é rompida, cedendo lugar à comicidade. Neles, emergem um vocabulário grosseiro, marcado por palavras injuriosas, impregnadas de blasfêmias.

Trazendo as reflexões anteriores para as festas carnavalescas de Fortaleza, entendo que as tentativas de controle da prefeitura dos conteúdos das apresentações carnavalescas e da dinâmica dos espaços festivos a partir da implementação dos editais contrariam a principal característica da festa carnavalesca: a subversão, o improviso, a criatividade. Mas, apesar das regras estabelecidas pela Secultfor às agremiações carnavalescas, tratando-se de cultura, tradições e mudanças, é preciso considerar, como já mostraram os antropólogos, que essas categorias dependem do sentido que as coletividades conferem à ação (GEERTZ, 1990) e da forma como elementos culturais são ressignificados na prática (SAHLINS, 1990)<sup>59</sup>. Assim, mesmo que surjam formas de controle e ordenamento nesses processos em que a cultura é atrelada à lógica do mercado, isto não impede que ocorram conflitos, tensões e negociações em relação ao projeto de mudanças que se impõe, mesmo que tudo isso efetivamente venha a ocorrer.

---

<sup>59</sup> Aponto o termo ressignificação inferido da obra de Sahlins (1990), que se refere aos sentidos dados pelos indivíduos às suas ações. De acordo com o contexto vivido, que é situado historicamente, podem ocorrer mudanças nos esquemas culturais dos indivíduos. Segundo o antropólogo, o diálogo com contextos distintos pode desembocar em mudanças nas categorias culturais dos indivíduos, ocorrendo, desse modo, uma ressignificação das estruturas simbólicas.

Dadas essas considerações, entendo também que a temporalidade carnavalesca em Fortaleza é uma manifestação coletiva e popular, em tempo especial, marcada por tensões e negociações entre brincantes e poder público. Na perspectiva do poder municipal, essa temporalidade se apresenta como um período do ano apropriado pelos gestores e transformado em tempo especial na agenda da Secultfor, sobretudo a partir da criação dos editais de Carnaval. Assim, aquilo que historicamente se constituiu como uma manifestação essencialmente popular passou a ser gerido pelo poder público, que agora fornece recursos financeiros às agremiações, e, em contrapartida, estabelece as condições das apresentações carnavalescas.

Os capítulos seguintes oferecem ao leitor um percurso pelo Tempo de Carnaval em Fortaleza em anos recentes, principalmente nos anos 2010 e 2011, quando fiz observações de campo de modo mais detidas. Trata-se de um período em que as mudanças nas festas carnavalescas da cidade já foram incorporadas. Com uma abordagem processual, a intenção do percurso – construído a partir de observações etnográficas e enriquecido com dados estatísticos provenientes de questionários aplicados aos brincantes – é que, por meio de uma descrição minuciosa, o leitor compreenda esse tempo festivo em sua inteireza, dando-lhe sentido a partir dos sons, movimentos, espaços, cores e ações dos participantes, apreendendo, desse modo, a dinâmica do processo a partir de seu fluxo e ritmo.

Nesse percurso, vou apresentar e analisar de que modo essas políticas culturais interferem na lógica composicional dessas manifestações tradicionais na cidade e como os brincantes negociam com esses critérios. Assim, percorrer as cenas carnavalescas da cidade nos últimos anos revelará as disputas simbólicas entre brincantes e poder público em torno dos sentidos da festa, o ser/estar na cidade, no Carnaval, em suas diferenças e clivagens sociais, e ainda como as festas carnavalescas representam a cidade do ponto de vista de sua estrutura social. As cenas festivas trarão à tona como os critérios postulados nos editais municipais de fomento às festas carnavalescas foram apropriados, rejeitados ou ressignificados pelos brincantes. Além disso, mostrarão os interesses turísticos da prefeitura em relação a essa festa popular.

O percurso inicia-se no período pré-carnavalesco, com a descrição etnográfica de cenas conformadas pelas apresentações dos blocos de pré-Carnaval em diferentes espaços da cidade. As festas dos dias de Carnaval serão as últimas apresentadas, tendo como foco a manifestação carnavalesca dos maracatus.

#### 4 PERCURSOS NA PRAIA DE IRACEMA: ANTIGOS CARNAVAIS E SAMBA-ENREDO

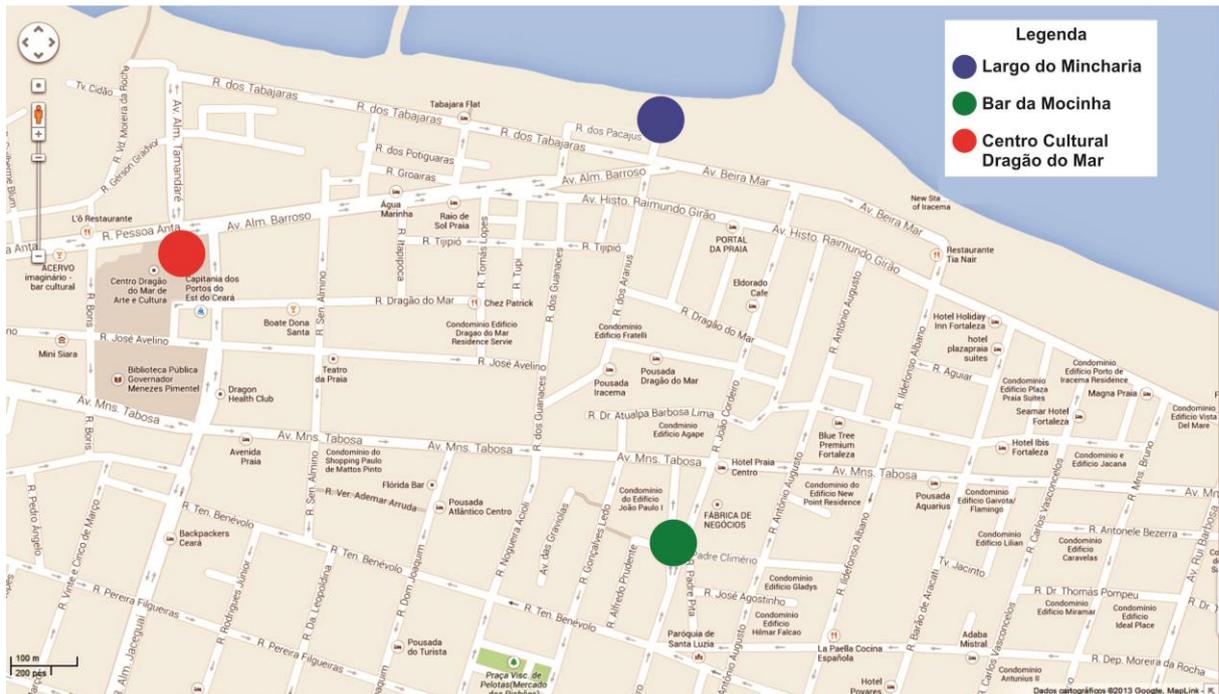
É tempo de Carnaval em Fortaleza, uma temporalidade fortemente ritualizada. Tempo de festejar, de celebrar, de rememorar mitos e afetos, de reviver tradições, de expor identidades, habilidades e visões de mundo, de afirmar crenças populares, de se conectar a um estado coletivo e/ou ao sagrado; tempo de marcar hierarquias, de expressar clivagens sociais. Tempo de promoção da cidade para o poder público, de difusão de símbolos identitários e tradições. Tempo também de dramatizar situações publicamente. Tempo de ocupar, com fins festivos, espaços da cidade, tanto aqueles legitimados e oficializados pelo poder público e por alguns brincantes como os configurados no calor da hora, pois “[...] permitir que pessoas se reúnam nas ruas é sempre flertar com a possibilidade de improvisação – o inesperado pode acontecer”, diz Schechner (2012, p. 157).

Percorrer, portanto, os diferentes espaços da Praia de Iracema<sup>60</sup> durante o pré-Carnaval foi importante para os objetivos desta tese, pois lá estão desde os blocos mais antigos da cidade até aqueles com atuação recente. Sabe-se que no passado já existia uma pequena concentração de blocos na Praia de Iracema, mas nada comparado à aglomeração visualizada a partir de 2007, quando os blocos desfilaram pela primeira vez com o recurso concedido pela prefeitura a partir da implementação do edital de pré-Carnaval e, sobretudo, desde 2009, quando a Praia de Iracema foi nomeada pela Secultfor como polo de Carnaval. Embora houvesse movimentação de brincantes em diferentes partes do bairro, as atividades dos blocos se concentravam principalmente no Largo do Mincharia, no entorno do Centro Cultural Dragão do Mar e nas imediações do Bar da Mocinha. O mapa a seguir mostra essas três áreas:

---

<sup>60</sup>Situado na Regional II, a Praia de Iracema é um dos bairros cujos moradores possuem o perfil socioeconômico mais elevado da cidade. Por residência, o rendimento é de “mais de 20 salários mínimos”, ou seja, percentual médio de 10,9%. O bairro também concentra elevado número de pessoas acima de 70 anos se comparado a outros bairros, excetuando-se o Centro e a área da Gentilândia no Benfica. Mas se trata de um bairro jovem, pois, de acordo com os dados do IBGE (2010), o perfil da faixa etária é entre 20 e 29 anos. Quanto ao sexo, há um maior número de mulheres. Sobre a escolaridade, trata-se de uma das taxas mais altas (97,2%) entre os bairros em que acompanhei blocos de pré-Carnaval.

Figura 3 – Áreas de concentração de blocos de pré-Carnaval na Praia de Iracema em 2011



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

No período das observações de campo, a maioria dos blocos que se apresentou nas áreas demarcadas no mapa foi contemplada com o edital da prefeitura e, portanto, as apresentações nesses locais foram previamente acordadas entre o poder municipal e os brincantes, de modo que, nos dias de festa, contaram com apoio logístico da prefeitura: guardas municipais, agentes de trânsito, policiais; ambulâncias, banheiros químicos e ainda balões infláveis com a logomarca da prefeitura situados próximos aos locais das apresentações dos blocos.

Naquelas três áreas festivas destacadas, no período das observações de campo, entre 2009 e 2012, do entardecer até às 22 horas de cada final de semana do mês de fevereiro, havia atividades de blocos cujas singularidades eram marcadas pelo perfil dos brincantes, espaço da festa e dinâmica de apresentação. A música era aspecto importante, pois em cada área festiva predominava um estilo musical diferente. Ou seja, se a marchinha era demasiada em determinado trecho da Praia de Iracema, em outro, o samba-enredo tinha evidência. Mas existiam nuances, pois havia blocos com ritmos musicais distintos dos predominantes. No repertório do *Mi Ó Ki*, por exemplo, era predominante o *axé music*.

#### 4.1 O pioneiro: *Periquito da Madame*, bloco de tradição e “molecagem”

Em 2010, iniciei as observações de campo na Praia de Iracema, acompanhando o pioneiro bloco de pré-Carnaval da cidade, *Periquito da Madame*, que se apresentava no Largo do Mincharia. Com pequenas dimensões geográficas e situado a alguns metros do mar, o largo era tido no passado como reduto de boêmios, como indica uma placa, apresentando o fundador do bar como integrante “da alta boemia”, fixada na parede de um quiosque. Na atualidade, apesar de pouco frequentado, é apropriado por antigos fregueses e por um público esporádico, interessado nos eventos de cunho cultural que lá ocorrem. No ano de 2010, havia no local uma placa de grandes dimensões com informes sobre o projeto de requalificação da Praia de Iracema. Sobre as diretrizes do projeto, o poder municipal informou que:

[...] os projetos de requalificação e integração da Orla Marítima de Fortaleza são frutos de um planejamento democrático e criterioso iniciado em 2005 (...) O projeto Nova Praia de Iracema tem como conceito o resgate da identidade da Praia de Iracema, patrimônio material e imaterial de Fortaleza, com foco no desenvolvimento sustentável, na promoção do turismo, no potencial habitacional e no incentivo ao lazer e à cultura. (FORTALEZA, [2012], p. 107).

As intervenções urbanas na Praia de Iracema ocorreram pela primeira vez na segunda metade dos anos 1980, no bojo do projeto de modernização do Ceará, liderado pelo então governador Tasso Jereissati (BEZERRA, 2009). Como o propósito era transformar o estado do Ceará e a cidade de Fortaleza em locais turísticos, a Praia de Iracema recebeu significativa atenção do poder municipal, em razão de sua localização geográfica próxima ao mar e também por sua história ser associada às ideias de tradição e boemia.

De acordo com Bezerra (2009), o projeto, realizado entre o final dos anos 1980 e começo dos anos 1990, visava transformar o lazer em negócio. Assim, por toda a década de 1990, inúmeras foram as intervenções urbanísticas do município e do governo estadual na Praia de Iracema, especialmente na rua dos Tabajaras, principal logradouro da área. Localizada à beira-mar, essa faixa de lazer concentrava bares, boates e restaurantes, alocados em casas que preservavam traços da arquitetura original. Na década de 1990, os atrativos dessa área da cidade proporcionavam grande afluxo de pessoas locais e também de turistas internacionais em razão das propagandas veiculadas pela Secretaria de Turismo, estimulando a vinda dessas pessoas para o Ceará. As apropriações que artistas e professores universitários fizeram de alguns bares e restaurantes na rua dos Tabajaras e em seu entorno promoveram representações que, no passado, associaram aquele bairro à boêmia e à intelectualidade (BEZERRA, 2009).

O projeto surtiu efeito. Por todo esse período a cidade atraiu expressivo fluxo de turistas, inclusive internacionais. Mas, como mostra Bezerra (2009), parte significativa vinha em busca de prostituição e drogas, ocasionando, de forma crescente, o surgimento dessas atividades na Praia de Iracema. Assim, se do final dos anos 1980 e por toda a década de 1990 o bairro foi considerado espaço turístico e boêmio da cidade, como afirma a socióloga, nos anos 2000 a Praia de Iracema foi fortemente associada a estereótipos negativos. Chamando atenção para a situação, um jornal de circulação local publicou em 2003 uma matéria com a chamada: “Adote a Praia de Iracema, antes que um traficante o faça.” (ADOTE..., 2003).

Dadas as recorrentes representações disseminadas sobre a Praia de Iracema como local perigoso, na gestão da prefeita Luizianne Lins, o projeto de requalificação do bairro foi retomado, tendo como principais diretrizes a revitalização dos pontos culturais e turísticos situados no bairro, como o Estoril<sup>61</sup>, o Largo do Mincharia e todo o trecho do calçadão que vai da Praia de Iracema até a avenida Beira Mar. Dentre outras razões, isto fazia parte de um conjunto de propostas da gestão da prefeita para atrair o turista à cidade. Assim, com a verba oriunda do PRODETUR foram programadas mais de vinte intervenções nos três km da Praia de Iracema, “[...] na área para quem nela mora e para o turista.” (FORTALEZA, [2012], p. 111).

De acordo com os informes do poder municipal, o objetivo da gestão com o projeto de requalificação da Praia de Iracema era oferecer “[...] novos cartões postais” para Fortaleza (FORTALEZA, [2012], p. 108). Compreendendo que o foco de atenção da prefeitura era a reconfiguração dos locais históricos e turísticos e que, como diz Barreira (2012), os postais, os roteiros de viagem, os mapas e guias explicativos exprimem narrativas de uma localidade, as intervenções urbanísticas da prefeitura nos locais mencionados tiveram como intuito disseminar novas imagens da Praia de Iracema, associadas a um bairro cultural, histórico e atrativo ao turismo familiar. Mais que isso, o objetivo era redimensionar as representações da cidade, associando-a também aos seus aspectos culturais, ao contrário do que ocorreu no “Governo das Mudanças” que priorizou a divulgação dos espaços urbanos com entretenimento noturno e das paisagens naturais, especialmente as praias.

Com o início das atividades da prefeitura, em fevereiro de 2008, o projeto de requalificação foi dividido em três eixos temáticos. O Largo do Mincharia, onde se concentra o *Periquito da Madame*, foi inserido no plano de edificações culturais e institucionais. Até 2004, o Largo foi utilizado somente com fins de lazer, sobretudo por um público que mantém

---

<sup>61</sup>O Estoril é um prédio histórico da cidade situado na rua dos Tabajaras na Praia de Iracema. No passado, precisamente na Segunda Guerra Mundial, o casarão de andar foi transformado em um cassino.

antigos vínculos com o local e lá se reúne para conversar e consumir bebidas e alimentos do quiosque existente no lugar. Mas a partir de 2004, com o início das festas do *Periquito da Madame*, o largo passou a ser utilizado também com fins carnavalescos. A opção do bloco pelo Largo do Mincharia implicou mudanças. Até aquela data, os brincantes percorreram as ruas da Praia de Iracema com fantasias e acompanhamento sonoro de um carro de baixa potência. Depois, afirmou Janius Soares, o bloco concentrou suas atividades no Largo do Mincharia.

Em 2010, por problemas com a documentação, o *Periquito da Madame*, que completava trinta anos de existência, não foi contemplado pelo edital municipal. Este fato levou Janius Soares a conceder entrevistas em tom de desabafo, argumentando que o bloco mais antigo da cidade não seria apoiado financeiramente pelo poder público em razão da burocracia. Mas apesar da ausência do fomento, o bloco realizou suas atividades no Largo do Mincharia, onde havia um balão inflável com o emblema da prefeitura, um indicativo da importância dada pelo poder municipal à manutenção de sua presença junto às festas do pré-Carnaval e, no caso em específico, a este bloco.

Nas observações daquele ano, constatei que os dirigentes do bloco ocuparam mesas e contrataram uma banda musical com instrumentos de sopro, metal e percussão que acompanha o *Periquito da Madame* desde os anos 1990. Aos poucos, brincantes chegavam trajados de luminosa blusa amarela com a figura de um periquito aludindo ao emblema do bloco. Algumas pessoas compravam as blusas padronizadas somente no local; outras preferiam manter-se com vestimentas pessoais. Em meio a risos e comentários galhofeiros, especialmente sobre a figura do periquito impresso ao centro da vestimenta, as pessoas negociavam o preço da blusa do bloco. O emblema do bloco também foi impresso em um painel que divulgava os trinta anos do bloco e reproduzia o *slogan* “O Periquito não envelhece, fica loiro”, o que gerou muitos comentários e gargalhadas entre os presentes no largo.

Janius Soares conta que o nome do bloco é decorrente de uma marchinha de 1956 intitulada “Periquito da Madame”, imediatamente censurada em Fortaleza pelas autoridades da época por fazer referência à menstruação. Dizia a letra:

O periquito da Madame come milho, come arroz, come feijão, mas quase sempre o periquito, coitadinho, sofre indigestão! Eu trato bem do Periquito da Madame, tenho cuidado com as suas refeições. Não compreendo por que tal bichinho sofre indigestão.

Entusiasmado com a música, o pai de Soares criou um bloco de Carnaval intitulado *Periquito da Madame*, que desfilou por vários anos no Centro de Fortaleza. Anos depois, Soares fundou um bloco com o mesmo nome do de seu pai.

O nome do bloco em tom galhofeiro remete ao fenômeno da “molecagem” no Ceará. Silva Neto e Acserald (2009, p. 81) apontam que o “Ceará Moleque ou a ‘molecagem cearense’ se gestou simbolicamente fazendo parte de um imaginário coletivo e concedendo, assim, uma forma de identificação ou atribuindo uma ‘identidade moleque’ àqueles que nascem por aqui.” A partir de amplo levantamento de fontes sobre o Ceará Moleque, percebe-se que a expressão tem diferentes significados (SILVA, M., 2002). Há desde referências à mesquinhez do povo cearense até ao seu jeito irreverente, debochado e galhofeiro ao discutir assuntos polêmicos. Isto foi amplamente difundido, sobretudo a partir da grande visibilidade conquistada pelos humoristas cearenses no cenário nacional. É, portanto, esse significado do termo que se verifica no *Periquito da Madame*. Por exemplo, em 2010, a utilização da frase “O Periquito não envelhece, fica loiro”, tornou nítida a referência ao sexo feminino, especialmente porque participam do bloco mulheres entre 50 e 60 anos de idade. De forma irreverente e bem humorada, o *Periquito da Madame* opera com valores referenciados como pertencentes à ideia de cearensidade.

Na apresentação de 2010 do *Periquito da Madame*, havia no Largo do Mincharia um cenário parecido com o dos dias de funcionamento normal: o quiosque funcionava em seu ritmo habitual e mesas de plástico estavam espalhadas por todo o espaço. Membros do bloco reuniam-se na mesma mesa, situada próxima ao quiosque, onde eram preparadas as refeições. Havia homens e mulheres entre 40 e 65 anos. Os contatos corporais, a enunciação do nome de batismo e dos apelidos, a iniciativa de reunir rapidamente as mesas, as perguntas de uns aos outros pelos filhos e demais aspectos cotidianos da vida revelaram relações de proximidade entre eles. Além disso, dirigiam-se ao garçom com a intimidade de quem frequenta o quiosque há bastante tempo.

Convidada a sentar-me junto aos participantes do bloco, verifiquei que a dinâmica da festa se dava entre conversas particulares, baforadas de charutos e cigarros, ingestão de cervejas e uísque de elevado valor comercial, e cantos de marchinhas de Carnaval entoadas pela banda, como as de autoria de Chiquinha Gonzaga, Mário Lago, Braguinha, Ary Barroso, Caetano Veloso, entre outros artistas brasileiros consagrados na produção desse estilo musical, em distintas épocas. Como se percebe, e como afirmou Janius Soares, a marcha carnavalesca continuou como a música predominante do bloco, tida como ritmo tradicional do

Carnaval. Com isto, entende-se que o caráter tradicional atribuído ao bloco ocorre em razão tanto do seu período de existência como do seu repertório musical.

Na ocasião, algumas pessoas se dirigiam a uma mesa e dedicavam alguns minutos à leitura da contracapa de discos de vinil postos a venda, como os do compositor Cartola. Mas se em parte significativa do tempo os brincantes permaneciam sentadas, em outros momentos levantavam-se com euforia para cantar e dançar. Somente Janius Soares ficou um bom espaço de tempo de pé, circulando entre as mesas, cumprimentando os presentes, como os presidentes dos blocos *Num Ispaia Senão Ienche* e *Que Merda é Essa?* Com familiaridade, seus risos soavam alto; falavam sobre a organização do pré-Carnaval na cidade, entre outros assuntos. Conforme me foi dito, era comum participantes do *Periquito da Madame* frequentarem os blocos dos colegas presentes no largo, notadamente o *Num Ispaia Senão Ienche*, o *Cheiro* e o *Que Merda é Essa?*

A presença de pessoas de outros blocos no Mincharia para prestigiar o *Periquito da Madame* revela o fluxo de brincantes como uma característica do bloco. Conversas no local e entrevistas indicam que a circulação de brincantes entre o *Periquito da Madame* e outros blocos ocorria mediada pelo gosto musical comum e pela relação com a Praia de Iracema, pois os blocos *O Cheiro* e o *Que Merda é Essa?* atuam naquela área desde os anos 1980. Nesse sentido, a antiguidade era o elemento central norteador da rede de trocas entre o *Periquito da Madame* e os demais blocos mencionados. Ou seja, a proximidade do *Periquito* dava-se com as agremiações mais antigas, tidas como tradicionais e precursoras do pré-Carnaval de Fortaleza. Com relação ao *Num Ispaia senão Ienche*, não se trata de um bloco com atuação tão antiga no bairro, mas a figura de Dilson Pinheiro, atual dirigente, aciona essas representações por sua expressiva participação no pré-Carnaval da cidade desde os anos 1990.

Um ano depois, em fevereiro de 2011, quando o bloco foi contemplado pelo edital de pré-Carnaval, retornei ao Largo do Mincharia para acompanhar as atividades do *Periquito da Madame*. Diferentemente de 2010, não permaneci sentada na mesa junto aos brincantes por todo o tempo, pois apliquei questionários juntamente com uma moça contratada. Naquele ano, permanecia no local a placa da prefeitura informando sobre o projeto de requalificação da Praia de Iracema. Havia também sinais da obra no local, como tapumes cercando uma parte do largo. Naquele ano, apesar do recebimento do fomento municipal, não houve nenhuma mudança no estilo do bloco se comparado com o ano anterior. De imediato, isto mostrou que as regras do edital não interferiram na composição do bloco, porém, surgiram outras tensões, como será apresentado adiante.

A cena festiva era composta basicamente por mesas distribuídas em torno do quiosque, situado na extremidade da calçada próxima à rua, e de um palco de alvenaria construído no lado oposto, no sentido da praia, onde estava acomodada a banda musical cujo repertório era predominantemente de marchas carnavalescas. Aquele era o local mais iluminado, pois nos demais espaços havia relativa escuridão em razão de uma luz de poste apagada. Dessa forma, os participantes do bloco estavam reunidos em uma comprida mesa colocada na lateral do palco, onde havia um balão inflável da prefeitura instalado. Enquanto eu aplicava os questionários ou permanecia sentada junto aos brincantes, as pessoas presentes no largo me relataram que a presença no bloco devia-se especialmente às antigas relações de amizade. De fato, as pessoas conversavam em tom bastante íntimo. Além disso, 42,4% das pessoas presentes que responderam aos questionários afirmaram participar do pré-Carnaval desde 1981<sup>62</sup>, ano de fundação do *Periquito da Madame*. Outro aspecto que reforçou as afirmações sobre os antigos laços de amizade entre os brincantes do bloco foi a faixa etária: 34,6% das pessoas tinham entre 50 e 59 anos, e 46,2% tinham 60 anos ou mais<sup>63</sup>. Esses dados marcam de forma significativa a particularidade desse bloco, pois é o único na cidade que reúne elevado número de pessoas na faixa etária acima de 50 anos e com participação no pré-Carnaval desde 1981.

Outros aspectos que singularizam o *Periquito da Madame* são o perfil profissional e a renda salarial dos participantes. Naquele ano, empresários, comerciantes, engenheiros, advogados, professores universitários, profissionais da área da saúde e também pessoas já aposentadas (11,5%) participavam do bloco<sup>64</sup>. Trata-se do mesmo perfil de brincantes que verifiquei em 2010. De acordo com Janius, de certo modo, o perfil profissional dos participantes do *Periquito* sempre foi este, o que mostra um padrão com relação ao perfil dos brincantes deste bloco no decorrer dos anos. Com relação à renda salarial, 46,2% das pessoas afirmaram receber acima de 10 salários mínimos<sup>65</sup>, percentual bastante significativo, pois a média salarial geral dos brincantes do pré-Carnaval, apuradas em todas as áreas da cidade contempladas nesta pesquisa, é entre 1 e 3 salários mínimos<sup>66</sup>. Esses aspectos contribuem para as atribuições dadas ao *Periquito da Madame* como um “bloco elitizado”. Esse caráter elitista do bloco lhe é atribuído desde sua fundação, especialmente pela opção de realizar suas atividades em clube privado na década de 1980. Isto ficou evidente com o surgimento do *Que*

---

<sup>62</sup> Ver Apêndice C, Tabela 7.

<sup>63</sup> Ver Apêndice C, Tabela 2.

<sup>64</sup> Ver Apêndice C, Tabela 4.

<sup>65</sup> O valor do salário mínimo em 2010 era de 510 reais. Em 2011, houve um acréscimo de 30 reais.

<sup>66</sup> Ver Apêndice D, Gráfico 6.

*Merda é essa?*, quando seu fundador, Geraldo Pinheiro, o Gegê, criticou blocos com apresentações em clubes e afirmou que a proposta do seu bloco era “estar junto do povo [...] ter a cara dele” (CARNAVAL..., 1990).

Mas se há, no senso comum, expressiva difusão do *Periquito da Madame* como “bloco elitizado”, entre seus participantes o aspecto familiar é o mais frisado. Por meio de conversas com todos os participantes sentados à mesa reservada ao bloco no dia da apresentação no Largo do Mincharia, percebi que o bloco era considerado “uma grande família” em razão dos antigos laços de amizade entre os grupos familiares presentes. De fato, as observações apontaram que participava do bloco mais de um membro de uma mesma família. Além disso, somente 15,4% das pessoas presentes estavam desacompanhadas, a grande maioria homens<sup>67</sup>. Isto pode ter ocorrido no dia da aplicação dos questionários, pois percebi poucas pessoas sozinhas nos outros dias da festa.

Mas nem todas as pessoas presentes no Largo do Mincharia naquela noite frequentavam o local em razão do bloco. Uma jovem interpelada por mim ao aplicar o questionário disse: “Isso aqui é o pré-Carnaval? Eu não sabia. Eu vim aqui só pra encontrar meus amigos”. Outro rapaz comentou: “Eu detesto Carnaval. Eu tô aqui só pra encontrar meus amigos”. Outros, apesar de saberem da existência da festa no largo, também apresentaram impressões desmotivadas, como disse um senhor: “Minha filha, isso aqui nunca foi bloco. Isso aqui é *marketing*”. Havia também um pequeno número de turistas no Largo do Mincharia. Uma turista carioca, por exemplo, que foi ao largo por indicação do hotel onde se hospedava também emitiu sua opinião: “Eu acho o Carnaval daqui muito desorganizado e desanimado. Tá escuro aqui. Vai pro Rio. Lá, qualquer bloquinho de rua é muito coeso, organizado, sabe? O pessoal lá é muito animado. Se isso aqui fosse no Rio, tava todo mundo pulando”. Embora essas declarações sejam muito importantes porque revelam a diversidade daquele espaço festivo, vale notar que são depoimentos de pessoas não participantes do bloco.

Entre os participantes do *Periquito da Madame*, o sentido preponderante era o de ponto de referência e lugar de encontro, o que revela outra faceta do bloco: o sentido do lugar. Percebi na fala de Janius Soares e dos participantes que a escolha pelo espaço da festa foi pautada em critérios afetivos. A relação estabelecida com o Mincharia pelos integrantes do bloco indica o sentimento de fazer parte de uma rede particular de relações que ali se reconhece pelos códigos comuns partilhados. Não se trata somente de uma identificação com o bloco, mas também com o espaço da festa. Assim, aciona-se neste bloco em particular, o

---

<sup>67</sup> Ver Apêndice C, Tabela 10.

sentimento de ser de um *pedaço*. Para Magnani (2007, p. 20), o *pedaço* designa aquele “[...] espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade.” Desse modo, uma lógica central na dinâmica do *Periquito da Madame* era a de fazer parte de um arranjo espacial relacionado à dinâmica do grupo que com ele se identifica.

Para uma melhor compreensão dessa lógica que baliza a dinâmica do *Periquito da Madame* é importante entender que, apesar da desapropriação de muitos imóveis na rua dos Tabajaras em decorrência do projeto de requalificação da Praia de Iracema, o largo continua frequentado por moradores, comerciantes e por pessoas com interesses variados. Segundo o garçom do quiosque e o fundador do bloco, os antigos clientes são os principais frequentadores do local, geralmente moradores da Praia de Iracema. Para lá se dirigem pessoas motivadas pelo sentimento de pertencimento ao bairro, pela relação com o bar e pelos encontros com amigos. Conforme observei, para as pessoas sem vínculo com o *Periquito da Madame* o modo de organização do espaço durante o pré-Carnaval colaborava para o interesse pelo local, pois de alguma maneira mantinha uma dinâmica cotidiana: pequena movimentação de pessoas e disposição de poucas mesas. O mesmo era percebido entre os participantes do bloco, sobretudo os mais antigos. Em entrevista, Soares informou-me que parte da clientela de quinta-feira do Mincharia é composta por pessoas integrantes do bloco. Disse-me ainda que a finalidade dessas reuniões semanais não é tratar de assuntos do pré-Carnaval, pois isto ganha relevância somente em período próximo ao início da festa.

Mas essa característica de “reunião de poucos amigos” do *Periquito da Madame* representou um ponto de tensão com o poder público e também com alguns blocos. De acordo com os critérios do edital, os blocos devem ter uma “[...] previsão mínima de público superior a 100 pessoas em cada edição.” (FORTALEZA, 2009, p. 1). Diante dessa exigência, em conversas informais, um fiscal da Secultfor mencionou que a apresentação de 2012 do *Periquito* “[...] tinha um pouquinho assim de gente. Não se pode considerar aquilo um bloco”.

De acordo com Janius Soares, não se pode comparar o bloco do passado ao da atualidade. Nas décadas de 1980 e 1990, o *Periquito* arrastava uma multidão pela Praia de Iracema. Nos últimos anos, no entanto, o estilo do bloco mudou, tornando-se um encontro de poucos e velhos amigos. Ou seja, o sentido maior que perpassa o *Periquito da Madame* é a sociabilidade entre os pares. Ao evocar a trajetória, Janius reforça sua ideia sobre o caráter tradicional do bloco e com isso justifica que qualquer mudança ocorrida nos últimos anos não descaracterizou a agremiação, pois foram mantidos muitos dos elementos iniciais, como o

repertório musical, a presença de antigos participantes. Além disso, das observações de Janius, percebi que o sentido maior de tradição conferido ao bloco está em seu tempo de existência e na realização de suas atividades na Praia de Iracema. Essas mudanças mostram, por um lado, que a tradição não deve ser pensada de forma estática, mas no sentido dado por Sahlins (1990) de que a cultura é constantemente alterada na ação e de que toda reprodução cultural é também uma alteração, porque, como afirma o autor, os homens repensam criativamente seus esquemas convencionais.

As tensões em razão dos critérios estabelecidos no edital revelam aspectos interessantes quanto ao controle que perpassa esse tempo festivo. Além das regras colocadas pelo edital, os próprios brincantes estabelecem critérios de controle da festa, como verifiquei nas críticas das pessoas que participavam de outros blocos em relação ao pequeno número de componentes do *Periquito da Madame*. Um elemento importante para compreender essas formas de controle é a marcante rivalidade entre os blocos. Embora não exista uma competição oficial no pré-Carnaval, como ocorre com as agremiações que se apresentam no Carnaval, ouvi dos brincantes que são intensas as rivalidades entre os blocos de pré-Carnaval, desencadeadas tanto pela busca por reconhecimento público como por questões econômicas, pois dezenas de blocos competem entre si por uma verba municipal que é limitada. Além disso, para alguns blocos, como apresentado nas próximas páginas, a apresentação do pré-Carnaval é uma ferramenta de captação de alunos para as escolas de percussão formadas pelos organizadores de blocos. Os mecanismos de controle que os brincantes dos blocos de pré-Carnaval estabelecem entre si lembram as reflexões de Cavalcanti (2008, p. 31) sobre as escolas de samba cariocas ao dizer que “[...] no desfile, as escolas rivalizam entre si diante de um objetivo valorizado por todas e, ao mesmo tempo, controlam a rivalidade por meio do estabelecimento de regras comuns.”

Mas, se os brincantes possuem seus mecanismos de controle da festa, isto é ainda mais evidente com o poder público, sobretudo a partir da criação do edital, quando foram estabelecidas formas mais diretas de interferências da prefeitura. De acordo com a coordenadora do pré-Carnaval Elisabeth Reis, a Secultfor fiscaliza todos os blocos, sendo isto registrado em um relatório com informações minuciosas. Caso seja constatado o descumprimento das regras, ocorrerá desde a interdição do bloco, dependendo do ocorrido, até a suspensão de suas atividades por um fim de semana ou ainda do fomento no ano seguinte, caso seu projeto seja aprovado no concurso dos editais.

Da leitura dos relatórios dos blocos de pré-Carnaval feitos pelos fiscais da prefeitura sobre as festas entre 2009 e 2012, verifiquei notificações gerais de cada bloco:

número de pessoas, animação dos brincantes, local de concentração, percurso do bloco, comércio de bebidas em recipientes de vidro, qualidade da iluminação, uso de banheiro químico, presença de guardas de trânsito, utilização de cavaletes de madeira, de faixas com o nome do bloco e de camisas padronizadas pelos brincantes, bem como o volume do som, o estilo da música e o horário de início e encerramento da apresentação, estipulado das 16 às 22 horas.

No caso do *Periquito da Madame*, observou-se que apesar de o bloco contrariar as regras do edital quanto ao número de pessoas presentes em suas apresentações, isto não foi obstáculo para que ele recebesse do poder municipal apoio logístico e, principalmente, financeiro. Na realidade, a prefeitura sempre manteve o interesse em estar próxima do *Periquito da Madame*. Nos anos 1990, por exemplo, o *Periquito* foi o único bloco convidado pelo poder municipal a se apresentar no feriado de Carnaval da cidade. De acordo com Janius Soares, a proposta foi feita com a finalidade de alavancar as festas carnavalescas, já que um intenso fluxo de pessoas se deslocava para fora da cidade nesse período festivo. Na atualidade, como se vê, o interesse ainda permanece, indicando que a Secultfor se interessa pelos valores difundidos pelo bloco.

Como já mencionado, no *Periquito da Madame* a tradição e a “molecagem cearense” são os valores mais marcantes no bloco. Com relação ao seu caráter tradicional, isto lhe é atribuído, principalmente pela longa trajetória do bloco e em razão dos vínculos dos brincantes e de seu fundador com a Praia de Iracema, bairro tradicional nas festas do pré-Carnaval em Fortaleza.

Dadas as múltiplas representações construídas sobre a Praia de Iracema, o *Periquito da Madame* busca manter-se próximo daquelas que remontam a um período antigo, a uma época em que eram fortes as associações do bairro com a boêmia. Percebi isto tanto na fala dos participantes do bloco como na escolha do local de apresentação, uma vez que o Largo do Mincharia é fortemente associado a um período em que a Praia de Iracema era frequentada por um público boêmio, cultural, político e intelectual, como mostrou (2009). As representações da época foram tão marcantes que, ainda na atualidade, o local é associado à boêmia, como se percebe observa nos informes da Secultfor de divulgação de um evento: “[...] a música de qualidade invade todos os sábados um trecho da orla de Fortaleza com vocação histórica pra a boemia: o Largo do Mincharia.” (ENCANTOS..., 2008).

Além da tradição, outro elemento importante que se apresenta na composição do *Periquito da Madame* é a “molecagem cearense”, tida como representativa da identidade cearense, como já apresentado. O apoio conferido ao bloco pelo poder público reafirma os

discursos disseminados em entrevistas dos funcionários da Secultfor e também no material publicado pela Secultfor com relação ao intuito da prefeitura de apoiar festas que optem pela valorização de elementos culturais locais. Assim, a proximidade do poder municipal com o *Periquito da Madame* mostra que elementos representativos da identidade cearense são objetos de atenção do poder municipal.

Chama também a atenção ao apoio da prefeitura a uma festa que se realiza em um espaço cultural e turístico da cidade. Como ficará ainda mais claro nos dois tópicos seguintes, o foco da Secultfor na Praia de Iracema recaiu sobre áreas festivas turísticas e culturais com concentração de blocos que por meio de seus elementos performáticos acionaram uma ideia de tradição associada aos valores genuínos de um povo. Isso mostra o interesse da prefeitura em movimentar a indústria do turismo na cidade a partir de festas populares que difundissem ideias associadas a elementos culturais locais.

Isto tudo indica o argumento central desta tese, de que embora a prefeitura tenha estabelecido novas formas de controle da festa a partir da criação do edital de pré-Carnaval, e, desse modo, visou promover festejos idealizados, haja vista as regras estabelecidas quanto ao conteúdo da apresentação e dinâmica do espaço festivo, os brincantes atualizaram essas manifestações a partir de interesses próprios.

Caminhemos então mais um pouco, em direção a outros blocos, para compreender melhor os sentidos dessas festas em Fortaleza e as negociações entre brincantes e poder público.

#### **4.2 Ah! os antigos carnavais: os blocos nas imediações do Bar da Mocinha**

Nos últimos anos, outro significativo espaço festivo da Praia de Iracema que se criou no pré-Carnaval situa-se no cruzamento das ruas Pe. Climério com João Cordeiro. Trata-se de uma área do bairro com atuação de blocos desde a década de 1980, quando se iniciou o pré-Carnaval na cidade, mas que a partir de 2007 passou a contar com maior número de blocos em razão do fomento municipal concedido.

Em 2010, ao me dirigir ao local, juntamente com duas pessoas que realizavam filmagens, foi preciso driblar o fluxo de carros na cidade. Como outras pessoas, estacionamos o carro a alguns quarteirões da área de concentração dos blocos, pois guardas de trânsito impediam o fluxo de veículos para alguns destinos. Em direção à área de concentração dos blocos, percebi que embora a aglomeração ocorresse efetivamente no local de apresentação dos blocos, havia grande movimentação nos arredores ocasionada, tanto pelos brincantes que

caminhavam pelas ruas, como pelas atividades dos estabelecimentos comerciais. Diferentemente do Carnaval, cuja festa ocorre nos três dias do feriado nacional, no pré-Carnaval, o evento acontece em dias habituais do calendário letivo, mais especificamente nos fins de semana, quando as atividades do cotidiano são menos intensas.

A aglomeração maior concentrava-se no Bar da Mocinha, fundado no final dos anos 1970 e tido como um dos mais antigos espaços boêmios de Fortaleza. Lá se encontram habitualmente pessoas interessadas em encontros, consumo de bebidas alcoólicas, tira-gostos e também nas tradicionais rodas de samba que ocorrem nos finais de semana. O bar sempre teve grande popularidade, mas ganhou notoriedade como espaço de festas carnavalescas da cidade principalmente a partir de sua nomeação como polo de Carnaval. Em razão de todas essas características, o Bar da Mocinha é indicado pelo sítio eletrônico da Secretaria de Turismo (Setfor) como ponto turístico.

Em 2010, apenas observei a movimentação e fiz gravações de vídeo naquela área da Praia de Iracema. Já em 2011, retornei ao local para aplicar questionários com frequentadores e com os dirigentes do *Num Ispaia Senão Lenche*, do *Que Merda é Essa?* e do *Cheiro*, blocos antigos na Praia de Iracema e com significativa popularidade no bairro, como visto no tópico anterior. No mapa abaixo, visualizam-se os locais de concentração desses três blocos:

Figura 4 – Blocos de pré-Carnaval que se apresentaram na Praia de Iracema em 2011



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

Em 2010, embora tenha acompanhado as atividades dos blocos *Que Merda é Essa?* e *Cheiro*, concentrei a maior parte das minhas observações no *Num Ispaia Senão Ienche* em razão da maior concentração de pessoas no local e pela possibilidade de visualizar os diferentes blocos que passavam na rua João Cordeiro. Nos últimos anos, no pré-Carnaval, as apresentações do *Num Ispaia Senão Ienche* ocorrem em via pública defronte ao Bar da Mocinha. A escolha do local pelo bloco deu-se a partir da implementação do edital de pré-Carnaval em 2007. Isso mostra que essa política cultural colaborou na configuração de espaços festivos na cidade.

O *Num Ispaia Senão Ienche* é dirigido desde 1998 por Dilson Pinheiro, músico e apresentador de um programa de televisão local. Disse-me o dirigente que o nome é uma alusão direta ao que ocorreu com o *Quem é de Benfica*, que cessou suas atividades em razão da grande aglomeração, pois ocasionou inúmeros problemas de ordem pública. Sobre o espaço da festa, Raulino Nogueira, filho de Dona Mocinha e atual responsável pelo estabelecimento, afirmou que não há um acordo financeiro entre o *Num Ispaia Senão Ienche* e o Bar da Mocinha, embora haja fortes referências que relacionam o bloco ao bar, denominando-o muitas vezes de “bloco da Mocinha”. A parceria não é possível porque o edital da prefeitura contempla somente blocos com apresentações em espaço público, mas o estabelecimento obtém lucro com a festa do bloco por meio da venda de bebidas e alimentos, sobretudo porque Raulino disponibiliza mesas e cadeiras defronte ao bar, onde ocorre o festejo.

Do entardecer às 22 horas de cada fim semana de 2010, a banda do *Num Ispaia Senão Ienche* exibiu vasto repertório de marchas carnavalescas, estilo musical predominante do bloco. Lá estavam crianças de colo, jovens, adultos e senhores (as) divertindo-se ao som da banda que contou também com a apresentação de bonecos gigantes. Nessas apresentações, parte expressiva dos brincantes acompanhou a apresentação da banda de pé, no espaço das calçadas e do asfalto, com gestos e passos que faziam alusão às letras das músicas, como o aceno de bandeirinhas brancas quando o vocalista cantou “Bandeira Branca”, música consagrada na voz de Dalva de Oliveira. Alguns optaram por mesas, outros preferiram recostar-se sobre o balcão do bar. A aglomeração impossibilitava a nítida visualização da fachada com a frase “Bar da Mocinha”. Todos os componentes da banda e alguns brincantes trajavam a blusa padronizada do bloco, mas havia pessoas com indumentárias cotidianas e outras que mesclavam vestimentas do dia a dia com adereços carnavalescos. A euforia era intensa.

As entrevistas e conversas no local revelaram que são diversas as motivações para se dirigir ao espaço de festa do *Num Ispaia Senão Ienche*. Uma forte motivação, por exemplo, é a relação com o Bar da Mocinha, como afirmou Cícera Barbosa, frequentadora assídua das rodas de samba promovidas no estabelecimento comercial. Ao falar de minhas observações de campo, Cícera olhou-me e disse: “Você? No pré-Carnaval? Mas eu nunca te vi no samba da Mocinha. São sempre as mesmas caras”. O relato de Cícera sugere que seu deslocamento às festas de pré-Carnaval que ocorrem defronte ao Bar da Mocinha com o *Num Ispaia Senão Ienche* deveu-se principalmente à possibilidade de encontrar pessoas conhecidas das rodas de samba, e não pelas atividades do bloco em si.

Assim como Cícera, Raulino Nogueira afirmou que os frequentadores do *Num Ispaia Senão Ienche* são os mesmos das rodas de samba promovidas no Bar da Mocinha, embora a festa seja frequentada por um público variado. Segundo Raulino, as perguntas sobre a localização do banheiro são sempre o indicativo mais forte do desconhecimento do local; afinal, disse ele, “Só gente que não frequenta aqui é que vai perguntar isso, né”. Em conversas com frequentadores e em observações eventuais do bar, percebi um público variado. É possível que em determinado dia haja a predominância de homens com faixa etária entre 40 e 50 anos, reunidos em uma mesa consumindo bebidas e alimentos. Já em outro dia, ocorra a presença significativa do público *gay*, conforme verifiquei em algumas incursões ao local nas noites de sábado.

Outra motivação para se deslocar até o espaço festivo das apresentações do *Num Ispaia Senão Ienche* devia-se às redes de amizade, formadas nem sempre pelas mesmas pessoas que frequentam as rodas de samba do Bar da Mocinha, como mostrou Naira Macena em seu depoimento. Embora também seja frequentadora das rodas de samba promovidas pelo bar, a relação da estudante com as festas carnavalescas daquela área da Praia de Iracema não se deve estritamente à relação que ela mantém com o bar. Contou-me que desde criança frequenta as festas carnavalescas da Praia de Iracema e que, na fase adulta, manteve o hábito, mas a sociabilidade com os amigos oriundos tanto das rodas de samba como de lugares diversos tornou-se a principal motivação para ir ao Bar da Mocinha durante o pré-Carnaval. Meu contato com Naira ocorreu um ano após aplicação dos questionários<sup>68</sup>. Na entrevista, ela relatou:

[...] Sempre frequentei as festas de Carnaval da Praia de Iracema. Não lembro direito o nome dos blocos, mas eu ia com meus pais pra lá. Aí, quando cresci continuei

---

<sup>68</sup>Na aplicação dos questionários, solicitei que a equipe pedisse o telefone ou *e-mail* das pessoas abordadas com a finalidade de estabelecer contato posteriormente.

frequentando, mas principalmente ali na Mocinha, nas Cachorra, no Baqueta [...] Não, eu não frequento outros blocos da cidade, não. Um ano aí eu fui no Benfica, mas foi só um ano. Eu gosto mesmo é ali da Mocinha porque eu encontro os amigos. A gente marca e todo mundo se encontra lá porque lá é central e também porque o clima lá é bom. É porque eu frequento o pagode que tem lá aos sábados com minhas amigas. Então a gente marca no Pré[-Carnaval] de se encontrar lá porque já conhece o lugar e todo mundo frequenta, né [...] Tem um bloco lá, mas eu não lembro o nome. Se eu sei as músicas que o bloco toca? Vixe, lembro não.

Como Naira, outras pessoas com quem conversei, um ano depois não lembravam o nome e o estilo musical do bloco *Num Ispaia Senão Ienche*, apesar do Bar da Mocinha ter sido o ponto de concentração dessas pessoas. Segundo elas, a motivação para ir à Praia de Iracema devia-se ao encontro com os amigos e/ou à relação com o bar. Já outras, não tinham vínculo algum com o bar e nem com o bairro e o bloco. Exemplo disso foi o estudante Daniel Camelo, que não se lembrou durante a entrevista o nome e o repertório musical do bloco, afirmando que a ida ao local ocorria exclusivamente pela sociabilidade com amigos.

Entretanto, havia pessoas que se dirigiam ao local da festa principalmente em razão do bloco. Além das conversas que mantive com pessoas presentes naquele local nos dias em que realizei as observações de campo, outro forte indicativo da relação com o bloco foi o modo como as pessoas interagiam com o espaço da festa. A delimitação do espaço festivo do *Num Ispaia Senão Ienche* era demarcada pela extensão da calçada na qual a banda posicionava-se e ainda pela lateral da rua João Cordeiro, onde uma diversidade de blocos passavam. Nesses momentos de grande fluxo, as pessoas se apertavam no local demarcado para não serem levadas pelos brincantes dos blocos. O breve encontro desses blocos dava a impressão de fronteiras apagadas, mas era possível identificar os participantes do *Num Ispaia Senão Ienche* pelas blusas que o referenciavam e, sobretudo, pelo esforço dos brincantes para se manterem no espaço defronte à banda. Ao cruzar o espaço, em torno de 10 metros, visualizei pessoas reproduzindo o repertório musical com muito entusiasmo; outras olhavam fixamente para a câmera filmadora e faziam declarações com forte teor de identificação com o bloco, principalmente em razão das músicas, marchas carnavalescas que remontam aos antigos carnavais.

Mas a demarcação espacial do *Num Ispaia Senão Ienche* não era tão rígida, sendo, em alguns momentos, difícil estabelecer com precisão os limites entre esse bloco e os demais. Entendia-se, em razão da aglomeração e do balão inflável da prefeitura instalado no local, que ao lado do *Num Ispaia Senão Ienche* havia um ponto de concentração de bloco. Lá, os músicos do *Que Merda é essa?* aguardavam o início das apresentações em um espaço triangular geograficamente desenhado pelo cruzamento de algumas ruas próximas, como a Pe.

Climério com João Cordeiro. Enquanto aguardavam o início do desfile, eles aproveitavam para consumir bebidas alcoólicas, afinar os instrumentos e reproduzir algumas marchas carnavalescas como “balança o saco, balança o saco / balança o saco de confete e serpentina” e “moro em Jaçanã / se eu perder esse trem / que sai agora às nove horas / só amanhã de manhã”. Ao ritmo de marchinha, cantarolavam também músicas especialmente compostas para o bloco.

Com o passar da hora, era nítida a agitação entre os músicos do *Que Merda é essa?*, principalmente quando reclamavam do atraso do desfile e passavam de mão em mão o estandarte do bloco. Segundo os músicos, os horários e percursos dos desfiles eram previamente acordados com a prefeitura. Assim, a apresentação deveria ocorrer conforme a determinação oficial em razão da interdição das ruas pelos guardas de trânsito. Desse modo, o *Que Merda é essa?* só iniciaria seu desfile da rua João Cordeiro em direção à avenida professor Raimundo Girão quando *O Cheiro* já tivesse realizado sua apresentação no sentido contrário.

Aproveitei o período de espera desses blocos para conversar com os brincantes. No *Que Merda é essa?* os músicos, em suas falas, fizeram referências ao passado, a uma Fortaleza antiga dos velhos carnavais. O termo “antigo” apareceu associado à infância, quando, junto com os familiares, as pessoas frequentavam os bailes carnavalescos na escola ou nos clubes.

Após algum tempo, decidi ir ao *Cheiro* junto com a pequena equipe de filmagem. A proximidade entre os blocos possibilitou que muitas pessoas fizessem seus trajetos a pé em direção à concentração do bloco. No percurso, cerca de dois quarteirões, atravessei a avenida Monsenhor Tabosa e segui até bem próximo à praia. No trajeto, havia, além de barracas vendendo comidas e bebidas, brincantes, pessoas nas varandas de um hotel e também de um prédio residencial, que reproduziam músicas eletrônicas. Através de um amplo janelão era possível ver o ambiente decorado com um globo girando no teto, um jogo de luzes coloridas, pessoas realizando *performances* no interior do recinto, ou acotovelando-se na janela, onde havia uma bandeira de cores rosa, lilás, vermelho, laranja, amarelo, verde e azul, uma referência ao movimento *gay*.

Percorrer as ruas me permitiu visualizar os diferentes espaços festivos configurados momentaneamente. Pensando na dinâmica mais ampla da festa, é possível dizer que embora existisse um planejamento prévio, sobretudo da prefeitura, sobre o ordenamento, os brincantes configuravam no calor da hora alguns espaços festivos. Como diz Schechner (2012, p. 65), ao refletir sobre as *performances* teatrais, “[...] um espaço do teatro vazio é

liminar, aberto a todos os tipos de possibilidades – espaço que, por meio da *performance*, poderia tornar-se qualquer lugar.” Exemplo disso foram os usos do prédio residencial pelo público *gay*, nas proximidades do bloco *Cheiro*, que das janelas de um apartamento realizava coreografias para as pessoas nas ruas.

Esses acontecimentos percebidos no trajeto do Bar da Mocinha ao bloco *Cheiro* mostraram que se, por um lado, toda festa tem sua faceta ritual, uma vez que é cerimônia, comportando, nesse sentido, regras de conduta, maneiras de portar-se e ações performáticas; por outro é também, inversão de valores, diversão, catarse e produção de vida, como mostrou Duvignaud (1983), Da Matta (1997), Baktin (2008) ao falarem das festas de Carnaval. Com os diferentes modos de portar-se das pessoas, entende-se que não se pode reduzir a dinâmica do tempo festivo a um único traçado geográfico previamente concebido, pois conforme visto, os brincantes criaram descontinuidades, selecionaram espaços, subverteram a ordem planejada acerca dos espaços oficiais da festa, construíram novos atalhos, variaram e deslocaram os percursos.

Ao chegar à concentração do *Cheiro*, na esquina da rua Pedro Justino com João Cordeiro, vi pessoas em toda rua e um carro de som reproduzindo marchinhas. Mas o aspecto marcante era o “entra e sai” de pessoas da casa de Valdemir, presidente do *Cheiro* há 17 anos. Na conversa, Valdemir, de 70 anos, falou sobre sua paixão pela Praia de Iracema e pelo bloco. Contou que o surgimento do edital permitiu maior investimento na festa. Quando lhe perguntei detalhes sobre o bloco, Valdemir, com voz empostada, cantarolou trecho da canção de Luiz de Assunção, dizendo ser este o hino do bloco: “Adeus, Praia de Iracema, Praia dos Amores que o mar carregou”. Trata-se de uma composição com teor melancólico, que faz referência à Praia de Iracema de um tempo de outrora. Sobre a canção, de acordo com Bezerra (2009), a palavra “adeus” remete a vários significados, isto é, tanto à década de 1940, quando a Praia de Iracema apresentou nova configuração espacial em virtude dos danos causados pelo avanço do mar às edificações do bairro, como aos anos 1950, especificamente ao período em que o bairro foi alvo da especulação imobiliária e da indústria do turismo, promovendo a partir de então a circulação de imagens que relacionam o bairro ao degradante.

Após algum tempo na concentração do bloco *Cheiro*, retornei ao *Num Ispaia Senão Ienche*, quando confirmei que o *trajeto* é uma importante característica daqueles espaços festivos. Segundo Magnani (2007, p. 20), os trajetos são “[...] fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade.” Verifiquei que algumas pessoas presentes no *Num Ispaia Senão Ienche* estavam também no *Cheiro*; outras revezavam a atenção entre o *Que Merda é Essa?* e o *Num Ispaia Senão Ienche* e com outros blocos que passavam na rua João Cordeiro,

como *As Matracas de Iracema*, os *Amantes de Iracema* e o *Mi Ó Ki*, blocos com propostas completamente distintas entre si. O primeiro lembrava os carnavais de Veneza, com pessoas utilizando vestimentas que recobriam todo o corpo e máscaras brancas com purpurinas e plumas. Já o segundo, era composto por meninos pertencentes a um projeto social voltado ao aprendizado de instrumentos musicais, coordenado pela presidente do bloco, Georgia. Contrastando com todos os blocos da cidade, o *Mi Ó Ki* realizava seu desfile tendo como forte singularidade o axé *music* da Bahia como o estilo musical predominante, um aspecto contraditório com relação aos critérios do edital, que incentiva “músicas de raiz”, marchinhas e bandas de sopro e metal. Essa tensão será discutida adiante.

Enfim, naquela área da Praia de Iracema, era notório o “vai e vem” de pessoas entre os blocos. Em conversas com pessoas nas imediações do Bar da Mocinha, foi-me os brincantes do *Que Merda e Essa?*, *Cheiro* e *Num Ispaia Senão Ienche*, disseram frequentar mais de um bloco da Praia de Iracema em uma mesma noite ou em fins de semanas alternados. Lembra-se com isto a afirmação de Magnani (2007, p. 43) de que “[...] a cidade, contudo, não é um aglomerado de pontos, *pedaços* ou *manchas* excludentes: as pessoas circulam entre eles, fazem suas escolhas entre as várias alternativas – este *ou* aquele, este *e* aquele *e* depois aquele outro – de acordo com determinada lógica.” Mas se a cidade é constituída por vários pontos por onde as pessoas circulam, em situação de festa, novos espaços, mesmo que momentaneamente, surgem a partir da ocupação física do território e da apropriação simbólica, pois o espaço festivo é “[...] eclético, polissêmico, aberto e articulador de diferentes atores que dela participam.” (FERREIRA, 2005, p. 300).

Além do *trajeto*, outro aspecto importante que percebi ao retornar ao *Num Ispaia Senão Ienche* foi a referência aos carnavais do passado. Nos três blocos visitados, ouvi afirmações que relacionavam as festas do pré-Carnaval a uma Fortaleza antiga. Ao apontarem as festas promovidas pelos blocos como uma possibilidade de reviver os antigos carnavais, os brincantes não precisaram o tempo cronológico, mas fizeram menção a um período que se festejava o Carnaval nas ruas da cidade sem grandes riscos. Nos relatos, o repertório musical daqueles blocos (predominantemente a marcha carnavalesca) e o espaço da festa surgiram como os principais elementos desencadeadores das memórias de um tempo passado. Por meio de memórias individuais e coletivas, os brincantes recuperaram imagens de uma Fortaleza idealizada e romântica, com pessoas trajadas de fantasias, crianças soltas nas ruas e adultos felizes nas festas de Carnaval.

Foi recorrente ouvir dos dirigentes dos blocos *Num Ispaia Senão Ienche*, *Que Merda é Essa?*, *O Cheiro* e *Periquito da Madame* que as festas desses blocos lembravam

uma Fortaleza dos antigos carnavais. No *Num Ispaia Senão Ienche*, por exemplo, isso era marcante, especialmente com pessoas que aparentavam ter acima de 50 anos. Visualizei nesse bloco pessoas de pé e de olhos fechados cantarolando marchinhas carnavalescas; outras, que permaneciam sentadas, balançando somente as mãos e outras emitindo frases como “Aqui é bom demais”, “Isso aqui é que é Carnaval”, ou ainda, “Só me lembro dos velhos carnavais”. Nas observações de campo, com destaque para aquelas pontuais sobre o bloco, foi recorrente ouvir dos brincantes significados como “carnaval tradicional”, “saudável”, “alegre”, “familiar” e “sem perigo”. Tudo isso mostra que embora a configuração do bloco *Num Ispaia Senão Ienche* esteja em consonância com as regras estabelecidas no edital, tanto quanto ao conteúdo como espaço de apresentação, os brincantes a partir de seus esquemas culturais atribuem sentidos particulares a essas festas, por vezes, reforçando o estilo de apresentação previamente idealizado pela prefeitura, por vezes, fugindo, como veremos no tópico seguinte.

Entre os elementos presentes no bloco *Num Ispaia Senão Ienche* que levavam os brincantes a um tempo passado, a marcha carnavalesca foi bastante mencionada. Além da música, o bloco também acionava a ideia de antiguidade por meio do espaço da festa, especialmente a partir das representações do Bar da Mocinha, construídas principalmente em torno da figura de Dona Mocinha e seus laços afetivos com a Praia de Iracema. Em uma entrevista, ao falar da Praia de Iracema, a senhora frisa sua relação afetiva com o bairro e, com nostalgia, destaca a Praia de Iracema do passado, sublinhando as mudanças pelas quais o lugar passou. Disse ela ao jornalista: “O bairro ainda é a minha cara. As casas eram muito bonitas. Era coisa antiga, né. Não tinha essas coisas desses apartamentos, não, mas ainda é bonito”. Com o passar do tempo, a figura de Dona Mocinha foi também associada às festas de Carnaval da Praia de Iracema e a uma ideia de tradição, tanto que o bar foi nomeado pela prefeitura polo de Carnaval, e Dona Mocinha foi referenciada como “a cara do Carnaval” (A CARA..., 2010, p. 11).

A permanência de um mesmo estilo de música e o tempo de existência são certamente os principais aspectos que caracterizam o Bar da Mocinha como tradicional. No decorrer das décadas, o repertório musical do bar mudou, pois vem ocorrendo também apresentações de sambistas com composições autorais, popularmente denominados “grupos de pagode”. Mas apesar das mudanças, a referência mais forte sempre foi o samba. De acordo com Raulino, “[...] o bar é tradicional no samba da cidade. Por aqui já passaram vários artistas famosos no samba. Você pode ver lá na parede”. Dessa perspectiva, o importante a destacar é que os valores simbólicos difundidos sobre o *Num Ispaia Senão Ienche* como tradição decorrem principalmente do espaço de realização da festa e ainda em razão das figuras de

Dona Mocinha e de Dilson Pinheiro, referências nas festas carnavalescas da cidade. Dilson tem antigo envolvimento com as agremiações carnavalescas, especialmente com o extinto bloco de pré-Carnaval *Quem é de Benfica* e com a escola de samba Girassol de Iracema, fundada em 1980 e à época referência na cidade nesse segmento.

Disso tudo, chama a atenção o fato de que, apesar de o bloco não ter vínculo formal com o bar, o local da apresentação o vincula ao estabelecimento. Associam-se ao bloco ideias semelhantes difundidas sobre o Bar da Mocinha, especialmente de tradição associada à antiguidade, tanto do ponto de vista da antiga existência do local como da permanência de determinados elementos no decorrer do tempo, e ainda de representações que vinculam a Praia de Iracema como local tradicional das festas carnavalescas da cidade. É, portanto, o bar, e não o bloco, que aciona de forma mais expressiva memórias de um tempo passado, desencadeando nos brincantes a sensação de reviver no presente as festas de outrora. Sobre os jogos da memória, Bosi (2003) diz que a memória social se traduz pela dialética das lembranças e dos esquecimentos, sendo por meio da memória seletiva que os indivíduos ressignificam o presente com os olhos também do passado. Halbwachs (1990) também oferece importante contribuição nesse assunto ao afirmar que, apesar do ato de lembrar ser individual, o que é lembrado é coletivo, pois foi construído por grupos sociais. Assim, para este autor, a memória está enraizada nos espaços coletivos. Ou seja, a memória se confunde com o espaço<sup>69</sup>.

De modo geral, entendo que nas festas do *Num Ispaia Senão Ienche* passado e presente se entrecruzaram, informando que tempo e espaço não podem ser dissociados, mas devem ser pensados como fluxos, como processos. Ao cantarem as marchas carnavalescas e acionarem valores simbólicos associados ao Bar da Mocinha, como a tradição, alguns brincantes construíram momentaneamente uma espacialidade festiva a partir da evocação de um tempo passado. Isto remete às reflexões de Gussi ao analisar as formulações identitárias e suas relações com os mecanismos da memória entre os norte-americanos confederados em Santa Barbara d'Oeste e Americana. Diz o autor que “[...] ao recuperar o passado, assim como nas representações do presente, os grupos sociais podem atribuir novos significados ao que é permanentemente o mesmo referente, adequando-se o passado ao presente” (GUSSI, 1997, p. 20-21). Assim, as festas do *Num Ispaia Senão Ienche* são eventos em que alguns brincantes

---

<sup>69</sup>Halbwachs (1990, p. 133) diz que o “[...] lugar recebe a marca do grupo e vice-versa. Todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar, em si mesmo, tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade”.

“[...] marcam um tempo mítico: tempo do sagrado, da ordem, da lembrança, da comunidade, em um espaço da tradição [...] um tempo mítico que pretende se diferenciar de um tempo histórico: tempo do profano, da desordem.” (GUSSI, 1997, p. 51). A participação no *Num Ispaia Senão Ienche* oferece a possibilidade de viver a tradição como se ela se deslocasse de algum lugar do passado para o presente, sendo apropriada com novos sentidos no contexto da festa.

As considerações até aqui apresentadas reforçam a interpretação realizada a partir do *Periquito da Madame*, de que as festas dos blocos em espaços turísticos e culturais da Praia de Iracema e que operam com valores como tradição e cearensidade foram valorizadas pela Secultfor. Isto ficará ainda mais nítido nas festas dos blocos apresentados a seguir, concentrados no entorno do Centro Cultural Dragão do Mar, espaço construído com a proposta de atrair o turista e um público interessado em eventos culturais. Outro aspecto central são os embates entre poder público e brincantes, de forma que embora o bloco oriente suas apresentações pelas regras do edital, ainda assim, sentidos particulares serão atribuídos a essas festas, sendo, por vezes, configurados no calor da hora, pela ação dos brincantes.

Assim, se até então foram apresentados blocos com atuação antiga na cidade e cujos critérios do edital não causaram interferências significativas nas suas apresentações, as festas dos blocos apresentados a seguir tiveram início na cidade a partir da implementação do edital. Trazem à tona conteúdos simbólicos distintos dos demais, pois não tomam como principal referência a Praia de Iracema e a cidade de Fortaleza, mas as escolas de samba do Rio de Janeiro.

### **4.3 Samba-enredo no pré-Carnaval: articulações entre cultura e mercado**

Em 2008, teve início uma movimentação de blocos de pré-Carnaval nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar, distante algumas quadras do Bar da Mocinha. Antes do início das apresentações dos blocos, a aglomeração se concentrava efetivamente nos arredores do Dragão do Mar, mas por toda a área interdita para o fluxo de carros e também em outros trechos permitidos ao trânsito, havia movimentação de pessoas nos estabelecimentos comerciais e também nas ruas, inclusive de brincantes se deslocando para os locais onde as apresentações dos blocos ocorriam.

O Centro Cultural Dragão do Mar foi inaugurado em 1998, na segunda gestão de Tasso Jereissati. Foi concebido em escala monumental e ocupa uma área equivalente a quatro

quarteirões, compreendida entre as ruas Presidente Castelo Branco, avenida Pessoa Anta, rua Boris e avenida Almirante Tamandaré.

A concepção do projeto do Centro Cultural Dragão do Mar foi incluída no Programa de governo do então governador Tasso Jereissati, que previa mudanças significativas em relação à política cultural do Estado (GONDIM, 2007, p. 142). Segundo a socióloga, isto se relacionou ao plano político de inserir o Ceará e sua capital no contexto da globalização, com o objetivo de vender tais localidades como áreas turísticas e de lazer. A autora refere-se ainda ao projeto como uma decisão tomada ao fim do governo Ciro Gomes, com o intuito de construir na cidade um espaço cultural atrativo ao turista, e com a oferta de atividades distintas da opção praia/forró.

O surgimento de blocos de pré-Carnaval no entorno do Centro Cultural Dragão do Mar ocorreu a partir de 2008 por meio de um contrato firmado separadamente entre dois bares/boates e duas escolas de percussão que buscavam espaço físico para a realização dos ensaios. Os estabelecimentos comerciais não cobravam aluguel, mas em contrapartida recebiam os cachês dos *shows* promovidos pelos grupos musicais aos fins de semana no interior dos bares, bem como convertiam as escolas em blocos de pré-Carnaval. No início, havia naquela área do bairro somente os blocos com parceria firmada com os bares Amici's e Órbita. Posteriormente surgiram outros, como o *Camaleões do Vila*, lançado pelo bar Vila Camaleão.

Em 2010, os blocos *De quem é esse Jegue?* e *Buono Amici's* concentraram-se, respectivamente, defronte aos bares Órbita e Amici's, situados no entorno Dragão do Mar, bastante próximos um do outro. Após algum tempo, seguiram em direção à rua dos Tabajaras, à época com vários prédios em ruínas aguardando as obras do projeto de requalificação da Praia de Iracema coordenado pela prefeitura. A rua onde ocorreram os desfiles é uma via pública à beira-mar situada próxima de lojas, bares, restaurantes, residências, e que passa ao lado do Largo do Mincharia, onde o bloco *Periquito da Madame* se apresenta. A rua dos Tabajaras é precisamente um trecho da Praia de Iracema que passou por requalificação, nos anos 1990, coordenada pelo "Governo das Mudanças" cujo foco era a divulgação da cidade a partir de sua indústria do entretenimento comercial.

No dia das apresentações, os bares explicitaram suas rivalidades por meio dos blocos. No Amici's bar, à época ponto de concentração do bloco *Buono Amici's* e composto pelos participantes da escola de percussão Baqueta, os ritmistas consumiam feijoada e bebidas. Havia ainda uma movimentação para receber camisas, braceletes de acesso ao bloco e *tickets* gratuitos de água e cerveja para consumo durante o percurso do desfile. Do lado de

fora do bar, um cartaz fixado na parede anunciando a apresentação do mestre da escola de samba Portela era motivo de comentários. Sentadas ou de pé, as pessoas comentavam o modelo das blusas, mencionavam a euforia em desfilar pela primeira vez com o bloco, afinavam os instrumentos e elogiavam a decoração – com inspiração carioca – do Órbita, situado do outro lado da rua e onde estava concentrado o bloco *De quem é esse Jegue?*

No Órbita, os participantes do *De quem é esse Jegue?* também se preparavam para o desfile. Mas a grande sensação era a enorme coberta, que revestia toda a parte externa do estabelecimento, com a estampa dos arcos da Lapa do Rio de Janeiro. Muitos eram os elogios à produtora de eventos do bar, responsável pela decoração do ambiente e pela coordenação do bloco naquele ano. No interior do estabelecimento, algumas pessoas saboreavam feijoada ao som de samba, jogavam sinuca, afinavam os instrumentos, ensaiavam o repertório musical ou conversavam sobre a vestimenta escolhida para o desfile: camisas padronizadas, *shorts* brancos e chapéus de palha branca, uma alusão à caricatura do malandro.

Com relação à história do bloco *Unidos da Cachorra*, um dos seus fundadores Gildo Moreira conta que em 1998 surgiu no Benfica o bloco *Porra da Cachorra*, sendo este nomeado oficialmente de bloco *Unidos da Cachorra* no ano de 2003, como já dito no primeiro capítulo desta tese. Durante cinco anos, as atividades desse bloco ocorreram somente na residência de Gildo, na rua Marechal Deodoro, no Benfica. Mas algumas mudanças aconteceram no decorrer dos anos em razão da grande adesão de público ao bloco. Um delas foi a criação da escola de percussão *Unidos da Cachorra*, em 2008, por iniciativa dos organizadores do bloco, Gildo Moreira, Felipe Araújo e Paulo André. A finalidade era profissionalizar ritmistas no samba-enredo, ritmo predominante do bloco. Em razão da falta de espaço físico para realizar as aulas, os organizadores fecharam acordo com o Amici's bar, promovendo diversas outras mudanças no bloco, como a conversão da escola de percussão pelo proprietário do bar no bloco de pré-Carnaval *Unidos da Cachorra*. Assim, durante o pré-Carnaval, a escola era convertida em dois blocos: no *Unidos da Cachorra*, que se apresentava no Benfica às sextas-feiras, e no bloco de mesmo nome, lançado pelo Amici's, cujas apresentações ocorreram inicialmente nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar.

Segundo Haroldo Guimarães, vocalista do *Unidos da Cachorra*, este foi o primeiro bloco da cidade a eleger o samba-enredo como ritmo predominante. Afirma ainda que a parceria da escola de percussão com o Amici's bar foi fundamental, pois possibilitou visibilidade ao bloco e a “alavancada do pré-Carnaval na cidade”. Mas em 2009, por divergências com o Amici's bar, a escola *Unidos da Cachorra* fez o mesmo estilo de parceria com o estabelecimento concorrente Órbita, sendo, naquele ano, lançada por esse

estabelecimento comercial como o bloco de pré-Carnaval *De quem é esse Jegue?* Em 2012, a escola *Unidos da Cachorra* encerrou a parceria e se lançou como bloco independente.

No pré-Carnaval de 2010, tive permissão para desfilar junto ao bloco *De Quem é Esse Jegue?*, que participava pela primeira vez do percurso oficial de rua organizado pela prefeitura. Contando com o fomento municipal, os organizadores do bloco, os mesmos da escola de percussão *Unidos da Cachorra*, utilizaram o recurso para compra de adereços e bonecos gigantes, aluguel de banheiro químico e instrumentos musicais. Com a verba proveniente do Órbita contrataram 65 homens para sustentar as cordas de isolamento que protegiam os 136 participantes do bloco durante o percurso, entre outros aspectos necessários ao êxito da apresentação.

Com forte inspiração nas escolas de samba cariocas, à frente do bloco *De quem é esse Jegue?* vinha uma passista convidada da Portela vestida a caráter. Quando o bloco apontou na rua dos Tabajaras, formou-se na via um extenso corredor de espectadores. Encostando os corpos uns nos outros, as pessoas elevavam as mãos, tocavam cornetas, tiravam fotografias, acenavam para os ritmistas e em voz alta cantavam as canções junto com o bloco. Alguns subiram nos muros; outros, no interior das sacadas de casas, hotéis e apartamentos, estenderam nas janelas bandeiras do time de futebol preferido, acenaram, realizaram coreografias, trocaram telefones e enviaram beijos e acenos para a aglomeração e para a passista carioca.

Na ocasião do desfile, o repertório musical do *De quem é esse jegue?* era composto expressivamente por samba-enredo de agremiações cariocas, mas havia também marchas carnavalescas de Noel Rosa, Adoniran Barbosa, Cartola, Chiquinha Gonzaga e outras tidas como tradicionais. Logo que chegaram ao Estoril bar, na ocasião desapropriado pela prefeitura e coberto de tapumes, os ritmistas fizeram uma parada e cantaram a canção “Não deixe o Samba Morrer”, de Edson e Aluísio. Sem acompanhamento sonoro, foi possível escutar o coro da multidão no refrão dessa música. Ocorreram outras paradas durante o percurso para os ritmistas descansarem a voz, circularem pelo interior ou exterior do bloco em direção aos banheiros químicos postos na rua ou em busca de bebidas em um caminhão de apoio fornecido pelo Órbita. O desfile prosseguiu cruzando ruas do bairro que portam nomes de etnias indígenas, prolongando-se até o Aterrinho da Praia de Iracema, onde os ritmistas se apresentaram por 20 minutos em um palco. Para a grande maioria dos blocos, essa apresentação é o clímax do desfile. Segundo o secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano, o palco montado no aterro de areia à beira-mar era uma inovação da gestão de Luizianne Lins e foi pensado também como forma de atrair o turista, já que ali era uma área

turística da cidade. Este é um dado muito importante para os objetivos desta tese, pois reforça a ideia já apresentada nos tópicos anteriores acerca do interesse turístico da prefeitura com os festejos carnavalescos da cidade. Com relação à presença do turista nessas festas, essa questão será melhor discutida adiante.

Na sequência do desfile de 2010, ou seja, atrás do bloco *De quem é esse jegue?*, vinha o *Buono Amici's* composto pela escola de percussão Baqueta. Como esse bloco se apresentou logo atrás do primeiro, acompanhei no sábado seguinte o seu desfile junto aos ritmistas, quando o proprietário do bar me concedeu autorização para seguir no interior das cordas. O sol estava a pino quando o *Buono Amici's* apontou no início da rua dos Tabajaras com os brincantes trajados de blusas amarelas com detalhes verdes e rosa e, tendo como destaques, as logomarcas do bloco e da escola de percussão Baqueta. As cores eram uma forte alusão à escola de samba carioca Mangueira, por quem Célio Paiva, proprietário do Amici's bar, tem grande apreço. Apesar da expressiva menção ao Rio de Janeiro, o bloco também trazia referências cearenses, como percebido na frase impressa na blusa: “Pela revitalização da Praia de Iracema”. Havia ainda bonecos gigantes ao fundo do bloco que faziam menção a um artista cearense, um jogador de futebol da seleção brasileira e à índia Iracema, personagem de José de Alencar.

A rua estava aglomerada apesar do calor. No interior das cordas, os ritmistas foram distribuídos em filas horizontais indianas de acordo com o instrumento musical. À frente do bloco havia uma fila de garotas que reproduziam o repertório musical e realizavam coreografias, elevando e rebaixando as mãos com chocalhos, tamborins e reco-recos. Em alguns pontos da rua, o bloco realizou paradas para que seus componentes pudessem repousar a voz, saciar a sede, trocar informações e utilizar os banheiros químicos. Mas as paradas eram devidamente cronometradas para não acarretarem atrasos no desfile. Sobre os horários, na semana da festa os blocos se reuniam na sede da Secultfor, onde ocorriam os sorteios das apresentações. Caso houvesse desacordos, lá mesmo acontecia a negociação entre os organizadores dos blocos. Nos dias das apresentações, o bloco que sofresse atrasos seria penalizado pelo poder municipal com a suspensão de um fim de semana, como ocorreu com o *Baqueta Clube de Ritmistas* em 2012.

A escola de percussão *Baqueta* foi fundada pelo advogado Carlos Henrique, em 2007. Nascido em Niterói, Rio de Janeiro, ele veio para o Ceará ainda criança. Aficionado por samba e samba-enredo, em 2006 participou de um congresso chamado Universidade do Carnaval, na Universidade Estácio de Sá, na Barra da Tijuca, em que foram oferecidos cursos de criação de samba, samba-enredo e confecção de fantasias. Na ocasião, conheceu mestre

Odilon, um conceituado mestre de bateria da escola de samba carioca Acadêmicos da Grande Rio. No mesmo ano, a convite de Carlinhos, Carlos Henrique veio a Fortaleza realizar uma oficina de samba-enredo, marco inicial do projeto. Do mesmo modo da escola de percussão Unidos da Cachorra, a Baqueta é marcada pela inspiração nas escolas de samba cariocas e pelas parcerias com bares, em razão da falta de espaço físico para realização dos ensaios e de verba para promover cursos com os mestres de bateria do Rio de Janeiro. Em 2008, a escola fez parceria por alguns meses com o Órbita. No ano seguinte, estabeleceu acordo com o Amici's bar, e convertida no bloco de pré-Carnaval *Buono Amici's*, realizando, pela primeira vez, o desfile de rua. Em 2011, lançou-se como bloco independente.

Em 2011, assisti novamente as apresentações dos blocos parceiros dos bares, além de outros que realizaram desfile inaugural naquela área da Praia de Iracema. Parti das imediações do Centro Cultural Dragão do Mar, onde estão os bares que servem como pontos de concentração dos blocos. Como no ano anterior, o bloco *De quem é esse jegue?*, novamente composto pela escola de percussão Unidos da Cachorra, manteve o acordo com o Órbita. Já o Amici's bar, lançou o bloco *Bons Amigos*, pois a escola de percussão *Baqueta* lançou-se como bloco independente intitulado *Baqueta Clube de Ritmistas*. Na concentração dos blocos, havia balões infláveis da prefeitura, ambulantes, uma aglomeração de pessoas nas ruas, no interior dos bares, no calçadão do Centro Cultural Dragão do Mar e ao redor de um caminhão da cervejaria Antártica que distribuía brindes. Por ordem da Secultfor, naquele ano os desfiles foram transferidos da rua dos Tabajaras para a avenida Almirante Barroso, vias paralelas entre si, como se vê no mapa a seguir:

Figura 5 – Mudança do percurso dos blocos de pré-Carnaval nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

A mudança do percurso mostra o controle do poder municipal sobre os espaços festivos e o interesse em manter a festa daqueles blocos em área turística. Segundo os organizadores dos blocos mais antigos, como os descritos no tópico anterior, o percurso dos desfiles realizado por diversos anos pelos brincantes foi mantido pela Secultfor, sendo negociados somente os horários das apresentações. Já com relação aos blocos do entorno do Centro Dragão do Mar, fui informada pelos organizadores que a rota dos desfiles foi decidida pela Secultfor, cabendo-lhes somente informar ao poder municipal que desejavam fazer parte do “circuito Dragão do Mar”.

Naquele ano, do lado exterior às cordas de isolamento, acompanhei primeiramente a apresentação do *De quem é esse jegue?*, composto majoritariamente por pessoas conduzindo instrumentos musicais e uniformizadas com *short* branco, blusa com o nome do bloco e chapéu panamá com uma fita laranja. À frente, vinham duas passistas com poucos trajes, um mestre sala e uma porta-bandeira carioca. Seguiu-se a bateria orientada pelo diretor. Os participantes do bloco cantavam samba, samba-enredo e músicas *pop*; realizavam coreografias e, em determinados momentos, gritavam em uníssono: “Cachorra”, uma referência à escola de percussão *Unidos da Cachorra*. De acordo com o presidente do bloco, a grande referência é o samba-enredo, mas em razão da pouca afinidade de muitas pessoas com o ritmo, o bloco reproduz outras canções em ritmo de samba. Atrás dos ritmistas, um carro de

apoio fornecido pelo Órbita vendia água, refrigerante, cerveja e uísque. O lucro era convertido para o estabelecimento comercial. Ao fim do percurso, o bloco realizou uma longa parada e depois seguiu para o palco montado no aterrinho da Praia de Iracema, onde fez uma apresentação de 20 minutos. Depois, dirigiu-se para o Órbita e prosseguiu com suas atividades musicais. Aos interessados, era necessário comprar ingressos para assistir ao *show* que o bloco faria no recinto e cujo cachê seria também repassado ao estabelecimento.

Sem apoio municipal, o desfile do bloco *Bons Amigos* contou com pequeno número de participantes. Os integrantes desfilaram cercados por cordas de isolamento e trajados com *short* de cores variadas, chapéu branco e blusa verde, uma referência à escola de samba Mangueira, como foi possível perceber já na concentração, quando as pessoas comentavam sobre a apresentação da tradicional velha guarda da Mangueira, ocorrida alguns dias antes. À frente do bloco havia também uma passista e ao fim quatro bonecos gigantes trajados com a blusa do bloco e sem referência a nenhum personagem específico. No repertório, destacou-se o samba-enredo. Cumprindo o ritual estabelecido pela prefeitura, o bloco se apresentou no palco do aterrinho e depois se dispersou.

Nos intervalos entre um bloco e outro, formava-se um espaço vazio até que o bloco seguinte o preenchesse. Nesses momentos, com uma melhor fluidez dos espaços, pessoas fantasiadas faziam *performances*. Destacava-se um pequeno grupo de meninas vestidas com uniformes policiais com o nome “puliça” impresso na blusa. Portando algemas, elas abordavam rapazes simulando suas prisões. Comerciantes também aproveitavam para vender alimentos, bebidas e adereços carnavalescos. Era também marcante a presença de jovens ao redor dos equipamentos de som de elevada potência transportados por carros. Ao som de pagodes e forró, as pessoas consumiam bebidas e dançavam. O uso da aparelhagem de som era expressiva por toda a avenida Almirante Barroso. Nas proximidades da Secretaria de Saúde, o pagode era o ritmo predominante reproduzido por esses equipamentos. Ao fim do percurso, precisamente no posto de gasolina, situado no cruzamento da avenida Almirante Barroso com rua dos Tabajaras, rapazes escutavam *funk*, consumiam bebidas alcoólicas e realizavam coreografias. Havia carros também reproduzindo *axé music* e forró.

O uso dos “paredões de som”, no entanto, foi fortemente coibido pelo poder público. Em um determinado momento, o RAIIO (Ronda de Ações Intensivas e Ostensivas), grupo especial da polícia militar, solicitou o cessar dessas ações, o que foi bastante apoiado pelos participantes dos blocos que se posicionam contra essa prática, argumentando prejuízos no desenvolvimento dos blocos. Por um lado, a atuação repressiva dos policiais indicou uma ordem previamente planejada para aqueles espaços; por outro, a atualização dos espaços

festivos pelos brincantes de acordo com o contexto. Como diz Certeau (2008, p. 179), “[...] a caminhada afirma, lança, suspeita, arrisca, transgride”. De forma similar, o brincante, no presente caso, multiplicou as possibilidades em jogo, ultrapassou barreiras, quebrou regras fixadas. Assim, os espaços festivos do pré-Carnaval extrapolaram o que foi previamente planejado pelo poder público e pelos organizadores dos blocos. Momentaneamente, esquinas, cruzamentos, calçadas e estabelecimentos como postos de gasolina e bares foram também apropriados com fins festivos. Tudo isso indica que em situação de festa, os espaços da cidade são ressignificados, recriados ou mesmo reinventados. Assim, se nos intervalos das apresentações novos espaços festivos se configuravam, quando os blocos despontavam na avenida as pessoas retomavam seus lugares nas calçadas e a avenida era completamente preenchida pela sonoridade do bloco que passava.

Depois do bloco *Bons Amigos*, o *Baqueta Clube de Ritmistas*, com cerca de 100 participantes, apontou na avenida Almirante Barroso. Havia grande euforia em razão de o seu desfile ser inaugural. Isolados por cordas, os ritmistas seguiram pela avenida Almirante Barroso trajados de *short* branco e blusa padrão com o emblema do bloco, cuja cor predominante era o azul. À frente do bloco, moças manuseavam instrumentos de mão, como chocalhos, agogôs e tamborins. O repertório musical era variado: sambas-enredos, sambas e composições de cantores brasileiros como Chico Buarque e Maria Rita. Ao fim do percurso, como no ano anterior, ocorreu apresentação no palco do aterrinho. Quando a escola de percussão *Baqueta* mantinha a parceria com o *Amici's bar*, o samba-enredo era mais acentuado no repertório, mas em anos posteriores o bloco passou a inserir outros ritmos. Segundo Carlinhos, diretor de bateria do bloco *Baqueta Clube de Ritmistas*, o samba-enredo é o ritmo predominante do bloco, mas, atualmente, são reproduzidas também canções de artistas em ritmo de samba para atrair maior atenção e envolvimento do público com o bloco.

A mudança de repertório em razão do público também ocorreu no bloco *Camaleões do Vila*, lançado pela casa de samba Vila Camaleão, situada na Praia de Iracema. O desfile inaugural do bloco ocorreu em 2011 e seu surgimento é resultado da iniciativa de um pequeno grupo de amigos com forte conexão com o Rio de Janeiro e, principalmente, com o diretor de bateria da Unidos da Tijuca, Serrinha Raiz. Como outros blocos, o *Camaleões do Vila* é uma escola de percussão por todo o ano, convertendo-se em bloco durante o pré-Carnaval. Outro aspecto comum é a forte identificação com o Rio de Janeiro. De acordo com Leandro Rodrigues, mestre de bateria do bloco, a escolha dos instrumentos musicais e o processo de aprendizagem dos ritmistas são inspirados nas escolas de samba e blocos de rua cariocas. Uma particularidade é a presença de jovens ritmistas oriundos da periferia que

participam do projeto Ana Lima, organização não governamental apoiada pela empresa de saúde Hapvida.

Sem o auxílio do fomento municipal em razão do pouco tempo de existência, o bloco desfilou contando com o apoio logístico da prefeitura e dos recursos provenientes do bar. O repertório era composto por ritmos diversos. Naquele ano, o samba-enredo era o ritmo marcante, mas nos anos seguintes houve a inserção do axé *music*, do forró pé-de-serra, do funk, de MPB e música internacional. De acordo com Malena Monteiro, cantora profissional e vocalista do bloco, a necessidade de criar um repertório eclético surgiu pelos mesmos motivos dos outros blocos. Segundo ela:

Poucas pessoas conhecem samba-enredo. Tem uns cinco samba-enedos bastante conhecidos que todo mundo sabe, mas quando o bloco toca os sambas mais novos, ninguém canta. Então, com um repertório mais variado, ao ritmo de samba, o retorno do público é muito melhor.

A falta de intimidade do fortalezense com o samba-enredo foi o aspecto mais destacado pelos diretores dos blocos para justificar os obstáculos na consolidação dos seus projetos em Fortaleza. Essa dificuldade também foi ressaltada por Sampaio Júnior, diretor de bateria da Portela, em um *workshop*, ao dizer que não é fácil “[...] colocar o samba-enredo na terra do forró”, sobretudo pelo desconhecimento do ritmo pelas pessoas e pela falta de assiduidade aos ensaios, o contrário, segundo ele, do que ocorre com os ritmistas cariocas. Corroborando a fala do diretor de bateria do Rio de Janeiro, Carlinhos, diretor geral do bloco *Baqueta Clube de Ritmistas*, disse que em Fortaleza “[...] são poucas as pessoas que estão realmente envolvidas com o samba, com a bateria. Poucas pessoas respiram a coisa, querem fazer acontecer. Muitos estão aqui pela moda”.

Entre outras questões, a forte inspiração que os blocos situados nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar têm nas escolas de samba cariocas chama a atenção para a inserção de novos conteúdos simbólicos nas festas pré-carnavalescas de Fortaleza. Segundo os participantes de diferentes blocos, isto tornou a festa “robotizada”, “mercantilizada” e “espetacularizada”, contrariando a tradicional espontaneidade das festas dos blocos de pré-Carnaval. De forma geral, os blocos que desfilam naquela área da Praia de Iracema têm marcantes especificidades: a forte referência ao Rio de Janeiro, a adesão de patrocinadores de grande porte, a parceria com os bares, e também o fato de serem escolas de percussão durante todo o ano, que oferecem aulas pagas de samba-enredo. Se nos demais blocos da cidade a composição era basicamente uma banda musical com pessoas reunidas no espaço do evento ou em desfile por ruas da cidade, na avenida Almirante Barroso os blocos se assemelhavam a

baterias de escolas de samba do Rio de Janeiro. Outras peculiaridades são a exibição de passos coreografados e previamente ensaiados, o uso de vestimentas padronizadas e a presença de promotores de eventos contratados pelos bares especialmente para a organização do desfile.

Outra particularidade é a utilização de cordas de isolamento. Para os participantes dos blocos, é uma medida de segurança em razão da “[...] falta de educação das pessoas”. Isto porque de acordo com eles, comumente as pessoas se apropriam indevidamente dos instrumentos musicais, perturbando a harmonia do desfile e correndo riscos de acidentes com os movimentos de mão dos ritmistas. Malena Monteiro, vocalista do bloco *Camaleões do Vila*, também destacou como fundamental o uso das cordas, pois, segundo ela, “[...] quanto mais perto do final do desfile, maior é o teor ético do pessoal que assiste as apresentações”. Essa colocação chama a atenção para o perfil do público que acompanha as apresentações dos blocos no entorno do Dragão do Mar.

De acordo com Malena, “[...] no início, o público era composto por grupos de amigos, pelo pessoal universitário”. Mas, “[...] em 2011, o público mudou com certeza. Isso foi ainda mais forte em 2012. Era nítido um público mais democrático, tinha gente de todo jeito”. Gustavo Gomes, diretor de bateria do bloco *Baqueta*, reforçou a afirmação de Malena e relacionou a mudança do público ao deslocamento do “pessoal da elite” para novos espaços festivos da cidade; isto em razão da mudança de público na avenida Almirante Barroso. Entre outras implicações, os brincantes destacaram que a mudança de público ocasionou um clima de insegurança naquele trecho da Praia de Iracema, com a ocorrência de furtos e brigas. Em razão disso, era comum ver nos dias das apresentações um número significativo de policiais circulando por toda a avenida.

De fato, ocorreu uma mudança no perfil do público que assiste aos desfiles dos blocos daquela área da Praia de Iracema. Da análise dos questionários constatou-se que parte expressiva das pessoas que compunham o público da avenida Almirante Barroso em 2011 era oriunda da periferia. Do total, 56,5% eram mulheres e 43,5% eram homens<sup>70</sup> com faixa etária entre 19 e 29 anos<sup>71</sup>, uma média de 73%. Com relação à escolaridade, 39,4% das pessoas possuíam o nível médio completo e 40,3% tinham vínculos formais com o emprego<sup>72</sup>. Dentre as profissões mais citadas, destacaram-se: vendedor(a), professor(a) de nível médio,

---

<sup>70</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 1.

<sup>71</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 2.

<sup>72</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 3.

operador(a) de *telemarketing*, assistente administrativo, atendente e analista<sup>73</sup>. Esses aspectos corroboram as afirmações dos ritmistas sobre o perfil do público que assiste aos blocos da avenida Almirante Barroso. Os dados estatísticos apontaram também que 48,7% das pessoas assistiam aqueles blocos pela primeira vez, um percentual que tendia a se manter em 2012, pois 88,1% das pessoas afirmaram desejar voltar no ano seguinte, o que foi percebido pelos ritmistas<sup>74</sup>.

Ainda sobre o público, era esperada a presença considerável de turistas naquela área da Praia de Iracema em razão da rede hoteleira da cidade concentrar-se naquele bairro. Além disso, nas imediações da avenida Almirante Barroso estão localizados alguns pontos turísticos da cidade, como o Centro Cultural Dragão do Mar. A expectativa da presença de turistas se evidencia ainda na montagem do palco pela prefeitura, no Aterrinho. Lá, os blocos da avenida Almirante Barroso realizaram uma apresentação de 20 minutos ao fim do percurso. Disse-me o secretário executivo da Secultfor que o palco foi uma estratégia da prefeitura para atrair o turista à festa.

Nos últimos anos, foi evidente o interesse turístico do poder municipal com as festas do pré-Carnaval. De acordo com Ethel de Paula, assessora de comunicação da Secultfor na gestão de Luizianne Lins, o pré-Carnaval contou com divulgação publicitária, “[...] tanto na grande mídia como de assessoria diária junto à grande imprensa, à internet e às redes sociais”, além das parcerias estabelecidas entre a Secultfor e a Setfor, sendo dada à pasta municipal do turismo a incumbência de “[...] vender o pré-Carnaval como um dos chamarizes para a alta estação, pro turista vir em janeiro pra cidade”. Este é um aspecto importante porque, como dito em outro momento, o incentivo às festas populares na gestão da prefeita não foi um ato isolado, mas parte de um conjunto de propostas implementadas no decorrer dos oito anos da gestão com a finalidade de movimentar a indústria do turismo na cidade. No caso do calendário festivo, o pré-Carnaval foi apoiado de forma estratégica, pois abria o ciclo festivo da cidade.

Elisabeth Reis, coordenadora do pré-Carnaval, reforça isto ao falar dos acordos entre a Secultfor e a ABIH-CE para propor parceria na divulgação da festa. De acordo com a coordenadora, nos últimos anos, o pré-Carnaval colaborou significativamente para o crescimento da indústria do turismo em Fortaleza, de modo que os hotéis preencheram sua capacidade máxima no período festivo. Entretanto, os dados dos questionários aplicados em todos os espaços festivos da Praia de Iracema mostraram que foi inexpressiva a participação

---

<sup>73</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 7.

<sup>74</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 8.

de turistas nas festas dos blocos de pré-Carnaval, pois 92,4% dos presentes afirmaram residir em Fortaleza<sup>75</sup>. Esse fato está em acordo com o entendimento da secretária executiva da ABIH-CE, pois, segundo ela, os turistas não vêm a Fortaleza em busca das festas do pré-Carnaval, mas em razão das praias com águas de temperatura morna situadas no litoral do Ceará. Além disso, as férias escolares ocorrem no mês de janeiro em todo o país, havendo assim uma habitual procura pelos hotéis da cidade nesse período, como afirmou a secretária executiva.

Por falta de dados oficiais, não há como precisar os efeitos do pré-Carnaval na movimentação turística de Fortaleza. De acordo com as coordenadoras do Carnaval e pré-Carnaval da Secultfor, as informações prestadas sobre o aumento do fluxo turístico na cidade em razão das festas carnavalescas se baseiam em dados fornecidos pela Setfor. Do mesmo modo argumentou a secretária da ABIH-CE. Na pesquisa oficial realizada pela ABIH-CE sobre a sazonalidade da taxa de ocupação da rede hoteleira em Fortaleza nos anos 2006 e 2010, não consta nenhuma opção que indique o quesito festa como o aspecto responsável pela atratividade turística da cidade. Da análise do gráfico<sup>76</sup>, com relação às motivações do turista em visitar Fortaleza, a opção “passeio” contou com expressivo percentual. Em relação ao período de maior fluxo, destacaram-se os meses de janeiro e julho.

Em suma, ainda que tenha ocorrido o crescimento do número da entrada de turistas na cidade nos últimos anos, como indica o gráfico ao marcar 2010 como o ano de maior movimentação turística na cidade se comparado a 2006, e que janeiro, geralmente o mês em que ocorre o pré-Carnaval, tenha sido um dos meses com maior fluxo turístico, não se pode afirmar que o crescimento da movimentação da indústria do turismo na cidade deveu-se especialmente às festas carnavalescas, uma vez que o mês de julho foi também indicado como de expressivo recebimento de turistas na cidade. Assim como janeiro, julho é mês de férias escolares nacionais e, desde os anos 1990, quando Fortaleza passou a ser divulgada ao turista a partir de seus atrativos naturais, a cidade atrai um número expressivo de turistas.

Segundo diversos brincantes, houve uma mudança do perfil do público que frequenta as festas na avenida Almirante Barroso. Dos motivos, afirmam que se deve principalmente aos novos elementos inseridos nos blocos do Dragão do Mar, provocando assim a mercantilização e espetacularização da festa. Nas entrevistas e conversas informais, ouvi dos brincantes que os organizadores daqueles blocos transformaram a festa em um produto rentável e, em razão disso, promoveram mudanças na composição dos blocos para

---

<sup>75</sup> Ver Apêndice C, Tabela 6, e Apêndice 5, Gráfico 7.

<sup>76</sup> Ver Anexo B.

adequá-los ao gosto de um público diversificado e abrangente. De acordo com Renata Nunes, ritmista do bloco *Baqueta Clube de Ritmistas*:

[...] no início, assim nos primeiros anos do *Baqueta* e do *Unidos da Cachorra*, o ritmo predominante era o samba paulista e carioca e o samba-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro. Mas a essência desses blocos mudou. Ficou mais comercial. Então eles começaram a tocar em bares, tipo ‘bar *playboy*’. Eu não gosto de usar essa palavra, mas... Começaram também a tocar todo tipo de música no ritmo de samba. Isso mudou o público do bloco. Começou a atrair um público com um perfil diversificado.

Outros ritmistas também comentaram que o foco dos organizadores dos blocos situados nas imediações do Dragão do Mar passou a ser a lucratividade e, sob essa perspectiva, passaram a realizar apresentações em bares diversos, vender camisetas e a promover também aulas pagas de samba-enredo. Isto ocasionou, segundo os brincantes mais antigos desses blocos e de outros, mudanças na lógica composicional dos blocos e no perfil do público que os assiste. Exemplo disso foi a introdução de novos ritmos na composição do repertório musical.

Todas as mudanças nos blocos apontadas acima remetem às reflexões de Carvalho (2004) ao falar da espetacularização das artes populares. O autor fala tanto dos novos sentidos adquiridos pela manifestação cultural quando transformada em espetáculo como do consentimento daqueles que aceitam transformar suas tradições em “[...] *shows* formatados como mercadoria.” (CARVALHO, 2004, p. 8). Trazendo essas reflexões para os blocos de pré-Carnaval, percebi que estes são os únicos da cidade cujas relações entre cultura e mercado são bastante evidentes. O interesse econômico dos organizadores desses blocos se revela tanto na incorporação de novos ritmos musicais, principalmente os da indústria cultural reconhecidos por um público abrangente, como no oferecimento de aulas pagas de percussão durante o ano pelos diretores dos blocos àqueles que desejam aprender samba-enredo. Segundo o diretor-geral do bloco *Baqueta Clube de Ritmistas*, o pré-Carnaval é a apresentação mais importante do ano, pois muitos alunos ingressam nos cursos de percussão motivados pela boa *performance* dos ritmistas durante o desfile. Dessa perspectiva, o diretor entende que a apresentação deve ser realizada com profissionalismo, pois “[...] é o nome da escola que está em jogo”.

O vocalista do bloco *Unidos da Cachorra* também relacionou a festa a um negócio. Ao me convidar para assistir aos ensaios do bloco na Praia de Iracema ele disse: “Venha ver isso aqui de perto. Você vai ver que se transformou num grande negócio”. Paulo André, antigo mestre de bateria da *Unidos da Cachorra*, ao conceder um depoimento para o

documentário intitulado “Cachorra querida”, produzido pelos participantes do bloco *Unidos da Cachorra* em 2012, também indicou na sua fala as articulações daqueles blocos com o mercado do entretenimento ao dizer que “[...] hoje a coisa se tornou séria, profissional demais. A gente tem que ter cuidado pra que não vire uma coisa que saia da diversão”.

Outro aspecto destacado sobre a mercantilização desses blocos foi a parceria dos blocos com os bares. Nas entrevistas, os participantes de outros blocos apontaram que os bares utilizam os blocos do entorno do Dragão do Mar como um produto, sendo exaustivamente questionado o apoio financeiro concedido pela prefeitura às agremiações, uma vez que os estabelecimentos comerciais são diretamente beneficiados. Foi também criticada a adesão de patrocinadores de grande porte somente aos blocos lançados pelos bares, geralmente cervejarias e empresas de chocolates.

É permitida aos blocos a captação de patrocinadores, mesmo àqueles contemplados com o fomento municipal. No entanto, algumas regras foram estabelecidas na gestão da prefeita Luizianne Lins. De acordo com Elisabeth Reis, as empresas privadas exigem a divulgação excessiva da sua marca por meio de adesivos, faixas na rua e trio elétrico, contrariando as determinações da prefeitura, que preza pela notoriedade da sua logomarca no evento. Isto ocasionou tensões com os blocos que não admitiam serem cerceados, disse a coordenadora. Ao conversar com a equipe da Secultfor responsável pela captação de patrocinadores, fui informada que nenhuma empresa se interessou em ser parceira do poder municipal no evento, sendo a total infraestrutura da festa custeada com o orçamento municipal. Talvez a explicação para esse fato esteja nas restrições estabelecidas pela prefeitura.

Sobre as parcerias com os bares, Carlinhos, diretor de bateria do bloco *Baqueta Clube de Ritmistas*, fez algumas considerações ao falar da experiência da escola de percussão Baqueta com o Amici’s bar. Conta ele que:

A ideia de botar o bloco na rua foi nossa [da escola de percussão Baqueta]. Não foi ideia do bar. Na verdade, o Célio [proprietário do Amici’s] é um cara muito empreendedor, ele é um empresário. Então, ele foi o cara que apostou nessa ideia de uma apresentação em bar com mestre de bateria da escola de samba do Rio de Janeiro. Então, quando eu joguei a ideia, ele abraçou. Ele sentiu a seriedade, o profissionalismo do projeto. É um lazer, mas tem que ser tocado com seriedade. E ele abriu a casa [bar] sábado à tarde, quando não tinha ninguém no Dragão do Mar, né. Olha, o Célio já era empresário do samba, mas daquele samba de mesa. Então, até eu apresentar a ideia pra ele não passava na cabeça dele a ideia de montar um bloco. E isso dava muito retorno ao bar. Muito retorno, claro. Então, na parceria, eu levei a ideia e ele levou o dinheiro.

Em entrevista ao documentário “Cachorra Querida” (2012), o proprietário do Amici’s bar apontou a parceria com os blocos como lucrativa para o bloco, para o estabelecimento comercial e também para a prefeitura, pois, em suas palavras, “o pré-Carnaval de Fortaleza é uma mina de ouro para o estado do Ceará porque dura um mês. É um mês de festa na cidade”. Esta fala é interessante porque também apresenta os interesses mercadológicos do poder público com a festa do pré-Carnaval. Felipe Araújo, ex-vocalista e integrante da diretoria do bloco *Unidos da Cachorra*, no relato concedido ao documentário, fez menção às articulações entre cultura e mercado nas festas do pré-Carnaval ao insinuar o interesse mercadológico do poder público com os blocos. Disse ele: “eu não tenho dúvidas que tem gente que está doida pra privatizar o pré-Carnaval, tornar aquilo ali um corredor fechado com acesso restrito, mediado pela compra de abadá, de ingressos, sabe-se lá o quê”. Nesse contexto, a percepção de Haroldo Guimarães, vocalista do *Unidos da Cachorra*, é aqui bastante oportuna:

Olha, vou te dizer uma coisa: a salvação da gestão da Luizianne Lins foi esse pré-Carnaval. Esses blocos aqui do Dragão do Mar, dessa área aqui, como o *Unidos da Cachorra*, ressuscitaram o pré-Carnaval de Fortaleza, transformaram essa área da cidade na referência do samba. Você vai perceber que daqui a pouco os turistas começam a chegar aqui no ensaio, batem foto. Virou um ponto turístico. Quando eles chegam e perguntam o que podem conhecer da cidade, os blocos são referência. Não sei se você ficou confusa quando chegou, mas aqui nessa área funcionam três ensaios ao mesmo tempo. Aqui é do *Unidos da Cachorra*, do lado é o do *Baqueta*, ali é o *Bons Amigos* no Amici’s e na rua atrás é o *Vila Camaleão*. Então, virou ponto do samba da cidade.

O ponto central desses depoimentos e de tudo que vem sendo apresentado sobre as mudanças nesses blocos é que o sentido de utilização dos blocos como propaganda de marcas e estabelecimentos comerciais e ainda como recurso de venda da cidade para turistas aponta a possibilidade de perceber tal prática cultural como mercadoria, o que torna muito apropriada a formulação de Appadurai (2008, p. 30) de que “[...] a mercantilização reside na complexa interseção de fatores temporais, culturais e sociais”. Um aspecto importante sobre essa questão é que os blocos do entorno do Dragão do Mar surgiram a partir da criação do edital de pré-Carnaval, mas de acordo com os diretores com atuação mais antiga, a visibilidade conferida pela prefeitura às apresentações festivas nessa área da cidade deu-se pelo entendimento do potencial uso dessas festas como fonte de entretenimento e atratividade turística. O mesmo foi dito por alguns proprietários dos estabelecimentos comerciais parceiros dos blocos. Isto porque, segundo os brincantes, aquela área da Praia de Iracema foi tida a partir do surgimento dos blocos como ponto de samba da cidade em razão dos ensaios

realizados aos sábados em bares e galpões situados nas imediações cujo samba-enredo é o ritmo principal.

Como se viu ao longo deste tópico, um dos aspectos mais marcantes nos blocos da avenida Almirante Barroso é a forte menção ao Rio de Janeiro. No *Baqueta Clube de ritmistas*, a referência é tão acentuada que na recepção da sede da escola de percussão há um painel de ampla dimensão dividido ao meio por duas imagens: na parte superior, uma fotografia dos participantes do bloco na Praia de Iracema; na inferior, uma figura do sambódromo em dia de desfile de Carnaval. Sob o balcão do estúdio, são disponibilizadas para consulta revistas com informações das escolas de samba cariocas. Há também a venda de canecas pintadas com imagens do Cristo Redentor e dos Arcos da Lapa, além de chaveiros e camisas. São também oferecidas pela escola oficinas pagas com diretores de escolas de samba do Rio de Janeiro e, aos ritmistas mais experientes, participações nas baterias das escolas de samba Portela, Salgueiro e Caprichosos de Pilares. Os intercâmbios são também expressivos no bloco *Camaleões do Vila*. Há desde oficinas em Fortaleza com mestres cariocas até participações de alguns ritmistas do bloco nas escolas de samba cariocas no período do Carnaval nas escolas Estácio de Sá, Unidos da Tijuca e Vila Isabel. O mesmo ocorre entre o bloco *Unidos da Cachorra* e a escola de samba Portela.

A marcante referência ao Rio de Janeiro pode ser pensada, dentre outros aspectos, a partir do perfil socioeconômico dos participantes desses blocos. De acordo com os organizadores e ritmistas, participam desses blocos pessoas entre 20 e 40 anos “da classe média fortalezense” que possuem nível superior, residem em áreas nobres da cidade e possuem médio e médio alto poder aquisitivo. Inclusive, viajam com recursos próprios para o Rio de Janeiro quando desejam aprender mais sobre as escolas de sambas cariocas. Essas inspirações também podem ser pensadas como forma de obtenção de lucro, pois, por todo o ano, tais blocos são escolas de percussão que oferecem aulas de samba-enredo.

Um aspecto importante a notar é que os marcantes fluxos de pessoas e ideias entre os blocos de Fortaleza e as escolas de samba cariocas não são pontos diretos de tensão com a Secultfor, de maneira que nenhum diretor de bloco comentou algum tipo de sanção sofrida em razão da forte referência ao Rio de Janeiro. No entanto, o uso de elementos da tradição cearense nas apresentações dos blocos de pré-Carnaval é explicitado nas diretrizes da Secultfor, como se percebe no edital de pré-Carnaval ao indicar o uso de “música de raiz”, e também nos relatos dos funcionários da Secultfor. A coordenadora do pré-Carnaval Elisabeth Reis fez, portanto, importantes considerações:

Quando esses blocos começaram a desfilar na Praia de Iracema, eles tinham uma característica de escola de samba, de bateria de escola de samba. Não tem aquela organização de alas e fantasias como no Rio de Janeiro, mas a orquestração é parecida. Não vejo isso como uma imitação das escolas de samba do Rio de Janeiro. Eu vejo isso como a única condição de uma música na rua pra ser cantada por uma multidão. Agora, uma das coisas que eu notei em 2012 foi que as roupas deles têm cada vez mais uma característica de artesanato cearense. No ano passado, teve blocos com rainha que eles chamam de rainha de bateria, mas teve também um humorista que tinha fantasia de cangaceiro. Tinha também adereço na cabeça que mistura alguns elementos do chapéu do cangaceiro com algumas rendas da terra. Uma coisa meio folclore cearense, essa coisa do cangaço. Os blocos acabaram entrando um pouco numa característica assim: um era essencialmente Mangueira, outro Portela, outro Salgueiro. Mas agora eles já estão inventando a sua própria característica, a sua própria maneira de ser, sua fantasia, sua música.

Um dos pontos do relato a ser comentado é que a inspiração nas escolas de samba não desencadeia conflitos com o poder público. Isto é um aspecto importante porque conduz pensar os interesses da prefeitura em apoiar festas com essas características, se os discursos da gestão incentivam os blocos que evidenciam em suas apresentações elementos relacionados a valores culturais locais.

Ocorre que, em 2011 e 2012, apesar de manter as escolas de samba cariocas como forte referência, os blocos da avenida Almirante Barroso utilizaram nas apresentações elementos culturais e musicais do Ceará. Vários diretores de blocos afirmaram que a decisão em inserir elementos cearenses nas apresentações não se relaciona com os estímulos da prefeitura. Segundo eles, compor um repertório musical também com composições cearenses tornou-se fundamental, pois amplia o público, uma vez que muitas pessoas desconhecem o samba-enredo ou possuem um repertório limitado.

De acordo com Gustavo Gomes, diretor de bateria do *Baqueta Clube de Ritmistas*, a opção pelo samba-enredo e também por composições de artistas cearenses populares é uma forma de “brincar com o Ceará Moleque”. Sobre a inserção de músicas de artistas cearenses nos blocos cujo ritmo predominante é o samba-enredo, Felipe Araújo, ex-vocalista do *Unidos da Cachorra*, disse que “o grande diferencial do bloco *Unidos da Cachorra* é preservar o espírito galhofeiro não só do cearense, mas da festa de pré-Carnaval”. Por exemplo, na apresentação do bloco *Unidos da Cachorra* em 2012 a proposta do “Ceará Moleque” foi bastante evidenciada em razão da presença de um humorista cearense que, com jeito debochado e galhofeiro fazia *performances* ao longo do desfile. O repertório musical, além de samba-enredo, também apresentou forró pé-de-serra. No *Camaleões do Vila* ocorreu o mesmo, sendo isto ainda mais enfatizado em 2013, pois os ritmistas utilizaram sanfonas no desfile, uma forte referência ao Ceará e também ao Nordeste a partir da figura de Luiz Gonzaga.

O uso de elementos culturais tanto do Ceará como do Rio de Janeiro foi evidenciado também nas vestimentas dos blocos. Na blusa comemorativa do *Baqueta Clube de Ritmistas* existe a figura do boneco símbolo do bloco deitado em uma rede vestido com roupas brancas e um chapéu panamá, tendo ao fundo o cenário do mar do Mucuripe, cartão-postal de Fortaleza. Nas costas da camiseta, o destaque é para os Arcos da Lapa e para o Cristo Redentor vestido com uma estampa que lembra o artesanato cearense. Já nas blusas do *Unidos da Cachorra* do desfile de 2012, havia a imagem impressa de uma casa de taipa e a da planta cactus, uma das fortes representações do sertão nordestino. Na apresentação, vinha à frente uma passista trajada de roupas do cangaço, estilo Maria Bonita. Os ritmistas também mesclaram os adereços: uns optaram por chapéus com motivos carnavalescos, outros preferiam o panamá e outros usaram o chapéu de couro.

Há vários pontos a destacar quanto aos novos elementos que assomam à composição dos blocos da avenida Almirante Barroso. Um deles é que apesar de esses blocos manterem as escolas de samba cariocas como forte referência, elementos que remetem a uma ideia de identidade cearense foram inseridos. Entendendo que a identidade é relacional e situacional (CARNEIRO DA CUNHA, 1978; FELDMAN-BIANCO; GRAÇA, 2000), pode-se verificar nesses blocos que há uma referência mais aguçada, em alguns momentos, como nas apresentações do pré-Carnaval, a símbolos identitários tidos como cearenses. Ganham visibilidade, de forma mais generalizada, símbolos que remetem ao Nordeste, como o sol, a praia e a jangada, o bordado e a renda. Já em outros contextos, principalmente nos *shows* que o bloco realiza nos bares, a conformação do bloco se assemelha a das baterias das escolas de samba cariocas.

Isto tudo mostra que ao mesmo tempo em que os dirigentes procuraram seguir as orientações do edital, eles adequaram as apresentações às exigências, ao gosto, valores e interesses dos seus integrantes, uma vez que as referências às escolas de samba do Rio de Janeiro eram bastante expressivas. Ou seja, além da exigência de determinados elementos nessas manifestações, destacam-se os novos sentidos atribuídos às práticas culturais de acordo com as lógicas próprias dos brincantes, que incorporam os novos elementos dentro do esquema cultural que lhes é próprio. Esses blocos mostram uma forma de lidar com as regras colocadas pela prefeitura e de preservar as preferências e interesses dos organizadores e brincantes. Essas ressignificações remetem ao pensamento de Sahlins (1990) ao dizer que os sentidos são revistos na ação, pois é na prática que as pessoas atribuem novos significados ao contexto vivido.

Outro ponto importante é que a forma como esses blocos compõem suas apresentações se aproxima de uma tentativa de “invenção de tradições”, no sentido dado à expressão por Hobsbawn (2008), que se refere não apenas às tradições realmente criadas e formalizadas institucionalmente, mas também àquelas práticas que se estabelecem rapidamente com esse estatuto, ainda que possam ter construção recente. Para este autor, as tradições, na maioria das vezes, não são genuínas, mas sim inventadas pelas instituições modernas, especificamente para impor o poder. Na perspectiva de Hobsbawn (2008, p. 9), tradição é:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado.

Com o pensamento acima, Hobsbawn (2008) aponta diferenças entre costumes e tradições. Considera o autor que as rotinas, ou o que ele denomina “redes de convenções”, têm justificativa apenas técnica, e não ideológica, diferenciando-se das tradições, de conteúdo altamente simbólico. Pensando nos objetivos desta tese, é importante notar que a tradição possui diferentes sentidos para os blocos. Se no *Periquito da Madame* e nos blocos que se apresentam nas imediações do Bar da Mocinha, aciona-se uma ideia de tradição como algo que se perpetua no decorrer do tempo ou pela relação com o espaço, nos blocos do “circuito Dragão do Mar”, a tradição é vista como algo genuíno de uma população.

Como vem sendo apresentando no decorrer deste capítulo, tradição é um aspecto bastante valorizado pelo poder público, seja quando os blocos a acionam pelo seu tempo de existência, seja pelos elementos que remetem a uma ideia de cearensidade, ainda que de forma estereotipada. Mas não somente isso. O que se percebeu com os blocos da Praia de Iracema foi que o poder municipal se manteve próximo daqueles que se autoafirmaram como bloco tradicional e se apresentaram em espaços turísticos e culturais do bairro. Além dos blocos descritos neste capítulo, vários outros se apresentaram na Praia de Iracema. Embora esses tenham sido também contemplados pelo edital, somente os blocos com caráter tradicional e que se apresentaram em espaços turísticos ou culturais contaram com a presença mais marcante da Secultfor. Ou seja, havia nesses locais balões infláveis com a logomarca da prefeitura, policiais, guardas, ambulâncias etc. Isto mostra que a gestão da prefeita Luizianne Lins apostou, ao mesmo tempo, no potencial turístico da cidade e na sua dimensão cultural.

Assim, as festas populares, como as carnavalescas, especialmente aquelas ocorridas em locais turísticos, foram apropriadas pela Secultfor como “produtos turísticos” e,

nesse sentido, utilizadas como mecanismos de difusão de uma imagem reinventada de Fortaleza a partir de suas tradições locais. A questão central que emerge em todo o capítulo, reforçando assim o argumento desta tese são as negociações dos brincantes e poder público em torno da festa, mostrando assim que, se por um lado, existe o interesse da prefeitura em utilizar as festas dos blocos como ferramentas para movimentar a indústria do turismo na cidade a partir de uma ideia pré-concebida, por outro lado, existem os brincantes que realizam suas atividades carnavalescas a partir dos seus gostos e objetivos particulares.

Avancemos então em direção a outros espaços festivos de Fortaleza, em que as festas carnavalescas foram também utilizadas como mecanismo de difusão de imagens associadas aos aspectos culturais da cidade e se colocaram como meio de atrair o turista à cidade.

## 5 BENFICA E PRAÇA DO FERREIRA: CANÇÕES AUTORAIS, COMPOSIÇÕES CEARENSES E MARCHAS CARNAVALESCAS

Com a implementação do edital municipal, algumas áreas da cidade adquiriram maior visibilidade como espaço festivo do pré-Carnaval. Além da Praia de Iracema, já tradicional nesse segmento, outros ressurgiram, como o bairro Benfica<sup>77</sup>, marcado pelas festas do extinto bloco Quem é de Benfica. Já outros espaços, como a Praça do Ferreira<sup>78</sup>, somente com a criação do edital, legitimaram-se como destinados às festas do pré-Carnaval.

Com o intuito de apresentar cenas carnavalescas em diferentes espaços da cidade, este capítulo apresenta e analisa as festas dos blocos de pré-Carnaval que ocorreram no Benfica e na Praça do Ferreira. Isto permite visualizar os sentidos mais amplos conferidos aos festejos carnavalescos da cidade e, especialmente, as mudanças provocadas pelo edital na composição de alguns blocos.

### 5.1 Festas no Benfica: tensões, conflitos e negociações

#### 5.1.1 Os blocos da Cachorra Magra

Às sextas-feiras de 2010, assisti aos tradicionais blocos de pré-Carnaval *Cachorra Magra* e *Unidos da Cachorra*; ambos situados no Benfica, na rua Marechal Deodoro, popularmente conhecida por Cachorra. São blocos com atuação no bairro desde o final da década de 1990. Um aspecto marcante nesses blocos é a relação com a rua mencionada, evidenciada no nome e na localização das sedes. Nos dias em que acompanhei as apresentações a rua estava interditada, mas a ausência de guardas de trânsito causou grande transtorno, dificultando a definição precisa do público de cada bloco. Apesar do tumulto e da polifonia sonora oriunda dos ambulantes e do interior de algumas residências, ao percorrer a rua de uma extremidade a outra identifiquei as distinções musicais entre os blocos. Se em um

<sup>77</sup>Como quase todos os bairros de Fortaleza, o Benfica, situado na Regional IV, possui maior participação de pessoas do sexo feminino (57,3%). Trata-se de um bairro jovem, pois a maioria dos moradores tem faixa etária entre 20 e 29 anos (24,5%), embora lá se concentre um número significativo de pessoas acima de 70 anos, como ocorre no Centro e na Praia de Iracema. Isso ocorre especialmente na área da Gentilândia, cujo percentual de idosos é de 9,1%, o maior de todos em relação aos outros bairros pesquisados nesta tese. Em relação ao perfil socioeconômico, na maioria dos domicílios a renda mensal é “mais de 2 a 5 salários” (31,7%) e “mais de 5 a 10 salários” (22,8%). Ou seja, não é um bairro considerado de periferia e nem considerado área nobre da cidade.

<sup>78</sup>Os dados estatísticos apurados pelo IBGE (2010) sobre o Centro de Fortaleza, onde está situada a Praça do Ferreira, estão no primeiro capítulo desta tese.

trecho da rua o bloco *Cachorra Magra* reproduzia marcha carnavalesca, em outro, os ritmistas do *Unidos da Cachorra* executavam samba-enredo, típico das escolas de samba cariocas.

Com o surgimento do edital municipal, esses blocos sofreram algumas mudanças. No bloco *Cachorra Magra* o efeito mais significativo foi a adesão de um público diversificado, pois se antes a audiência era composta especialmente por moradores do Benfica, com o surgimento do edital o bairro passou a ser frequentado por uma diversidade de pessoas. Já o *Unidos da Cachorra* sofreu mudanças mais expressivas. A mais relevante ocorreu quando o bloco fechou uma parceria com os bares da Praia de Iracema, sendo convertido em bloco oficial de pré-Carnaval com o apoio financeiro do edital e dos bares. A partir de então houve mudança no perfil do bloco e sua relação com o Benfica. Com o apoio do edital, o bloco *Unidos da Cachorra* cessou suas atividades no bairro em 2011, ao ter a proposta de apresentação na Praça do Ferreira contemplada, passando a se apresentar no local às sextas-feiras. No mesmo período, realizava suas apresentações aos sábados, na Praia de Iracema, quando se convertia no bloco *De quem é esse Jegue?*, lançado pelo Órbita Bar, como já descrito no capítulo anterior.

Ouvi de diversas pessoas que a relação com a Praia de Iracema ocasionou “a perda da essência” do bloco *Unidos da Cachorra*, pois se antes era formado pelas pessoas do Benfica, posteriormente passou a ser composto pelo “pessoal da classe média” e “pelos universitários”. Tornou-se um bloco das “patricinhas e dos *playboys*”, destacaram participantes de outros blocos. Haroldo Guimarães, vocalista do *Unidos da Cachorra*, disse que o bloco passou por um processo de “aldeotização”, uma referência à adesão de pessoas residentes no bairro Aldeota, área nobre de Fortaleza. Ao se reportar à grande dimensão alcançada pelo bloco na cidade, o vocalista falou ser muito comum as pessoas se referirem ao *Unidos da Cachorra* como “As Cachorra”, o que o incomodava porque era uma referência que associava fortemente o bloco ao Benfica, em razão do nome popular Cachorra atribuído à rua Marechal Deodoro, onde o bloco se apresentava. Sobre isso, Gildo Moreira, presidente do bloco, disse ser importante manter de alguma forma a relação do *Unidos da Cachorra* com o Benfica, pois “foi lá que tudo começou”, apesar de, na atualidade, a marca Unidos da Cachorra ser fortemente associada à Praia de Iracema.

Mas se o bloco *Unidos da Cachorra* perdeu a relação com o Benfica a partir do lançamento do edital, outros blocos surgiram demarcando seus estreitos laços com o bairro, como o *Escola de Samba Coração do Benfica*, cuja concentração ocorre desde sua fundação na Praça da Gentilândia, tida como o “coração do Benfica” (PEREIRA, 2008, p. 34). A Gentilândia é uma área memorável no Benfica pela referência à abastada família Gentil, que,

na década de 1920, morou na mansão situada a algumas quadras dessa praça e onde hoje funciona a Reitoria da Universidade Federal do Ceará (UFC). Na atualidade, essa praça é palco de distintas sociabilidades: comércio de produtos alimentícios em barracas no início das manhãs e nos finais de tarde, encontros de amigos e casais *gays*, lazer de crianças que pedalam com triciclos, área onde moradores do bairro praticam *cooper*, espaço onde se realizam partidas de dama e jogos de futebol, de forma que a praça se inventa e reinventa a todo instante.

Era fim de tarde quando a *Escola de Samba Coração do Benfica* iniciou suas atividades. Trajados com blusas padronizadas de cores branca e laranja, os ritmistas saíram pelas ruas do bairro com caixas, tamborins e chocalhos, reproduzindo marchinhas, sambas e o hino do bloco, que fazia alusão ao amor que os brincantes dedicam ao bairro Benfica. Após afinar os instrumentos e repassar a música do ano, o bloco iniciou o percurso contando somente com os ritmistas, mas à medida que avançava pelas ruas do bairro, pouco a pouco, crescia o número de pessoas que o acompanhava. Era expressiva a quantidade de pessoas postadas nas calçadas de suas residências para ver o bloco passar. Algumas, especialmente as mais idosas, assistiam ao desfile de suas janelas ou em cadeiras situadas no interior de suas casas<sup>79</sup>.

A relação do bloco com o bairro também podia ser percebida pelos presentes, pois havia pessoas reconhecidas na cidade, sobretudo no Benfica, pelo seu envolvimento com maracatus, como a artista musical e vocalista do bloco Inês Mapurunga e o artista plástico Descarte Gadelha, que tanto fazia coreografias como participava da percussão do bloco. Mas a atratividade do bloco não se dava somente pela relação de seus participantes com o Benfica. Algumas pessoas disseram-me que residiam em outros bairros e dirigiam-se ao Benfica a convite de amigos. Essa informação é importante porque indica que apesar da existência dos polos em locais diversificados isto não significa que os brincantes se atenham aos seus espaços geográficos de moradia.

Caso o estilo dos blocos mencionados anteriormente não agradasse os brincantes, havia ainda o *Segura o Copo*, que se concentrava na Praça João Gentil, denominada Nova Praça da Gentilândia, distante uma rua da praça onde o *Escola de Samba Coração do Benfica* ficava concentrado.

Na Praça João Gentil, existia um palco montado e um balão da prefeitura fixado ao lado. A dinâmica das apresentações ocorria com uma pessoa à frente do bloco carregando

---

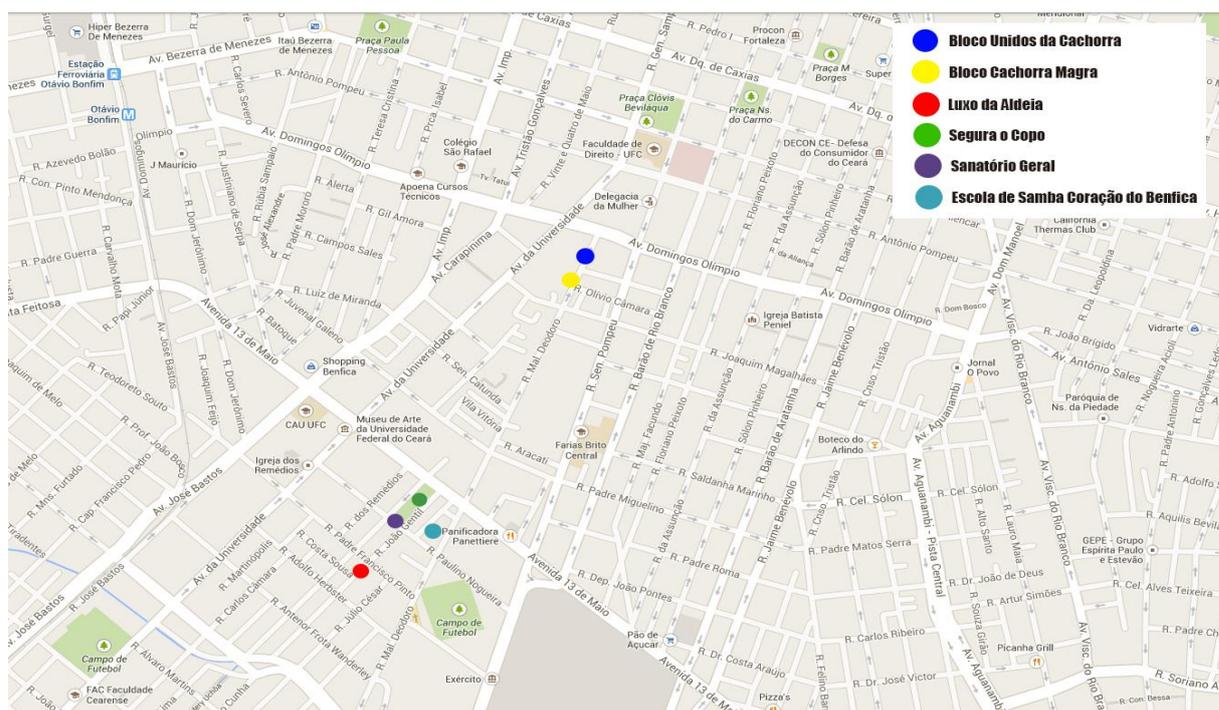
<sup>79</sup>Entre os bairros pesquisados nesta tese, os dados do IBGE (2010) mostram que a área da Gentilândia possui uma das mais elevadas concentrações de idosos da cidade (9,1%).

o estandarte, seguida por outras, fantasiadas ou não, realizando sucessivas voltas na praça, acompanhadas por uma banda de sopro e metal, que mesclava marchinhas tradicionais com sucessos de bandas nacionais, como Los Hermanos, o grupo infantil Balão Mágico e a cantora Xuxa. Após um tempo, as pessoas cessaram as voltas e pararam defronte ao palco. Conforme identificou Pereira (2008, p. 159), em sua pesquisa sobre o bairro Benfica, os componentes desse bloco “[...] são pessoas que residem há pouco tempo, ou residiram nos tempos mais recentes no referido bairro, portanto, não inseridos nas práticas tradicionais do bairro no período do Carnaval, mas que delas participam conferindo-lhes uma nova tonalidade.”

Não se pode negar a presença do poder municipal próximo aos blocos mencionados anteriormente, nem o destaque conferido aos mesmos pela Secultfor, pois constam na programação oficial do pré-Carnaval divulgada pela prefeitura e, além disso, são mencionados pelos funcionários da pasta municipal de cultura quando comentam sobre as festas no Benfica em entrevistas, destacando especialmente o caráter tradicional dos blocos *Unidos da Cachorra* e *Cachorra Magra* em razão de seu tempo de existência. Entretanto, não se pode comparar a atenção que a Secultfor conferiu nos últimos anos, sobretudo a partir de 2009, aos blocos *Luxo da Aldeia* e *Sanatório Geral*.

Para se ter uma ideia da multiplicidade de blocos de pré-Carnaval no Benfica em 2010 e 2011, o mapa a seguir mostra os pontos de concentração no bairro com atividades carnavalescas:

Figura 6 – Blocos de pré-Carnaval do Benfica em 2011



Fonte: adaptado do Google Maps (2013).

### 5.1.2 Canções cearenses e inspirações pernambucanas: surge o *Luxo da Aldeia*

Na Gentilândia, nos anos de realização desta pesquisa, blocos com diferentes características se apresentaram próximos uns aos outros. Nos dias das apresentações, a Praça da Gentilândia e as ruas paralelas foram ocupadas por barracas credenciadas. Para comer, churrasquinhos de carne em espetos eram as opções mais frequentes. Para beber, refrigerante, cerveja, vinho tinto e *drinks* feitos com cachaça e frutas diversas. Havia ainda refeições vendidas em pratos de plástico, que incluíam arroz, baião de dois, vatapá, creme de galinha e paçoca. Bolos, salgados, pastéis e acarajés eram as opções de lanches rápidos. Durante o pré-Carnaval, para evitar acidentes, era expressamente proibido o comércio de bebidas em utensílios de vidro. Para tanto, fiscais da prefeitura devidamente uniformizados circulavam pelos espaços da festa verificando se os critérios exigidos eram obedecidos.

No cruzamento das ruas Francisco Pinto com João Gentil sempre existia uma aglomeração que se colocava como obstáculo aos veículos que transitavam nas proximidades. Era comum a presença de jovens nas esquinas consumindo bebidas comercializadas em barracas, conversando em rodas ou sentados pelo chão. A intensa movimentação naquela área dava-se especialmente em razão das apresentações do bloco *Luxo da Aldeia*, fundado em 2007 e certamente a grande sensação do Benfica nos últimos anos. O nome faz referência ao refrão da música “Terral”, do compositor cearense Ednardo, que diz: “eu sou a nata do lixo, eu sou o luxo da aldeia, eu sou do Ceará”; mensagem bastante significativa que relacionava o bloco ao estado do Ceará.

Desde o início, as apresentações do *Luxo da Aldeia* ocorreram em palco e os próprios organizadores manejavam os instrumentos musicais. No primeiro ano, a festa aconteceu ao lado do bar Cantinho Acadêmico, estabelecimento situado no Benfica e cuja clientela é formada majoritariamente por jovens universitários em razão da proximidade com os estabelecimentos acadêmicos localizados no bairro, como a UFC e o IFCE. Por problemas com o proprietário do bar, o bloco decidiu, em 2009, mudar o local de apresentação para a rua Padre Francisco Pinto, ao lado dos bares conhecidos como bar do Marcão e bar do Chaguinha, este último fundado em 1956 e amplamente conhecido como recinto tradicional da boêmia no Benfica, conforme observou Silva (2012). Desde então, o bloco adquiriu grande visibilidade e, a cada ano, houve maior adesão de público. Da verificação dos jornais locais nos últimos quatro anos, constatei que após a saída do *Sanatório Geral* da programação de pré-Carnaval do Benfica, o *Luxoda Aldeia* é certamente o mais divulgado pela mídia.

Nas sextas-feiras de 2010, acompanhei as apresentações do *Luxo da Aldeia* em um pequeno trecho da rua Francisco Pinto. Na ocasião, o local onde o bloco se apresentava estava interditado por cavaletes de madeira da prefeitura, e havia, ao lado do bar do Chaguinha, um palco montado para os músicos. Naquele ano, o bloco foi contemplado com o edital municipal, aspecto evidenciado nos balões infláveis com a logomarca da prefeitura instalados no local. Habitualmente, o bloco iniciava a apresentação com a música “Terral”. Nela, destaca-se o refrão, que sugere a escolha do nome do bloco. De acordo com o fim de semana, variavam os comportamentos dos brincantes que participavam do *Luxo da Aldeia*, mas normalmente havia pessoas acompanhando o repertório musical do bloco pelos livretos distribuídos na ocasião, em rodas de conversa, consumindo bebidas, namorando, dançando em pares, entre outras atividades. Para se ter uma ideia do perfil dessas pessoas, os dados estatísticos provenientes dos questionários aplicados em 2011 apontaram que o público predominante do *Luxo da Aldeia*, entre homens e mulheres, possuía faixa etária entre 20 e 39 anos. Do total, 55,2% tinham entre 20 e 29 anos, e 21,7% entre 30 e 39 anos<sup>80</sup>.

Segundo os organizadores do *Luxo da Aldeia*, Bruno e Mateus Perdigão, a ideia de fundar o bloco foi de Marcus Vinícius, pai dos rapazes e dirigente do bloco *Concentramas não sai*, que se apresenta na Praça do Ferreira desde 2006. Sobre a escolha do Benfica, os irmãos foram contundentes ao relacionar suas trajetórias pessoais e acadêmicas ao bairro. Um ponto em destaque em suas falas foi a menção às festas carnavalescas do Benfica. Além dos blocos com atuação em anos mais recentes, como o *Cachorra Magra* e o *Unidos da Cachorra*, os rapazes mencionaram o *Quem é de Benfica*. Afirmaram que em razão da pouca idade não desfrutaram muito desse bloco, mas que guardam lembranças do período em que eram levados à festa pelos pais. Na adolescência, eles passaram a residir em outro bairro, mas mantiveram a relação com o Benfica, reforçada na fase adulta, quando ingressaram nos cursos universitários da UFC situados no bairro.

As entrevistas e demais dados coletados mostraram que as principais motivações para participação no *Luxo da Aldeia* se davam pela empatia com o repertório musical do bloco e pelas sociabilidades. Cícera Barbosa, historiadora e frequentadora assídua das festas carnavalescas no Benfica, disse que quando o bloco reproduz o refrão “eu sou do *Luxo da Aldeia*, eu sou do Ceará”, as pessoas piram”. Se considerarmos as afirmações de Turino (1999, p. 224), de que a “[...] música envolve signos de sentimentos e experiências”, podemos entender que as canções reproduzidas pelo bloco propiciam ao público sentimentos de

---

<sup>80</sup>Ver Apêndice C, Tabela 2.

identificação para além do bairro, pois desencadeiam sentidos identitários associados ao Ceará. O repertório musical também foi valorizado pela então coordenadora do pré-Carnaval ao dizer que:

O *Luxo* reproduz músicas tradicionalíssimas, que todo mundo está acostumado a cantar, do Fagner, do Belchior, músicas que foram gravadas nos anos 60, músicas de cearenses que os brincantes atuais nem conheciam, e eles fizeram arranjos especiais e colocam em ritmo mais brincante, mais carnavalesco e aí todo mundo passa a cantar.

Do ponto de vista da coordenadora do pré-Carnaval, como se observa no relato acima, o repertório musical do bloco aciona ideias de tradição, especialmente pelo tempo de existência e origem dos compositores. A articulação entre música e tradição também foi mencionada por brincantes ao afirmarem que o *Luxo da Aldeia* é um bloco que “valoriza as coisas do Ceará”. Isto também ficou evidente na fala dos organizadores ao indicarem que o propósito do bloco, ao optar pelo repertório musical de artistas cearenses, é a valorização “das coisas da terra” e do que “temos de bom”. A primeira página do livro distribuído pelos organizadores em 2010 traz a afirmativa de que a escolha do repertório musical do bloco era uma forma de homogeneizar a “cultura musical de nossa terra”.

De acordo com os irmãos Bruno e Mateus Perdigão, a sugestão do repertório musical foi de seu pai, Marcus Vinícius. Afirmaram não saber com precisão os motivos da escolha, mas entendem que o critério do edital sobre privilegiar a reprodução de “música de raiz” foi levado em consideração. Segundo eles, é difícil compreender o que seria esse estilo de música; pressupõem que sejam canções com letras que valorizam a tradição cearense.

No entanto, não se pode dizer que a música é a grande atratividade do bloco. Isto foi sinalizado nas falas de Mateus e Bruno ao mencionarem a importância da distribuição de folhetos com as letras das canções em razão do desconhecimento por parte de muitas pessoas. Além disso, um fato que sempre intriga os rapazes é quando o público solicita “músicas mais animadas” ou “músicas de Carnaval”, uma vez que todo o repertório do bloco é composto de músicas carnavalescas.

De acordo com pessoas entrevistadas no local das apresentações, em 2011, o *Luxo da Aldeia* é um “bloco familiar” e “de amigos”. A sociabilidade é certamente um dos principais aspectos que levam as pessoas a se dirigirem ao local de apresentação do bloco, como se confirma nos dados estatísticos apurados: 53,7% das pessoas disseram frequentar o bloco com amigos; 14,6% com familiares; 13% com amigos e companheiro (a); 10,1% com

amigos e familiares; 7,2% sozinhos e 1,4% com companheiro (a)<sup>81</sup>. Apesar de o bloco ser composto por pessoas conhecidas, nem todas residiam no Benfica. Pelas respostas dos questionários, concluí que a relação de muitas pessoas com o bairro devia-se aos cursos universitários lá situados. Mas também ouvi opiniões divergentes sobre o bloco. Segundo algumas pessoas, em razão da grande popularidade já não é mais possível compreender o *Luxo da Aldeia* como um espaço de encontro entre amigos.

Outro aspecto marcante na fala das pessoas que frequentam o *Luxo da Aldeia* é a relação do bloco com o bairro. O Benfica é tão evidenciado na fala de algumas pessoas que quando indaguei sobre as características do bloco foram ressaltados os aspectos do bairro. De modo geral, indicaram o Benfica como um bairro “cultural”, “cult”, “cult bacana”, “bacaninha”, “democrático”, “familiar”, “boêmio”, “tradicional” e “universitário”. De acordo com Pereira (2008), para muitos moradores e frequentadores do Benfica, principalmente da área da Gentilândia, “tradicional” e “cultural” são adjetivos que qualificam o bairro em definitivo, ainda que uma característica dê mais ênfase à outra em alguns momentos. Segundo a autora, isto se deve especialmente à presença da UFC, que difunde esses valores por meio do seu tempo de existência e dos eventos que promove. Contudo, é preciso considerar que muitas outras características significam o bairro, sobretudo quando se pensa na diversidade de atores que lá vivem ou simplesmente passam. Dadas as características mencionadas, ouvi de algumas pessoas que as festas carnavalescas no Benfica eram seletivas. Nas palavras de Cícera Barbosa:

Quem transita no Benfica são os universitários mesmo, os da UFC, do CEFET, tal. É talvez nesse sentido que a gente tem que pensar nessa intelectualização até do Carnaval, né?, Nessa história de uma festa antipopular, antiespuminha, higiênica. Enfim, não sei usar as palavras direito, mas isso é visto principalmente no Carnaval.

Na perspectiva de Cícera, as festas carnavalescas no Benfica segmentam o público, pois atraem principalmente universitários e pessoas vinculadas aos movimentos culturais da cidade, sobretudo do bairro. De fato, 71,4% das pessoas presentes no dia da coleta de dados afirmaram ter ensino superior completo ou superior incompleto<sup>82</sup>. Da análise individual do material coletado, constatei que a grande maioria havia frequentado ou ainda frequentava os cursos da UFC situados no Benfica, especialmente os da área de Humanas, como História, Ciências Sociais, Geografia, Arquitetura e Psicologia.

---

<sup>81</sup> Ver Apêndice C, Tabela 10.

<sup>82</sup> Ver em Apêndice C, Tabela 3.

Ao conversar com as pessoas presentes nos dias das apresentações do *Luxo da Aldeia*, foi-me dito que o aspecto mais particular do bloco e o que lhes despertava o maior interesse é o caráter tradicional e inovador ao mesmo tempo. Em síntese, ouvi que se tratava de um bloco tradicional, em razão da valorização da tradição cearense, e também inovador, por ser o primeiro bloco em Fortaleza a reproduzir somente canções de compositores cearenses, além da inspiração nas festas carnavalescas de Recife e Olinda. Isto foi evidenciado na fala de uma jovem com quem conversei em 2010, no dia da apresentação do *Luxo da Aldeia*:

Os meninos foram geniais. Eles poderiam ter repetido a mesmice, né?. Ou sei lá, imitado algum bloco de Olinda, mas não, eles fizeram uma coisa super diferente quando se inspiraram no Carnaval de Olinda. A ideia de optar por um repertório somente com compositores cearenses foi genial.

A inspiração nas festas carnavalescas pernambucanas é certamente uma das características do *Luxo da Aldeia*. Embora o bloco opte pela valorização da tradição local, sua proposta vai além, pois seu projeto de concepção se inspira nas festas de Carnaval de Recife e Olinda. Sobre isso, explicou Bruno Perdigão:

Em 2006, a gente foi pro carnaval de Recife e Olinda. Olha, quando eu cheguei lá me deu uma inveja boa de ver a organização do Carnaval. Todo mundo ocupando o espaço público, os artistas tocando música local. Naquela hora eu tive a sensação que a gente aqui estava meio perdido, que não tinha onde se agarrar [...] Então, assim, o Carnaval de Recife e Olinda inspirou o *Luxo*, né?

Tiago Porto, um dos organizadores do *Luxo da Aldeia*, também destacou a influência das festas carnavalescas de Recife e Olinda em sua concepção de Carnaval e na decisão de fundar o bloco. Disse o rapaz:

Eu morei em Aracati durante minha adolescência toda e então eu passava o Carnaval lá. Quando eu voltei pra morar em Fortaleza eu voltava pra Aracati no Carnaval porque nada me atraía aqui em Fortaleza. Naquela época eu já gostava da ideia do Carnaval de rua gratuito, gostava de ver o povo passando, do movimento que o Carnaval faz com a cidade [...] Em 2005 ou 2006, não lembro ao certo, eu fui conhecer o Carnaval de Recife. Lá, eu comecei a observar como existia essa preocupação das músicas locais serem tocadas, músicas da cidade. Eu ficava pensando porque isso não tinha em Fortaleza, na minha cidade, né. Não tinha aqui nenhum tipo de valorização das coisas locais. Eu só sabia dos maracatus, mas eu nunca assisti, nunca fui lá, me incomoda essa coisa de arquibancada. No pré-Carnaval, o que me anima é essa ideia das pessoas saírem de casa pra ocupar o espaço público. Isso sempre me atraiu muito. Então foi nesse momento que surgiu a ideia do *Luxo da Aldeia*, um bloco no Benfica com repertório de compositores cearenses, como Fagner, Ednardo, Luiz Assunção, Fausto Nilo. Um bloco com valorização das coisas locais.

Como se pode perceber, o *Luxo da Aldeia* articula três dimensões identitárias: a do bairro, a da cidade e a da região Nordeste. O bloco não enfatiza as particularidades dessas três localidades em si, mas as fusões entre o local e o regional. Embora em alguns momentos determinados símbolos se sobreponham a outros, a questão em jogo é a mescla de valores difundida pelo bloco. Segundo os organizadores, a proposta do bloco não é produzir algo idêntico aos blocos de Pernambuco e nem uma atividade cultural circunscrita ao Benfica. A ideia é criar algo novo a partir desses encontros culturais. A proposta é enfatizar uma ideia de cearensidade marcada pela tradição, pela inovação e também pelos fluxos regionais, pois ainda que o bloco afirme os valores locais, influências pernambucanas são enfatizadas quando os organizadores falam da inspiração nos carnavais de Pernambuco ao escolherem músicas feitas em parceria por artistas cearenses e pernambucanos para compor o repertório musical, bem como ao mencionarem que o local de apresentação do *Luxo da Aldeia* propicia aos brincantes os usos do espaço público, sendo este último aspecto, segundo eles, marcante nos carnavais de Recife e Olinda.

Como venho apresentando desde o capítulo anterior, do ponto de vista do poder municipal, a tradição é um valor importante a ser evidenciado nas festas dos blocos de pré-Carnaval. Mas não somente isso, pois, conforme destacou o secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano, em entrevista a mim concedida, o aspecto inovador do bloco é também valorizado pela prefeitura:

A gente incentivou sempre que fossem marchinhas, fossem blocos com charangas ou bandas de sopro e metal, grupos percussivos, escolas ou agremiações carnavalescas, mesmo de baterias. Então foi sempre essa a característica: privilegiar esse Carnaval mais tradicional, mas que tenha uma inovação na proposta.

Embora o poder municipal afirme seu apoio também aos blocos com caráter inovador, é preciso observar que isso ocorre sem tensões dentro de um campo de possibilidades. O *Luxo da Aldeia*, por exemplo, surgiu com a criação do edital de pré-Carnaval, e, como destacaram seus organizadores, os critérios do edital foram seguidos, tendo como exemplo o estilo musical imposto no documento. Assim, quando se pensa em seu aspecto inovador, o bloco também segue a lógica de valorização da tradição. Em razão de tudo isso, a relação desse bloco com o poder municipal ocorreu, desde sua fundação, sem conflitos exacerbados.

Mas se o caráter inovador não gerou conflitos com o bloco *Luxo da Aldeia*, no bloco *Sanatório Geral* as propostas de inovação sugeridas pela Secultfor ocasionaram

negociações bastante tensas, levando, inclusive, à recusa do bloco ao apoio financeiro concedido pela prefeitura.

### **5.1.3 *Sanatório Geral: um “bloco autônomo”***

O intuito de produzir algo novo a partir dos fluxos entre o local e o regional foi também observado no *Sanatório Geral*, bloco que surgiu no Benfica a partir da criação do edital. Desde sua fundação, em 2007, o bloco atrai grande público. No início, as apresentações ocorriam nos sábados do pré-Carnaval. Mas em 2009 os dirigentes optaram somente pelas manhãs de domingo do feriado de Carnaval, quando saem em percurso pelas ruas do bairro.

Conta o engenheiro elétrico Marco Antônio, um dos organizadores do *Sanatório Geral*, que a ideia de fundar o bloco surgiu das experiências de um grupo de amigos que participavam dos carnavais de Olinda e Recife, além da próxima relação dos mesmos com o Benfica. Para Marco Antônio, o Carnaval de Olinda é “uma festa fantástica, uma coisa bonita, muito além das minhas expectativas”. Entre os elementos mais marcantes do festejo, Marco Antônio destacou a música, a apropriação do espaço público pelos brincantes e o uso de fantasias.

As vivências nos carnavais de Pernambuco inspiraram de alguma forma a fundação do *Sanatório Geral*, mas a relação do grupo com o Benfica é crucial. Esse sentimento de pertencimento ao bairro ganha clareza na declaração de Marco Antônio, quando ele diz que “[...] vão entrando pessoas, vão saindo, um grupo assim mais fixo, de quem participa realmente da organização, né?, são umas 12 pessoas, mas eu diria que a metade delas é do bairro, moram no Benfica”. A relação com o Benfica se expressa ainda no nome do bloco, que, dentre outros aspectos, faz alusão à loucura, por existir um sanatório na avenida onde está situada a Universidade Federal do Ceará. A ênfase na relação com o Benfica mostra que é “[...] através das relações que se estabelecem uns com os outros que cada parte de uma cidade ou de um bairro é significado, ou seja, deixam de ser uma localização e passam a fazer sentido.” (PEREIRA, 2008, p. 13).

Tendo como base as experiências com as localidades do Benfica, Recife e Olinda, o objetivo dos organizadores do *Sanatório Geral* é produzir um bloco que não se circunscreva a nenhum desses espaços, mas que acione a fusão de diferentes valores. Verifica-se isto quando Marco Antônio comenta as imagens acerca do bloco difundidas pelo senso comum e pelos jornais:

Pois é, já ouvi muito falar disso, de o *Sanatório* parecer com os blocos de Olinda. Assim, isso é outro rótulo. Mas se você for ver o bloco todinho, eu até digo assim, que o *Sanatório* tem três blocos dentro dele. Tem um bloco que começa cedinho, de muita criança na rua. É um Carnaval de criança. Mas aí tem um bloco que vai pra rua, aí você diz assim: 'Rapaz, o que é o *Sanatório*? Rapaz, eu só lembrei de Olinda, os bonecos gigantes, é o Carnaval de Olinda'. Mas tem também o bloco do final, que é a banda tocando as músicas autorais. Aí, se você perguntar: 'O que é o *Sanatório*? Rapaz, é um *show* de uma banda lá'; então fica essa coisa de Olinda, né, meio que eu acho que é uma coisa cearense de querer ser pernambucano. Essa coisa de copiar as coisas deles, eu não sei, eu não acho que seja. Não tinha essa proposta. Eu acho que essa experiência de muita gente, das pessoas que já tinham ido pro Carnaval de Olinda inspirou. Talvez no máximo assim. Não tem um bloco em Olinda como o *Sanatório*. É diferente em Olinda. É outra coisa.

No relato acima, Marco Antônio indica que as particularidades do *Sanatório Geral* são marcadas pela diversidade do estilo da apresentação que aciona valores diferentes de acordo com cada ação ritual. Nos rituais, objetos, ações e espaços exprimem simbologias importantes para quem as emprega. Ao estudar as ações performáticas do *Sanatório Geral*, percebo que o modo de organização do bloco (início com concentração na praça, depois percurso pelas ruas do Benfica e ao fim retorno ao ponto inicial para a realização do *show*) expressa um ciclo festivo em que cada etapa da ação ritual difunde mensagens distintas. Para tanto, simbologias são mobilizadas, como ornamentações específicas, alegorias, fantasias, vestimentas, canções e um determinado estilo de palco. Soma-se a tudo isso a presença de Danilo, um dos organizadores do bloco, entretendo os brincantes com o microfone sem fio pelos espaços da festa.

Aspecto marcante em todas essas etapas rituais do *Sanatório Geral* é o tom galhofeiro, uma nítida referência ao “fenômeno da molecagem”. Emergem sátiras das canções autorais do bloco, do modo irreverente de Danilo ao portar-se com os brincantes, das fantasias e dos bonecos gigantes, geralmente figuras que remetem a personagens históricos polêmicos, políticos, líderes revolucionários e intelectuais de grande repercussão mundial. Em tom debochado, as canções autorais e o arsenal simbólico mobilizado pelo bloco satirizam assuntos políticos em pauta na atualidade na cidade de Fortaleza. Por meio dessas ações performáticas, o *Sanatório Geral* colocou em cena valores da identidade cearense, entendidos como “genuínos” da população, tais como a maneira humorística e galhofeira de discutir assuntos polêmicos<sup>83</sup>.

Como dito no início do tópico, o *Sanatório Geral* surgiu com a criação do edital municipal de pré-Carnaval, sendo seu projeto de pedido de fomento aprovado conforme as exigências da Secultfor. Mas isto não quer dizer que a relação com o poder público sempre foi

<sup>83</sup>Ver Silva Neto e Acsegrad (2009) e também Silva, M. (2002) sobre o “Ceará Moleque”.

livre de conflitos. Pelo contrário, desde sua fundação os organizadores do bloco mantêm contundentes críticas com relação a alguns aspectos do modo de atuação da prefeitura na festa. Mas em 2010, quando o *Sanatório Geral* já havia optado por apresentações somente nas manhãs carnavalescas de domingo, no Benfica, as tensões com o poder municipal tornaram-se bastante acentuadas em razão das tentativas de interferências da Secultfor nos elementos presentes nos desfiles do bloco, ocasionando o rompimento definitivo do bloco com o apoio financeiro concedido pela prefeitura. Marco Antônio comentou uma situação muito significativa para entender o ocorrido:

Em 2010, a gente tinha uma ideia de fazer também o Carnaval, e aí a prefeitura veio com o projeto pra gente. Nas primeiras conversas na Secultfor, o pessoal disse que não queria interferir na autonomia do bloco. Mas foi tenso, porque quando a prefeitura chegou e disse: “Olha, a gente dá o palco, dá tudo, não precisa se preocupar”. Depois começou: “Esse aqui é o camarada que ganhou a licitação, ele quem vai fazer os palcos do pré-Carnaval”. Aí, eu digo: “Olha, o nosso palco é um tabladozinho, baixinho, para ficar menos espetáculo e mais bloco de chão e tal”. Aí, o produtor diz: “Rapaz, o que é isso? Nós vamos montar um palco grande aqui”. O produtor com a cara de dono do palco, né? Então, eu disse: “Não é esse o propósito do bloco. O *Sanatório* é um bloco pequeno e tal”. Aí, ele disse também: “E a gente também quer botar uma imagem do Carnaval que é um painel lindíssimo com o desenho do Fausto Nilo”. Eu olhei e disse: “Não, a gente tem um pano que a gente bota atrás do palco que foi uma amiga da gente do bloco que fez. Ela fez um trabalho artesanal muito bonito que a gente toda vida coloca detrás do palco”. Também queriam colocar um cerimonialista. Mas aí eu disse: “Cerimonialista? Rapaz, isso aí o Danilo faz toda a vida, é o cara do bloco que fica brincando com o microfone sem fio com pessoal, no meio do povo”. E aí foi tenso, tenso, tenso. Tudo isso pra ter um fomento. Foi tão ruim que dessa experiência e da história do patrocinador em 2009 a gente tirou a conclusão que queria ser um bloco autônomo [...] Então, sabe como a prefeitura ajuda o *Sanatório*? Dando autonomia. Não se envolvendo. Porque todo mundo faz a coisa espontânea. A gente quer que o bloco tenha a cara que a gente quer dar e o jeito que a gente quer dar. Eu faço até uma comparação: bloco é igual a filho, e o organizador é como o pai e mãe, né. Então vem a prefeitura e diz como o menino deve andar, com quem deve andar, onde deve ir, enfim [risos]. A gente é aquele pai zeloso com o filho.

Ao tratar o *Sanatório Geral* como “filho”, Marco Antônio indica que seus organizadores mais diretos têm uma relação afetiva com o bloco, compreendendo-o como uma criação cuidada desde o seu nascimento; em razão disso se sabe o que deseja, o que é necessário e melhor para ele. No caso citado, o poder público é personificado na figura de um intruso, uma pessoa autoritária que pretende interferir e dizer o que é melhor para o bloco. Do ponto de vista dos organizadores, a inserção do poder público na festa significou a quebra da autonomia dos blocos, da segurança em produzir algo que faça sentido para os organizadores e para os brincantes. O caso revela, assim, disputas simbólicas em torno dos sentidos da festa, ou seja, as negociações e conflitos entre brincantes e poder público quanto ao que permanecerá e o que poderá mudar.

Em razão das muitas divergências o bloco optou, a partir de 2011, por não mais receber o fomento financeiro da prefeitura, intitulando-se “bloco independente”. Em 2009, vale destacar, o *Sanatório Geral* não recebeu a verba municipal por problemas burocráticos, sendo patrocinado por uma empresa privada, o que gerou diversas tensões em razão das exigências feitas ao bloco, de acordo com Marco Antônio. Diante da experiência, os organizadores preferiram romper com qualquer auxílio financeiro de órgãos públicos ou empresas privadas, mas decidiram receber a verba municipal ao serem procurados pela prefeitura para incentivar o Carnaval do Benfica no ano de 2010. Segundo Marco Antônio, à época do ocorrido algumas decisões do bloco foram acatadas, como o uso do palco baixo e a não contratação do cerimonialista. No entanto, disse ele que “De repente, o rei momo da prefeitura subiu no palco sem a permissão da gente”. Isso reforçou a ideia de não mais receber fomento público e assim se lançar como “bloco independente”, disse ele.

Mas as tensões entre o *Sanatório Geral* e o poder público não se circunscreveram às interferências na composição do bloco, pois o ordenamento da festa era outro ponto de conflito, sobretudo com relação ao estilo de festa proposto pela Secultfor. Na concepção de Marco Antônio, “[...] não adianta o poder público ter um modelo, um formato, chegar com aquele circozinho montado. Esse espetáculo da gestão com *shows* não dava certo pra gente e a gente viu que sempre que tiver o poder público vai ser ruim, vai ficar privado.” Para Marco Antônio, o poder público deveria “[...] romper com rótulos e modelos e apoiar alguma coisa próxima das particularidades dos blocos.” O organizador refere-se ao estilo de festa utilizado pelo poder municipal da cidade do Recife, que estava sendo empregado em Fortaleza a partir da gestão de Luizianne Lins. Isto fica notório na fala do secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano:

Se você quiser ter uma referência de algo, de onde a gente olhou, onde a gente inclusive foi pra discutir modelo de financiamento, ordenamento urbano, e tal, tal, foi Recife. Nós fomos discutir com a secretaria de cultura de Recife. A festa aqui estava crescendo, crescendo, crescendo, e então a gente pensou: vamos lá, saber como eles fazem. Como é que eles dão conta dos problemas, coisas como liberar o espaço público urbano. A gente utilizou algumas coisas de lá, como decretos que proibem vender determinada coisa. Mas também assim eu passei dez anos indo pro carnaval lá. A gente já sabia também como funcionava o carnaval lá.

O relato de Márcio Caetano indica que a forma de organizar as festas carnavalescas no Recife foi o modelo de que se valeu o poder público de Fortaleza. Portanto, blocos com propostas semelhantes aos de Recife e Olinda seriam bem acolhidos pela Secultfor, como o *Luxo da Aldeia* e o *Sanatório Geral*. Sobre isso, Marco Antônio disse:

Não concordo com esse modelo. Ele não funciona aqui. A prefeitura deveria olhar cada bloco. Tem que realmente conhecer as peculiaridades de cada bloco. Se envolver junto com o bloco. Então o poder público estava tão ausente que a gente foi buscando algumas alternativas. A gente se articulou com os catadores lá da Maravilha, com o pessoal da reciclagem pra eles darem um suporte, limparem a rua [...] tem também o problema dos paredões de som que atrapalham o desfile. A prefeitura deveria ordenar melhor isso também.

O relato de Marco Antônio mostra que existe um controle rejeitado e outro solicitado pelos organizadores dos blocos, como já visto em tópicos anteriores, quando os brincantes cobram do poder municipal penalidades aos blocos que descumprem as regras do edital, como ocorreu com o *Periquito da Madame*. A busca pelo controle da festa é também evidenciada nas críticas tecidas pelos brincantes à falta de apoio da prefeitura aos blocos de pré-Carnaval do Benfica. Segundo matéria jornalística de 2009, a “[...] poluição sonora é o maior problema para o bloco *Unidos da Cachorra*” (ORGANIZADORES..., 2009). Na matéria, as reclamações dos organizadores do *Luxo da Aldeia* sobre a ausência do poder público também foi destacada com relação à aplicação de uma medida efetiva sobre o uso dos paredões de som. Ao jornalista, Gildo Moreira, presidente do bloco, disse que “[...] garotões chegam com carros de som e atrapalham a tranquilidade da rua. A gente pede e eles baixam um pouquinho, mas quando viras as costas aumentam de novo”. Marco Antônio também destacou a poluição sonora como um dos principais problemas, pois além de atrapalhar o som dos blocos, interrompe o percurso do desfile.

Sobre o rompimento do *Sanatório Geral* com o apoio financeiro da prefeitura, Márcio Caetano disse que a decisão de não receber qualquer fomento público e também de ser incluído na programação oficial da Secultfor não eximiu o bloco de seguir todas as regras da prefeitura quanto à ocupação do espaço público. Na opinião do secretário:

[...] eles não querem se vincular, ter a chancela do poder público, de patrocinador, de usar a logomarca e de divulgar ou fazer propaganda de qualquer gestão. Tudo bem, eles querem ser um bloco autônomo. Tem uma demarcação política na existência do bloco, em toda essa decisão. O bloco quer fazer o que ele bem entende através de suas músicas porqueterem muitas composições autorais. Eles fazem sátiras, crônicas políticas com partidos, com personalidades, com políticos e tal. Então, eles querem ser independentes.

Ouvi de brincantes de vários blocos que a decisão do *Sanatório Geral* tinha como pano de fundo o rompimento político com a gestão da prefeita Luizianne Lins. Mas Marco Antônio faz esclarecimentos importantes:

As pessoas falam isso, né. Olha, eu acho que até hoje eu sou filiado ao PT. A gente tem muito amigo do PT, mas tem gente que saiu e foi para o PSOL. Eu não participo de nada político assim. Eu trabalho no Governo do Estado, tenho um cargo de

confiança dentro do Governo do Estado, um trabalho técnico, então eu trabalho para o governo do Cid, sou um funcionário da Cagece, e tô cedido para o Governo do Estado como engenheiro. E eu não tenho envolvimento nenhum com política. Eu tive foi com o PT na época do movimento estudantil. Muitos amigos da gente que estão dentro do bloco são da prefeitura da gestão da Luzianne. Mas tem gente, dentro do bloco, do PSOL, e tem gente que não é nada. Tem de tudo no bloco. É porque muitas vezes as pessoas acabam rotulando, mas não tem nada de político nessa nossa decisão, assim de político especificamente com a gestão da Luizianne, entende?!

Com a declaração de Marco Antônio, entendo que os organizadores do *Sanatório Geral* não têm o objetivo político de se valer do bloco para se contrapor ao governo municipal. Além disso, a declaração mostra que o bloco não rompeu com a gestão em si, mas com o projeto da Secultfor de tentar recriar a festa de pré-Carnaval ao propor mudanças, como a inserção de novos conteúdos nas apresentações. Para os organizadores do *Sanatório*, as mudanças sugeridas pela Secultfor rompiam claramente com os valores sedimentados no bloco. Essas interferências entravam em conflito com o imaginário dos brincantes acerca das festas dos blocos na cidade, pautadas, desde 1981, pela espontaneidade, pelo improvisado e pelos elementos que acionam sentidos de pertencimento para aquelas pessoas.

De uma perspectiva mais geral, em relação às festas do Benfica, verifiquei o interesse especial do poder público pelas festas do *Luxo da Aldeia* e do *Sanatório Geral*, o que revela que esses blocos têm características que interessam à Secultfor. Entre os elementos que particularizam esses blocos que se apresentam no Benfica, destaco a reprodução de músicas autorais e de compositores cearenses, a inspiração nas festas carnavalescas do Recife e de Olinda e também o uso dos bonecos gigantes, no caso do *Sanatório Geral*. O Benfica não é um bairro turístico, ao contrário da Praia de Iracema. Mas, como na Praia de Iracema, sobre o Benfica, são difundidas representações em torno da tradição, associada à boêmia e ao fato de o bairro ser referência nas festas de pré-Carnaval da cidade, em razão do já extinto bloco *Quem é de Benfica*. Isso tudo reforça a ideia pontuada nesta tese sobre o interesse do poder público por festas carnavalescas marcadas por valores locais. No tópico seguinte, ao apresentar as festas na Praça do Ferreira, Centro de Fortaleza e espaço simbólico da cidade, essa afirmação ganhará ainda mais força.

## **5.2 No chão da praça: festas no cartão-postal da cidade**

Em 2010, a Praça do Ferreira estava apinhada de jovens, adultos, senhoras e crianças. Naquele ano, fui informada por policiais que havia em torno de 10 mil pessoas no local. Por todo o grande pátio circulavam fiscais da prefeitura que controlavam o comércio de

alimentos e bebidas. Havia ainda banheiros químicos e balões infláveis nas quatro esquinas da praça. Fantasiados ou não, os brincantes dançavam, cantavam e conversavam com amigos durante a apresentação do *Concentra mas não sai*, bloco que lá se apresenta desde 2007.

A apresentação do *Concentra mas não sai* ocorria nas tardes de sábado, na Praça do Ferreira, quando o comércio já havia encerrado suas atividades. Embora nesses dias festivos existisse uma pequena concentração de pessoas em outra praça situada próxima dali em razão do bloco *Matou a Pauta!*, composto por jornalistas e cujas atividades aconteciam sem apoio do edital municipal, a aglomeração mais expressiva de pessoas ocorria na Praça do Ferreira. Além disso, a Praça do Ferreira era polo de Carnaval, o que implicava maior aparato da prefeitura e uma maior cobertura da festa pelos meios de comunicação.

A apresentação do *Concentra mas não sai* era marcada pela presença de uma banda de sopro e percussão contratada pelo organizador do bloco. A banda reproduzia marchas carnavalescas, frevos e sambas antigos em um palco de grandes dimensões montado em um dos lados da praça. Entre 2007 e 2010 somente o *Concentra mas não sai* se apresentava na Praça do Ferreira, mas em 2011 o *Unidos da Cachorra*, cujo repertório predominante era samba-enredo, também obteve autorização para realizar apresentações nas noites de sexta-feira. Além da música, esses dois blocos se distinguiam pelo estilo de apresentação. No *Unidos da Cachorra*, o vocalista se posicionava no palco, enquanto os ritmistas, com blusas padronizadas, ficavam no chão da praça, em um espaço delimitado e circundado por muretas de ferro, defronte ao tablado.

Apesar de ser forte a referência das manifestações carnavalescas de Fortaleza, durante muitas décadas a Praça do Ferreira não foi apropriada com esses fins. Após o projeto de “requalificação” da praça<sup>84</sup>, coordenado pela administração municipal de Juraci Magalhães, foi proibida a ocorrência de eventos que colocassem em risco o patrimônio. Mas em 2006, com o início das festas do *Concentra mas não sai*, a Praça do Ferreira voltou a ser apropriada por brincantes e suas festas de Carnaval. Ocorre que logo no início da gestão da prefeita Luizianne Lins foi declarado que a prefeitura iria incentivar a apropriação dos espaços públicos. À época, Beatriz Furtado, presidente da Funcet em 2006, declarou que a “[...] valorização da cultura e a requalificação dos espaços públicos” (COMEÇA..., 2006, p. 4)

---

<sup>84</sup>O projeto de requalificação da Praça do Ferreira, reinaugurada em 1991, ocorreu no âmbito do processo de requalificação do Centro de Fortaleza. A reforma fez-se com nítida menção ao passado, destacando elementos emblemáticos daquele espaço, como o poço do século XIX, e os cafés e a Coluna da Hora, ambos de meados do século XX. Segundo Sampaio (1993, p. 49), o projeto “Nova Praça do Ferreira” buscou interligar três períodos históricos que imprimiram sua marca à praça e, desse modo, estabeleceu uma relação especial com cada geração que a frequentou.

era um dos principais objetivos da gestão municipal. Diante do intuito municipal, Marcus Vinícius, dirigente do bloco *Concentra mas não sai*, propôs à prefeitura a realização de festas na Praça do Ferreira durante o pré-Carnaval.

O surgimento do *Concentra mas não sai* ocorreu por iniciativa de Marcus Vinícius junto a um grupo de amigos habituados a passar o feriado de Carnaval em Recife e no Rio de Janeiro. O bloco começou pequeno e com concentração na Praça do Papicu. Após um ano, deslocou-se para o Mercado dos Pinhões, onde permaneceu pouco tempo, pois com o lançamento do primeiro edital de pré-Carnaval, Marcus Vinícius lançou à prefeitura a proposta de produzir festas carnavalescas na Praça do Ferreira. Sobre isso, ele relembra:

Quando surgiu o edital, a gente resolveu ousar. A gente resolveu ir pra Praça do Ferreira. A praça tava abandonada e então achamos que seria uma boa, apesar do medo de não dar ninguém num sábado à tarde. Decidimos também porque era o segundo ano da prefeita Luizianne Lins e ela fez o edital e aí sugerimos a praça e fomos premiados. Olha, isso foi muito bom pro Centro da cidade e pra praça porque revitalizou a Praça do Ferreira. Tinha muita gente jovem, as patricinhas, essa garotada, né, que só conhecia o *shopping* Iguatemi, e com o *Concentra* passou a conhecer a praça, o Centro da cidade. Pra você ter uma ideia, tinha gente que não andava no Centro, então não conhecia a praça.

Um ponto importante que surge do relato de Marcus é a ideia de revitalização do espaço público associada à classe social, e, mais especificamente, a ideia de dar vida à praça a partir de sua apropriação por classes sociais mais abastadas. Nas conversas com pessoas nos dias das apresentações do *Concentra mas não sai* nenhum brincante associou o bloco à “elite fortalezense”. Pelo contrário, foi amplamente destacado que se tratava de um bloco “democrático”, pois acolhia pessoas de diferentes classes sociais. De fato, os dados dos questionários aplicados em 2011 apontaram que as festas do *Concentra mas não sai* na Praça do Ferreira foram frequentadas por crianças, jovens e pessoas com idade superior a 45 anos. Do total, 35,6% das pessoas tinham faixa etária entre 20 e 29 anos, e 20,5% entre 30 e 39 anos<sup>85</sup>. Sobre o local de moradia, constatei a presença quase majoritária de pessoas oriundas da periferia da cidade e de áreas metropolitanas, como Caucaia.

No ato do questionário, ao indagar aos brincantes sobre suas impressões acerca do *Concentra mas não sai*, constatei recorrentes referências que apontavam o bloco como “familiar”, “saudável” e “organizado”, além de “democrático”. Os relatos mostram que a associação entre o bloco e a requalificação do espaço foi mais recorrente na fala do organizador do *Concentra mas não sai* e também de outros blocos, como Dilson Pinheiro e Janius Soares, coordenadores, respectivamente, do *Num Ispaia Senão Ienche* e *Periquito da*

---

<sup>85</sup>Ver Apêndice C, Tabela 2.

*Madame*, além dos gestores municipais. Já no primeiro ano de apresentação do bloco na Praça do Ferreira, a presidente da Funcet à época, Beatriz Furtado, declarou que “[...] no início, estávamos todos apreensivos que houvesse depredação do patrimônio, mas deu tudo certo. O *Concentra mas não sai* cumpriu seu papel de requalificar o Centro como espaço social.” (TRANQUILIDADE ..., 2006, p. 4).

A fala de Beatriz Furtado fez menção ao ato de resguardar a Praça do Ferreira de possíveis danos. Em 1991, com a inauguração do projeto de “requalificação” da praça, a prefeitura proibiu eventos que colocassem em risco o patrimônio. Segundo Fernandes (2004), o propósito do poder municipal à época era realizar uma reforma no espaço, tornando-o atrativo aos segmentos mais sofisticados do comércio e capaz de expulsar o comércio informal e os grupos considerados marginais que comprometiam a segurança dos transeuntes, depreciavam os espaços e a imagem do comércio. De acordo com Fernandes (2004, p. 102), isto se deu em razão da “[...] necessidade de se restabelecer os fluxos de clientes pela criação de um espaço que propiciasse a dinamização dos negócios naquela área e a criação de uma imagem de lugar público seguro, limpo e iluminado”. Segundo o autor, as intervenções urbanísticas na praça justificavam-se pelos interesses econômicos do poder municipal, que visava configurar mais um espaço turístico na cidade; e também pelos reclames dos comerciantes sobre o pouco fluxo de pessoas naquela área comercial, decorrente tanto da concorrência dos *shoppings* como do uso daquela área do Centro da cidade por moradores de rua e pedintes.

Assim, a proibição de determinados eventos na Praça do Ferreira pelo poder municipal, como destacado em parágrafos anteriores, associa a “requalificação” de um espaço público à classe social, revestindo, portanto, tais ações de um caráter visivelmente segregador e socialmente asséptico.

Desde o primeiro ano de atuação na Praça do Ferreira, o *Concentra mas não sai* recebeu significativa atenção do poder municipal, sendo isto ainda mais evidenciado após sua nomeação pela prefeitura, em 2009, como polo. Do que foi mostrado com relação aos propósitos do poder público com a praça a partir do último projeto de requalificação em 1991, é possível dizer que a atenção conferida ao bloco pela prefeitura deveu-se ao fato de chamar a atenção para um local histórico e turístico da cidade a partir da sua ocupação por festas carnavalescas. Mais que isso, deveu-se pelas representações difundidas a seu respeito, como, por exemplo, de bloco “tradicional”, “organizado”, “familiar” e, nesse sentido, associado a uma ideia de ordem. Essas representações difundidas pelo senso comum são reforçadas pelos dados estatísticos dos questionários ao indicarem que se dirigiram à Praça do Ferreira nos dias

das apresentações do *Concentra mas não sai* pessoas geralmente acompanhadas de amigos e familiares, principalmente de filhos pequenos<sup>86</sup>. A representação de uma festa familiar também apareceu nos relatos dos policiais com quem conversei nos dias das apresentações do *Concentra mas não sai*. Segundo eles, praticamente não ocorreram registros de brigas e furtos na Praça do Ferreira.

Indagados sobre o processo de nomeação de um polo de Carnaval, o secretário executivo da Secultfor e a coordenadora do pré-Carnaval afirmaram-me que isto ocorre de acordo com a demanda da população, não sendo uma medida impositiva da prefeitura. Márcio Caetano fez-me então os seguintes esclarecimentos:

Oficialmente foram criados três polos: Praia de Iracema, Benfica e Praça do Ferreira. O objetivo dos polos era o de descentralizar a programação. De descentralizar o próprio público, né. Tá mais perto das casas, das residências, das pessoas, isso também implica em diminuir a concentração de pessoas num determinado local específico. Eu acho isso fundamental. Acho fundamental o acesso geográfico a uma programação que seja descentralizada.

A coordenadora do pré-Carnaval, Elisabeth Reis, também apontou importantes aspectos ao falar sobre o surgimento dos polos na cidade. De acordo com ela:

Em 2007, no ano do primeiro edital, foram inscritos vinte e poucos blocos, principalmente os da Praia de Iracema e Benfica. E aí, a partir do ano seguinte, surpreendentemente, já foi havendo um acréscimo e as pessoas começaram a querer fazer o seu bloco no seu bairro. Porque como tinha a Praia de Iracema e o Benfica já como polos de carnaval as pessoas migravam do seu bairro de origem para outros bairros que já eram tradicionalmente polos de agregar. Então, começamos a perceber essa necessidade da população e daí decidimos criar outros polos na cidade também como a Praça do Ferreira.

Dos relatos de Elisabeth Reis e Márcio Caetano apreendo que os polos de Carnaval foram criados como um mecanismo de ordenamento das festas carnavalescas. Segundo o secretário, do ponto de vista logístico, era mais viável concentrar os festejos em lugares específicos, pois os serviços públicos estavam presentes somente nas áreas festivas, sendo inviável atender efetivamente toda a região metropolitana nos fins de semana do pré-Carnaval. Conta ele que a ideia era reduzir a circulação de pessoas na cidade e, conseqüentemente, a presumida desordem que emerge da festa. A proposta central era fomentar festas carnavalescas em áreas próximas aos locais de moradia para evitar tumultos provocados pelo fluxo de pessoas. Segundo o então secretário executivo da Secultfor, da verificação das festas de Carnaval de rua ocorridas em outras gestões, quando a concentração

---

<sup>86</sup>Ver Apêndice C, Tabela 10.

das atividades carnavalescas ocorria em um trecho da avenida Beira Mar, constatou-se tanto uma expressiva desordem no local da festa como um esvaziamento na grande maioria dos bairros da cidade. Assim, continuou ele, para evitar tais transtornos no pré-Carnaval optou-se pela descentralização da festa por meio da criação dos polos. Também sublinhando a questão do ordenamento da festa, Elisabeth Reis, que foi a coordenadora do pré-Carnaval, falou da importância da criação dos polos e também do edital, pois este apresenta regras específicas com relação ao uso do espaço público. Explica ela que:

Olha, muita coisa mudou com o edital. Antes, havia uma falta de noção de responsabilidade de um evento em logradouro público. Eles [os brincantes] achavam que simplesmente ter uma caixa de som grande em uma praça ou uma banda microfonada era suficiente. Quando você quer realizar um evento público, a prefeitura e a secretaria do meio ambiente precisam ir lá fiscalizar, verificar as condições de higiene dos alimentos, se tem banheiro químico suficiente, saber do número de pessoas, se a música não está agredindo, se a segurança é suficiente [...] Com o edital, além da prefeitura dar apoio logístico, deu também apoio financeiro para poder cobrar minimamente o que é fundamental para um evento realizado em logradouro público.

A forma como o controle da festa é pensado pela Secultfor está de acordo com uma forma que relaciona e opõe ordem e desordem, pureza e perigo, como desenvolvido por Douglas (1976)<sup>87</sup>. Dos relatos dos funcionários da Secultfor, lê-se que os cuidados com a higiene da festa, com a segurança, com o volume e o teor da música, com o controle da multidão, entre outros aspectos, sugerem a necessidade de controlar o porvir, ou seja, as ações que ocorrerão quando a festa efetivamente se iniciar na cidade. Trata-se, portanto, de uma clara intenção de ordenar a festa, porque toda aglomeração é vista como fonte de perigo, de descontrole. No caso das festas na Praça do Ferreira, após o projeto de requalificação, a ordem e a desordem foram associadas à classe social, sendo o caráter desordenador atribuído às atividades dos grupos menos favorecidos economicamente, como pessoas oriundas da periferia, pedintes, moradores de rua, entre outros. Mas é preciso lembrar que não se pode controlar uma festa carnavalesca da forma como se planejou, pois rituais como este, por sua característica liminar, promovem momentaneamente a inversão das regras sociais e a permissão de novos modos de conduta.

Assim, dado o caráter liminar das festas de Carnaval, surgem mecanismos de controle e ordenamento da festa por iniciativa do poder público. Isto contraria a principal característica do festejo, que é a de subverter, inverter as normas sociais. Trazendo essas reflexões para pensar o Tempo de Carnaval em Fortaleza, do ponto de vista da Secultfor, um mecanismo importante de ordenamento da festa era o estilo

---

<sup>87</sup>Na obra *Pureza e Perigo*, Douglas (1976) aponta que cada coletividade possui suas noções de sujeira e contaminação e também de pureza, sendo a noção de pureza relacionada à de ordem e a de sujeira à desordem. Ao evitar a sujeira e buscar a pureza, a autora mostra que a questão em jogo é a busca do ordenamento social.

dos blocos, pois atraía um determinado perfil de público. No caso do *Concentra mas não sai*, as representações difundidas a seu respeito o relacionavam às noções de ordem, organização e limpeza. Além disso, suas atividades ocorriam em um espaço simbólico eleito cartão-postal de Fortaleza. Como apresentado no primeiro capítulo, a Praça do Ferreira reflete diferentes momentos da história da cidade, sendo ponto de referência importante nas narrativas difundidas sobre Fortaleza, como as carnavalescas. Como espaço de memória, as festas na Praça do Ferreira, a partir de sua história e arquitetura, difundem imagens sobre diferentes temporalidades de Fortaleza.

Do ponto de vista do poder municipal, a apropriação desse espaço histórico tem o sentido de transmitir a imagem de uma cidade que valoriza suas festas tradicionais. Pensando também no Benfica, apesar de existirem diferenças entre os blocos desse bairro e o *Concentra mas não sai*, suas festas se aproximam pelo fato de colocarem em cena sua dimensão tradicional, associada tanto ao espaço da festa como aos elementos performáticos de suas apresentações. Esse aspecto foi o que notadamente atraiu o interesse do poder público. Além disso, a realização de uma festa carnavalesca na Praça do Ferreira chama a atenção dos meios de comunicação, pois se trata de um espaço histórico da cidade. Assim, o incentivo a tais festas na gestão da prefeita Luizianne Lins reforça o que vem sendo argumentado nesta tese sobre o uso das festas carnavalescas como meio de difundir imagens de uma cidade cultural, mas a partir de valores pré-concebidos pela prefeitura. Essa ideia se evidencia no capítulo seguinte, pois apesar de receber apoio do poder público, nenhum espaço da periferia foi nomeado polo de Carnaval.

## 6 FUNK, FORRÓ E MARCHINHA: O PRÉ-CARNAVAL NA PERIFERIA

Em 2010, era fim de tarde quando cheguei à Associação dos Moradores do bairro Ellery<sup>88</sup>, local de concentração do bloco *Sai na Marra*. A rua estava interditada e havia um telão instalado na via pública, em frente à associação, reproduzindo imagens do desfile carnavalesco do ano anterior. Crianças brincavam com os bonecos gigantes e pessoas circulavam trajando blusas padronizadas com a frase “Agente da paz”.

Os brincantes percorreram as ruas do bairro por três horas, com o acompanhamento de um carro de som e dois policiais que interditavam as ruas onde o percurso acontecia. Mais brincantes se reuniram aos presentes a cada rua que o bloco passava, de modo que em vias estreitas algumas pessoas caíram e outras se acotovelaram. Seguiram com o bloco muitos homens com indumentárias femininas em razão do desfile das “virgens”, que ocorreria ao fim do percurso. Ocorreram muitas paradas, todas em bares e pequenos restaurantes, onde havia banheiros químicos e a possibilidade de consumir produtos alimentícios e bebidas. Ao fim do desfile, a praça ao lado da associação estava repleta de espectadores.

Se, no bairro Ellery, quando o *Sai na Marra* passava a euforia era flagrante, no Jardim Iracema<sup>89</sup>, de outra forma, foi preciso mudar a localização da apresentação do bloco *Jardim Folia*, em razão de reclamações da vizinhança quanto ao barulho e possíveis confusões entre brincantes, conforme me informaram pessoas que se encontravam sentadas nas calçadas nas proximidades da praça onde ocorreria o desfile. De posse da informação da nova localização do bloco, parti em direção à avenida principal do bairro. Na ocasião, havia um palco com músicos tocando marchinhas e pouquíssimas pessoas acomodadas em mesas, enquanto crianças corriam jogando espumas. O presidente da Associação dos Moradores do Jardim Iracema disse-me que são muitos os conflitos no bairro, sendo as disputas por território, entre as associações, a razão mais forte da rejeição da localização do bloco no antigo endereço, pois o presidente do bloco era também o presidente daquela associação. Disse-me ainda que o clima estava tenso naquela área do bairro porque o chefe de uma

---

<sup>88</sup>Segundo os dados do IBGE (2010), o bairro Ellery (Regional I), possui população jovem. A faixa etária entre 20 e 29 anos representa 19,7%. Em seguida, vem o perfil de 10 a 19 anos (15,5%). Sobre o perfil socioeconômico, a predominância é da renda “mais de 2 a 5 salários mínimos” (36,2%).

<sup>89</sup>De acordo com dados do IBGE (2010), no bairro Jardim Iracema (Regional I), predomina a população jovem. A faixa etária entre 20 e 29 anos representa 19,9%. Em seguida, vem o perfil entre 10 e 19 anos, com 17,5%. Em relação ao perfil socioeconômico, na maioria dos domicílios, a renda mensal é “mais de 1 a 2 salários” (29,3%) e “mais de 2 a 5 salários” (35,2%), percentuais bastante significativos se comparados aos dos bairros Benfica, Centro e Praia de Iracema.

gangue havia sido assassinado naquela semana. O presidente relatou também que a existência do bloco era uma possibilidade de oferecer aos moradores uma opção cultural, já que no bairro os equipamentos públicos eram utilizados por gangues e se encontravam em péssimas condições.

Em 2011, retornei à periferia para acompanhar outros blocos. No bairro Vila Manoel Sátiro<sup>90</sup>, quando me dirigi ao local da apresentação, ao anoitecer de 18 de fevereiro, foi interessante notar um grande fluxo de pessoas indo em direção à praça. Das imediações, segui para o local da folia ao lado de jovens na faixa etária entre 12 e 14 anos. No percurso, percebi o número marcante de rapazes em motos, mas o destaque mesmo era para os carros que transportavam em reboques os “paredões de som”. Ao me informar do custo daquele equipamento, constatei que em alguns casos o preço da aparelhagem era bastante superior ao dos carros que as transportavam. Em conversas no local, alguns motoristas me informaram que a grande maioria dos equipamentos era de propriedade particular, mas que também havia alguns alugados. O esforço para obter os equipamentos mostrou de imediato que aquela aparelhagem sonora era um importante símbolo de poder entre aqueles rapazes naquela área da cidade.

Em um palco de pequenas dimensões montado na praça, uma banda musical reproduzia forró, axé *music* e marchinhas carnavalescas. Era inexpressiva a quantidade de pessoas, sendo a maioria crianças, casais, mocinhas e senhoras. As sociabilidades ocorriam principalmente nas ruas que circundavam a praça, onde estavam grupos de jovens reunidos ao redor dos carros com paredões de som. Do total de presentes, 54,2% das pessoas tinham idade entre 20 e 29 anos, mas também havia pessoas com faixa etária entre 30 e 49 anos, uma média de 40% (25,7% tinham entre 30 e 39 anos e 14,3% entre 40 e 49 anos)<sup>91</sup>. Desse universo, 42,9% eram homens e 57,1% eram mulheres<sup>92</sup>.

Em pares ou sozinhos, os jovens realizavam coreografias ao ritmo do forró, do *funk* e do axé *music*. Também riam alto, usavam gírias, fumavam e namoravam. No asfalto, ou apoiadas nos porta-malas dos carros, havia caixas de isopor acondicionando cerveja, vinho tinto, vodca e cachaça. O espaço era notadamente dividido pelos veículos equipados com aparelhos de som que se apresentavam na cena como forte estratégia de diferenciação em

---

<sup>90</sup>Os dados do IBGE (2010) mostram que o bairro Vila Manoel Sátiro (Regional V) também possui predominância de população jovem: a faixa etária entre 20 e 29 anos representa 20,9%. Em seguida, vem o perfil entre 10 e 19 anos (17,1%). Em relação ao perfil socioeconômico, na maioria dos domicílios a renda mensal é “mais de 2 a 5 salários” (38,4%).

<sup>91</sup>Ver Apêndice C, Tabela 2.

<sup>92</sup>Ver Apêndice C, Tabela 1.

relação àqueles que não o possuíam. O som emitido pelos carros era tão estridente que somente se aproximando bastante do palco era possível escutar as músicas tocadas pela banda musical situada na praça.

Diferentemente das apresentações que ocorreram nos polos oficiais, na Vila Manoel Sátiro não havia balões da prefeitura e nem aparato logístico no local, como ambulância e guardas de trânsito. Segundo Márcio Caetano, o aparato logístico estava presente principalmente na Praia de Iracema, no Benfica e na Praça do Ferreira em razão da grande concentração de blocos. Na Vila Manoel Sátiro, visualizei somente guardas municipais, que às 22 horas solicitaram aos proprietários dos carros o desligamento dos paredões de som e o cessar das atividades da banda musical, pois de acordo com a Lei do Silêncio era proibida a reprodução de músicas em elevada potência a partir daquele horário. Com a ordem das autoridades, os motoristas desligaram o som, recolheram as bebidas e se dispersaram pelo bairro. Com o fim das atividades carnavalescas, a praça foi se esvaziando.

Para algumas pessoas, o fim da festa era um grande alívio, pois significava o retorno às atividades cotidianas suspensas por todo o período da festa, sobretudo pelo elevado volume dos sons de carro. Na calçada de sua casa, uma senhora me disse: “Pois é. Isto é o pré-Carnaval, né? Isso é um inferno. Não tem nada de familiar, como dizem por aí. Ninguém sossega dentro de casa com o barulho desses carros de som. Ninguém assiste televisão, ninguém pode fazer nada”. Falaram-me ainda do perigo da festa em razão da embriaguez dos jovens e da presença de gangues vindas de áreas localizadas no entorno do bairro.

Conforme pude compreender a partir das conversas informais, o pré-Carnaval provocou incômodos em pessoas de diferentes áreas da cidade que não participavam da festa. Na periferia, senhoras reclamaram do alto volume dos paredões de som. No Benfica, moradores falaram dos assaltos, do lixo nas ruas após a festa e da impossibilidade de seguir livremente com veículos particulares pelas ruas do bairro. Na Praia de Iracema, além dos paredões de som, a reclamação mais recorrente era com relação à interdição das ruas. Segundo a secretária executiva da ABIH-CE, houve um ano em que vinte turistas perderam o voo porque não conseguiram chegar ao aeroporto devido ao engarrafamento nas proximidades do hotel.

Mas se para uns a festa causava transtornos, para outros era momento de lazer e sociabilidade entre os pares. No bloco *Vila Folia*, na Vila Pery, embora as pessoas soubessem da existência de outros blocos, verifiquei que o pré-Carnaval era tratado não como um grande evento cultural da cidade, mas como um ritual para reunir os amigos, ir aos lugares frequentados habitualmente, consumir bebidas, paquerar e exibir símbolos tidos como marcas

de diferenciação social, como os aparelhos sonoros. A festa era uma possibilidade de exhibir-se, pois fora dos limites do bairro, em meio a estranhos, talvez a eficácia simbólica almejada por aqueles jovens não fosse a mesma.

Para as pessoas que frequentavam o bloco *Vila Folia*, o pré-Carnaval era uma festa recente na cidade, pois 25,6% participavam do evento pela primeira vez em 2011, e 20% pela segunda vez. Mas os brincantes do bloco *Vila Folia* também circulavam por outros espaços festivos durante o pré-Carnaval, de modo que 77,1% das pessoas participavam de diferentes blocos em fins de semana alternados. No entanto, a leitura individual dos questionários revela que as pessoas não venciam grandes distâncias ao realizar seus *trajetos*, pois optavam por blocos em bairros vizinhos, preferencialmente a Vila Pery.

A intimidade expressa nas sociabilidades dos jovens em torno dos carros, das senhoras nas calçadas e das pessoas na praça revelavam existir, entre elas, relações de amizade, parentesco e vizinhança. Ao deixarem suas casas, essas pessoas não se dirigiram a um local novo com códigos, normas e etiquetas desconhecidas, mas para o seu território, para *o pedaço do pedaço*, numa referência a Magnani (2000). Para lá, foram pessoas que mantinham relação de pertencimento com o local e redes de amizade. Eram pessoas com prévios laços de proximidade e intimidade e conhecedoras das regras do local; para lá se dirigiam com a intenção de “[...] encontrar seus iguais, exercitar-se no uso de códigos comuns, apreciar símbolos escolhidos para marcar as diferenças.” (MAGNANI, 2000, p. 40).

De acordo com Márcio Caetano, a proposta da Secultfor quando criou os polos era reunir pessoas com realidades sociais semelhantes em trechos específicos de determinados bairros, próximos às residências dos brincantes. A perspectiva do secretário remete pensar o polo como um *pedaço*, no sentido dado por Magnani (2000). Entretanto, conforme venho apresentando neste capítulo, a diversidade de pessoas presentes nos espaços festivos revela que quando se trata de festa carnavalesca o controle dos espaços nem sempre ocorre da forma planejada, pois os brincantes insistem na utilização livre e criativa dos espaços públicos.

Segundo Márcio Caetano, era prevista a circulação de pessoas pela cidade no período festivo, de modo que a intenção era controlar os grandes fluxos e conter a elevada concentração de brincantes em um mesmo espaço. De acordo com o secretário executivo, o objetivo era “descentralizar a festa”, ou seja, manter os brincantes em seus bairros de origem, pois seria mais viável do ponto de vista do ordenamento da festa, uma vez que reduziria o possível tumulto gerado pela concentração de pessoas em um mesmo local. Tudo isso mostra que o mecanismo dos polos de Carnaval segmenta os espaços da festa e revela desigualdades sociais expressas espacialmente na cidade. É importante notar que nenhum espaço da periferia

foi nomeado pela prefeitura polo de Carnaval, o que implicou tanto na ausência de um amplo apoio logístico do poder municipal nesses locais como na falta de divulgação publicitária, ocasionando pouca visibilidade dos festejos na periferia, ao contrário do que ocorreu na Praça do Ferreira, no Benfica e, sobretudo, na Praia de Iracema.

A ausência de polos na periferia e o amplo apoio aos blocos da Praia de Iracema reforçam a afirmação que vimos fazendo no decorrer desta tese, de que o poder municipal confere maior apoio às festas ocorridas em locais mais vendáveis do ponto vista turístico. Apesar de alguns símbolos presentes nas festas dos blocos da periferia – como o forró – também possuem forte carga simbólica no que se refere à ideia disseminada sobre identidade cearense, são os símbolos difundidos pelos blocos da Praia de Iracema, do Benfica e do Centro os selecionados pela prefeitura para serem divulgados ao turista. Ou seja, são as festividades dos blocos ocorridas nos locais mencionados, nomeados de polo de Carnaval, as eleitas para disseminarem ideias sobre Fortaleza, sendo, portanto, realizados investimentos simbólicos e financeiros do poder municipal nessas festividades com o intuito de mercantilizá-las como um produto representativo da identidade cearense.

Em 2011, acompanhei ainda as festas no bairro Conjunto Ceará<sup>93</sup>, situado na periferia e um dos mais populosos de Fortaleza. Para minha surpresa, ao chegar à praça onde ocorreria a apresentação do *Miokalá* fui informada de que o bloco ainda não havia realizado nenhuma apresentação naquela edição do pré-Carnaval. Nas redondezas, não havia nenhum indicativo da presença da prefeitura, como balões, guardas de trânsito, ambulância, entre outros. A apresentação do *Miokalá* não aconteceu, por isso um grupo de rapazes presentes no local me sugeriu o bloco *Tá Dentro Deixa*, situado na terceira etapa do bairro.

No percurso, parei algumas vezes em busca de informações e percebi que o bloco era bastante conhecido no bairro. Algumas quadras antes do local da apresentação do *Tá Dentro Deixa* havia uma grande faixa da Autarquia Municipal de Trânsito fixada no alto de dois postes informando que a rua estava interditada em razão do pré-Carnaval. Contudo, não havia banheiros químicos, balões da prefeitura, nem a presença de guardas de trânsito e de outros serviços municipais que apoiam logisticamente o evento. No local, vários cavaletes de madeira ocupavam as duas vias de trânsito, nos sentidos leste e oeste, formando um espaço

---

<sup>93</sup>De acordo com os dados do IBGE (2010), o bairro Conjunto Ceará possui predominância de mulheres (53,7%) e de uma população jovem, pois o percentual mais elevado do gráfico está entre 20 e 29 anos (21,4%). Contudo, diferentemente dos outros bairros da periferia visitados durante a elaboração desta tese, a faixa etária que se segue é entre 30 e 39 anos (16,1%). Nos demais bairros analisados o segundo percentual mais elevado é entre 10 e 19 anos. Com relação ao perfil socioeconômico, na maioria dos domicílios a renda mensal é “mais de 2 a 5 salários” (41%).

quadrangular, dividido por um largo canteiro, onde mesas de plástico espalhadas acomodavam pessoas que conversavam e consumiam comidas e bebidas. Na área destinada às atividades do bloco, existia um paredão de som que reproduzia músicas enquanto o vocalista repousava a voz. No repertório, predominavam as marchas carnavalescas e o axé *music*. Impulsionados por tais ritmos, diversas crianças fantasiadas dançavam, corriam ou, do colo das mães, apenas observavam a movimentação. Havia também jovens reunidas em pequenas rodas realizando passos coreográficos. Além disso, pessoas polvilhavam outras com maizena.

Os organizadores do bloco eram facilmente identificados devido às blusas vermelhas padronizadas com o emblema da prefeitura e o nome do bloco. Do total de pessoas presentes, 75% eram mulheres com idade entre 30 e 39 anos (30%). Algumas eram donas de casa, outras realizavam trabalhos informais ou atividades formais com retorno mensal de um a três salários. A maior concentração de pessoas estava no lado exterior da área interditada. Calçadas com mesas e um bar na esquina eram os espaços com maior número de pessoas. Já na área exterior, as práticas e condutas eram mediadas pelo repertório musical reproduzido pelos paredões de som. De acordo com o ritmo, geralmente forró e axé *music*, as pessoas elevavam as mãos, mexiam o corpo ou levantavam-se das mesas e dançavam em pares ou sozinhas. A banda encerrou suas atividades às 22 horas, mas diversas pessoas permaneceram no local, inclusive aquelas acomodadas em mesas dispostas no canteiro central das vias.

No fim de semana seguinte fui ao Conjunto José Walter<sup>94</sup>, conhecido conjunto habitacional de Fortaleza que ganhou proporções de bairro. Lá, fiz observações de campo com os blocos *Cabeça de Touro* e, de forma mais detida, com o *Carnawalter*. Logo que cheguei ao local de concentração deste último bloco percebi que, diferentemente dos anteriores, não havia um lugar precisamente demarcado como espaço da festa. A incerteza dava-se também pela ausência de balões e demais aparatos da prefeitura no local. Havia pessoas em todas as partes: na rua, na pracinha e acomodadas em algumas mesas de plástico posicionadas em um canto da rua, onde algumas pessoas conversavam e consumiam bebidas e alimentos. Atrás dessas mesas um grande painel chamava a atenção com o anúncio de inúmeros patrocinadores do bloco, sendo a grande maioria comerciante. Na pracinha, situada no lado oposto ao local onde se concentravam as mesas, casais namoravam, amigas conversavam, crianças brincavam pelo espaço. No decorrer da festa, percebi que muitos ali presentes eram grupos de amigos ou

---

<sup>94</sup>Os dados estatísticos do IBGE (2010) mostram que o Conjunto José Walter (Regional V) tem predominância de pessoas do sexo feminino (53,9%) e uma população jovem situada na faixa etária entre 20 e 29 anos (19,2%), sendo seguida de pessoas com 10 a 19 anos (16,1%). Em relação ao perfil socioeconômico, na maioria dos domicílios a renda mensal é “mais de 2 a 5 salários” (39%).

familiares. 40,9% das pessoas tinham idade entre 20 e 29 anos, mas 23,1% dos presentes estavam na faixa etária entre 30 e 39 anos<sup>95</sup>.

A maioria do público era formada por amigos convidados – residentes em outros bairros –, vizinhos e familiares. O fluxo entre blocos também foi constatado no *Carnawalter*, pois 64,1% dos participantes frequentavam outros blocos durante o pré-Carnaval<sup>96</sup>. No entanto, diferentemente dos demais blocos da periferia por mim visitados, os brincantes do *Carnawalter* venciam maiores distâncias, sendo os blocos da Praça do Ferreira e da avenida Almirante Barroso os preferidos. Isto se deve de certa forma ao fato de o bloco reunir não somente pessoas residentes no Conjunto José Walter, mas também em outros bairros da cidade.

Da observação das festas na periferia, diria que, de alguma forma, a lógica seguia o que Magnani caracterizou como “festa no pedaço” e que deu título a sua obra mais conhecida (MAGNANI, 2003). As festas ocorriam em espaços já habitualmente frequentados, configurando-se como um encontro entre pessoas conhecidas. Embora houvesse a presença de pessoas de outros bairros, a predominância em todos os blocos que visitei na periferia era de pessoas residentes no próprio bairro. Exemplo disso era o bloco *Tá Dentro Deixa*, no Conjunto Ceará, em que 70% das pessoas afirmaram não realizar trajetos por outros espaços festivos.

Outro aspecto bastante significativo na periferia era a música. Como se percebe na descrição, havia uma predominância de paredões de som cujos ritmos principais eram forró, axé *music* e *funk*. O edital da prefeitura estabelece o “[...] uso de música de bandas de sopro e metais, charanga e/ou bateria fundamentada em ritmo de raiz.” (FORTALEZA, 2009, p. 1). De acordo com Elisabeth Reis, o bloco de pré-Carnaval será notificado em relatório caso utilize som de elevada potência e reproduza músicas que fujam aos critérios estabelecidos no edital, como ocorreu com um bloco da periferia, que se apresentava na Barra do Ceará e não teve seu nome revelado pela coordenadora. Segundo Elisabeth Reis, os blocos notificados pelos fiscais em razão da não obediência aos critérios postulados no edital seriam penalizados com a ausência de recurso municipal no ano seguinte à punição. Sobre isso, Elisabeth Reis relata:

Nós tivemos que proibir o bloco da Regional I lá na Barra do Ceará porque tinha uma banda de axé com dança extremamente provocativa. Descobrimos menor de idade no palco dançando, venda de bebida alcoólica para menores, venda de

---

<sup>95</sup>Ver Apêndice C, Tabela 2.

<sup>96</sup>Ver Apêndice C, Tabela 9.

churrasco com fogareiro na rua, local com grande multidão, venda de bebida em recipiente de vidro. Então a Regional I interditou o bloco.

Na entrevista, quando a coordenadora relatou o caso do bloco da Regional I veio-me de imediato a lembrança do bloco *Mi Ó Ki*, bloco que se apresenta na Praia de Iracema e cuja singularidade é ter o axé *music* da Bahia como ritmo predominante. Em 2010 e 2011, quando esse bloco foi contemplado pelo edital municipal, assisti a um trecho da apresentação. No primeiro ano, estava no Bar da Mocinha quando vi os brincantes passarem eufóricos atrás de um carro de som elevado alguns metros do chão que transportava músicos vestidos de saíotes brancos, com tranças afro no cabelo e o peito desnudo exibindo pinturas corporais. Em cima do carro de som, eles cantavam e realizavam coreografias. Já em 2011, acompanhei um pouco da apresentação desse bloco na avenida Almirante Barroso, nas proximidades do Centro Cultural Dragão do Mar. Já era noite e os desfiles dos blocos lançados pelos bares com inspiração no Rio de Janeiro já haviam acabado. Ao deter minha atenção no *Mi Ó Ki*, observei a marcante reprodução de ritmos musicais como o axé *music* e também o forró eletrônico. Em dada ocasião, os músicos, do alto do som mecânico, reproduziram uma música da banda de forró cearense Aviões do Forró; muitas pessoas que estavam na avenida acompanharam em coro. Sobre o *Mi Ó Ki*, a coordenadora do pré-Carnaval, Elisabeth Reis, explicou:

Nossa única preocupação era que nosso edital dissesse que tinha que ter música de raiz, afro, música afro-brasileira. Isso pra que não se tornasse outro tipo de evento de *funk*, de *rap*, enfim. Um bloco de pré-Carnaval é um bloco de pré-Carnaval quando ele se apresenta antes do período do Carnaval, mas não é só isso. A música que ele toca, a roupa que os brincantes usam, o tipo de brincadeira que eles fazem é o que determina se é um bloco de Carnaval ou não, né? Então para não descaracterizar, para não trazer eventos que não têm essa proposta de Carnaval para esse período a gente tomou esse cuidado nos editais. Então assim, a relação com a música é muito delicada, porque você não pode dizer que o axé não é música brasileira, você não pode dizer que o forró não é uma música brasileira, qualquer manifestação de cultura popular ela deve ser preservada e aceita, né? O melhor exemplo disso é o *Mi Ó Ki*, que é um bloco de axé tradicionalíssimo que continua inclusive com o recurso, com o apoio da prefeitura. Então não houve em nenhum momento essa condição: “Não pode tocar forró, não pode tocar axé”.

A fala de Elisabeth Reis revela que a música é elemento central no pré-Carnaval, sendo importante ferramenta de ordenação social. No caso do bloco da Regional I, interditado em razão, dentre outras coisas, do estilo musical, lê-se que a música é vista como um mecanismo que aciona condutas, pois por meio da letra e da melodia comunica representações simbólicas e enseja modos de dançar e celebrar a festa. Assim, quando a coordenadora chama a atenção para uma “dança extremamente provocativa” realizada pelos participantes do bloco da Barra do Ceará, ela sugere que movimentos com alusão sexual transmitem a ideia de

desordenamento social. Já com relação ao *Mi Ó Ki*, a coordenadora entende que o repertório musical do bloco enquadra-se nas exigências do edital, sendo considerado um bloco “tradicionalíssimo”. Ao ser indagado sobre os critérios do edital quanto à música permitida aos blocos de pré-Carnaval, o secretário executivo da Secultfor Márcio Caetano disse:

Quando a gente fez o edital, a gente sabia que não queria trio elétrico, aquele modelo do Fortal, das micaretas [...] Por quê? Porque isso atrapalha a convivência harmônica de uma pessoa normal, civilizada. Atrapalha o ordenamento [...] Com relação ao *Mi Ó Ki*, aquele é o único bloco que tem aquela, aquela, vamos dizer, aquela, sei lá o quê, que ritmo é aquele. Mas é. São grupos de percussão, não é axé. E não é que a gente é contra axé. Se o bloco quiser tocar axé, que toque. Vai ser selecionado.

Essas considerações indicam que a música tem um valor importante para categorizar os blocos e suas festas. No estilo musical dos blocos da periferia recaem considerações como *perigo*, no sentido dado por Douglas (1976), ou seja, o *perigo* como propiciador da desordem social, ao contrário do que ocorre com os blocos que se apresentam nos polos oficiais, localizados em área nobre, como a Praia de Iracema, ou em locais com marcante carga simbólica, como a Praça do Ferreira, cartão postal de Fortaleza; e ainda o Benfica, tido como bairro tradicional e cultural em razão, dentre outras coisas, da presença da Universidade Federal do Ceará. Ou seja, a música não opera sozinha com tais categorizações, pois de acordo com o contexto, os blocos adquirem sentido tradicional e ou inovador e ainda de ordem e ou desordem. O *Mi Ó Ki*, bloco da Praça de Iracema que reproduz canções da indústria cultural, não foi tido pela Secultfor como um bloco ameaçador da ordem da festa ou, como diz Márcio Caetano, da civilidade.

Portanto, muitos são os blocos e distintas são suas características. Durante os fins de semana do mês dedicado ao pré-Carnaval, dezenas de blocos espalhados pela cidade apresentaram-se conforme gostos populares e também conforme as exigências estabelecidas pela prefeitura. Mas as festas carnavalescas em Fortaleza não se encerram no pré-Carnaval. Com o início do feriado de Carnaval na cidade, os festejos seguem seu fluxo. Diversos espaços são tomados pelas atividades carnavalescas, como ocorre na avenida Domingos Olímpio, onde acontecem os tradicionais desfiles dos maracatus, que analiso no tópico seguinte.

Como dito no início deste capítulo, torna-se crucial dar conta de todo o ciclo festivo denominado nesta tese de Tempo de Carnaval, uma vez que a proposta é compreender os processos de mudanças mais recentes das festas carnavalescas na cidade. Isto possibilitará apreender as particularidades das duas festas, além de interpretar os diálogos e tensões que

perpassam toda a temporalidade e, principalmente o trato do poder municipal com ambas as festividades.

## 7 QUE VENHA O CARNAVAL!

### 7.1 Cenas panorâmicas das festas carnavalescas na cidade

Eu ADORO Carnaval! Eu ia há vários anos pro Carnaval de Recife e Olinda com um grupo de amigos. Mas aí, em 2011, a gente decidiu ficar pro Carnaval de Fortaleza. A gente decidiu ficar porque a prefeitura começou a investir no Carnaval, começou a contratar banda boa, começou a ter boas atrações na cidade. O Carnaval da cidade mudou.

O relato é de Cícera Barbosa, aficionada por festas de Carnaval e uma das entrevistadas durante as observações de campo para esta tese. Realmente, como mostra a historiadora, nos últimos anos, especialmente entre 2009 e 2012, ocorreram mudanças no Carnaval de Fortaleza. Houve ainda o maior investimento financeiro na infraestrutura da festa<sup>97</sup>, além da criação de novos espaços festivos, denominados de polos de Carnaval, e o lançamento, pela prefeitura, em 2009, do I edital de Chamamento Público, que selecionou e credenciou a Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará (ACECCE) como entidade representativa das agremiações carnavalescas. A partir de então, coube a esta entidade a responsabilidade de organizar junto à prefeitura os tradicionais desfiles de Carnaval na avenida Domingos Olímpio.

No Carnaval de 2011, quando as mudanças já haviam sido incorporadas às festas, realizei observações de campo em alguns espaços nomeados pela prefeitura de polos de Carnaval, como Praia de Iracema, Benfica e Messejana, porém, de forma superficial, pois o recorte empírico desta tese são os blocos de pré-Carnaval e os maracatus. Das observações gerais, na Praia de Iracema, bairro com maior concentração de atividades carnavalescas, as festas se concentraram no Bar da Mocinha, Largo do Mincharia e Aterrinho, mesmos locais onde aconteceram as festas do pré-Carnaval; entretanto, com fluxo bem menor de pessoas.

Naquele ano, o Largo do Mincharia foi ocupado por crianças e familiares que realizavam atividades infantis oferecidas pela prefeitura. Outro espaço festivo era o Bar da Mocinha, nomeado polo de Carnaval em 2009. Lá, o bloco *Num Ispaia Senão Ienche* se apresentou durante o feriado de Carnaval defronte ao estabelecimento, com uma dinâmica parecida com aquela realizada no pré-Carnaval; no entanto, com uma adesão de público visivelmente inferior. Havia festas também no Aterrinho, espaço com a maior concentração de pessoas daquele bairro e onde foi montado pela prefeitura um palco de grandes dimensões

---

<sup>97</sup>Ver em anexo o gráfico sobre o investimento financeiro no Carnaval na gestão da prefeita Luizianne Lins.

destinado à realização de *shows* de artistas de repercussão nacional, como Alcione, Mano Chao, Orquestra Imperial, Roberta Sá, Diogo Nogueira, dentre outros. De acordo com o secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano, a Praia de Iracema, principalmente o Aterrinho, era o polo de maior investimento financeiro da prefeitura em razão da infraestrutura do evento, da contratação das bandas e da divulgação publicitária. De acordo com o secretário, o espaço foi pensando para divertir o fortalezense e também o turista, já que é uma área turística da cidade. Como apresentei em outro capítulo, no pré-Carnaval, a prefeitura também montou o palco naquele espaço do bairro, porém para uso somente dos blocos, pois a programação do pré-Carnaval não contemplou *shows* de bandas musicais. Um aspecto que emerge como central nessas considerações é o interesse turístico do poder público com as festas carnavalescas da cidade, reforçando o que venho mostrando nesta tese.

Dessas considerações, destacam-se dois aspectos: o estilo musical da festa e a criação do polo de Carnaval. Sobre o repertório musical, segundo Elaine Medeiros, funcionária da Secultfor responsável pela coordenação do Carnaval, a prefeitura priorizou uma programação com “músicas de qualidade”, rejeitando bandas que reproduzissem *axé music* e forró eletrônico. Para ela, a “[...] música é educativa e não se pode conceber um projeto cultural para a cidade com músicas distorcidas, apelativas da mídia”. Isto mostra que a proposta da prefeitura de valorização das tradições referia-se ao ciclo carnavalesco como um todo, isto é, tanto ao pré-Carnaval como ao Carnaval. Portanto, a música também se coloca como uma forma de controle da festa pela prefeitura. Mas além da música, constatei que a criação do polo de Carnaval também surgiu com a proposta de reorganizar a festa, como indica a fala do secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano:

A gente fez algumas edições do Carnaval nos primeiros anos, em 2006 e 2007. A gente fez na Barra do Ceará, no Conjunto Ceará e na Messejana. Mas não fizemos todos os anos porque não teve a demanda imaginada. Acho que porque durante o carnaval havia um atrativo maior pelos lugares mais tradicionais ou já consolidados na cidade. Então, as pessoas migravam dos bairros para a avenida Domingos Olímpio para ver a tradição do desfile dos maracatus e também pra Praia de Iracema. Então, assim, o que a gente fez foi consolidar os lugares que já tinham festa de Carnaval, como a Mocinha e o Aterrinho. Não inventamos nada, tá?. A gente montava a infraestrutura, disponibilizava o financiamento e eles organizavam junto com o poder público a programação. Então, assim, o objetivo de montar esses polos na cidade tinha o mesmo objetivo do pré-Carnaval: descentralizar a programação, evitar grandes multidões em um mesmo lugar e também viabilizar o ordenamento da festa, a logística da festa, né?.

Embora o secretário frise que a criação dos polos ocorreu conforme os interesses da população, sendo suspensas atividades em localidades sem demanda de público, percebi, tanto nas festas do pré-Carnaval como do Carnaval, maior incentivo da prefeitura às

atividades carnavalescas realizadas nos locais turísticos e naqueles que evocam representações de uma cidade cultural. Com relação ao Carnaval, isto ganha força nas considerações de Elaine Medeiros ao afirmar que a proposta dos polos de Carnaval foi pensada com base no entendimento de que a avenida Domingos Olímpio era incapaz de dar conta da diversidade de interesses dos fortalezenses e turistas. Assim, considerando que as festas carnavalescas eram vistas pelo poder municipal também de uma perspectiva mercadológica, a prefeitura priorizou uma programação variada, capaz de agradar ao público local e aos turistas. Ou seja, além dos tradicionais desfiles das agremiações, os *shows* com bandas nacionais foram bastante incentivados pela prefeitura.

Sobre os espaços festivos, as considerações dos brincantes sobre o Aterrinho da Praia de Iracema, onde ocorreram os *shows* com artistas nacionais, são reveladoras, principalmente com relação ao perfil do público. Disseram se tratar de um “pessoal selecionado”, “sem misturada”, uma forma de fazer menção ao distanciamento de pessoas da periferia desses locais. Cícera Barbosa, ao falar sobre os frequentadores do Aterrinho, afirmou que, pela aparência, se percebia que as pessoas “[...] passavam antes em casa pra tomar banho, trocar de roupa, quase não tinha gente com a mesma roupa que usou o dia todo, e o pessoal fantasiado você percebia que tinha retocado a maquiagem e trocado a fantasia”. Renata Pereira também pontuou em sua fala o caráter segmentador dos polos de Carnaval. Disse ela:

[...] claro que tem também um povo misturado nos *shows* do Aterrinho, mas de um modo geral, a festa é tranquila, o pessoal é selecionado, tem uma galera mais daqui dos arredores (Praia de Iracema). É muito o pessoal que sempre ia pra Recife, Olinda e pro Rio e aí decidiu apostar no Carnaval da cidade.

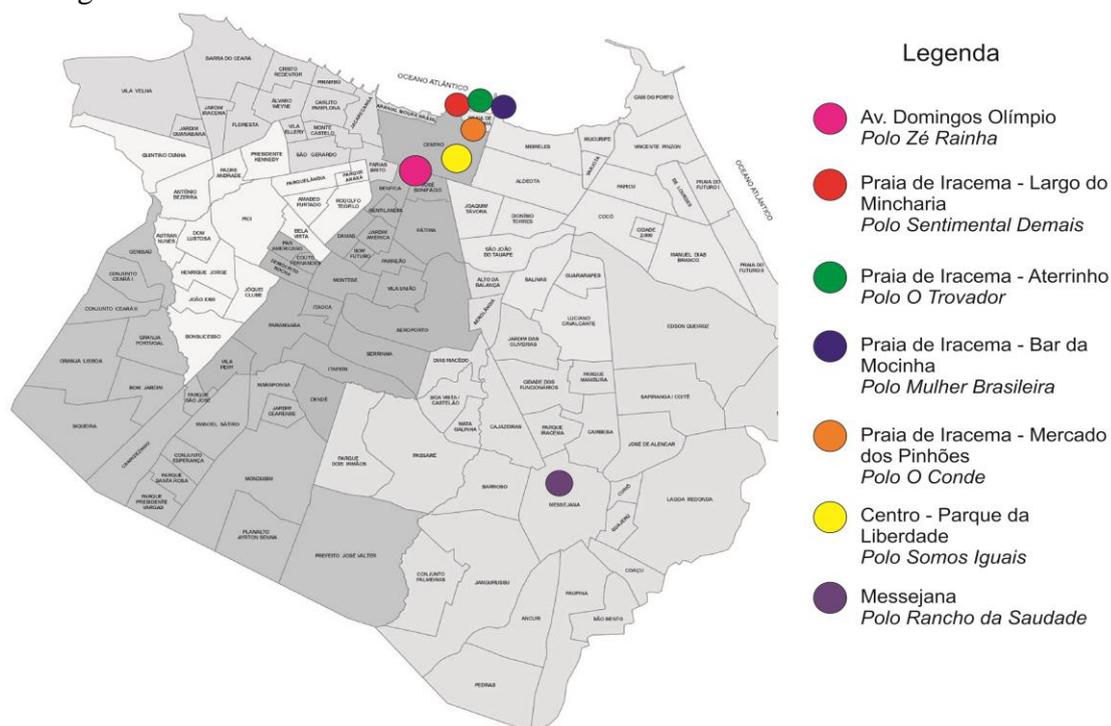
Assim, com a criação dos polos, se evidencia que, ao mesmo tempo em que a prefeitura fomentava a festa, ela de certa forma segmentava o público. Mas, como esta tese vem mostrando, a dinâmica dos espaços festivos era marcada pelo fluxo de pessoas oriundas de diferentes partes da cidade, embora existisse a predominância de um perfil em cada espaço. Este aspecto se evidencia no relato de Cícera ao falar que, no Carnaval de 2011 e 2012, ela cedeu um compartimento da sua casa aos amigos da periferia que foram, em sua companhia, às festas do Aterrinho. Segundo ela, a grande reclamação deles era quanto ao pequeno número de linhas de ônibus circulando da Praia de Iracema em direção à periferia ao fim das apresentações; à ausência de “festas de qualidade” nos bairros periféricos; e à falta de segurança na cidade, pois não se via movimentação de pessoas longe dos locais com concentração. A fala de Cícera é bastante oportuna, pois por meio dela se tem uma ideia panorâmica da cidade no feriado do Carnaval:

Bom, pra você ter uma ideia, eu moro aqui no Centro, né?. Pois eu vou caminhando toda a Teresa Cristina até o *shopping* Benfica. Sabe onde eu vou escutar o som do Carnaval? Eu só vou escutar a música quando eu chego na Reitoria da UFC, no polo do Benfica. Mas não é diferente se eu sair daqui e for pro polo da Praia de Iracema. Só quando você chega na João Cordeiro é que se vê a movimentação de carros, gente fantasiada. Pelas ruas mesmo é um silêncio só. Um vazio. Fortaleza tem muito essa característica de Carnaval. A festa mesmo só acontece nos polos, em alguns lugares, né?. Se você não vai pros polos pensa que a cidade não tem Carnaval.

De fato, a concentração de atividades carnavalescas em áreas específicas é uma característica das festas carnavalescas de Fortaleza. Se se circula pelas ruas da cidade em áreas sem concentração de atividades de Carnaval, se percebe um esvaziamento das ruas. Isto tanto no passado, quando as festas eram pouco incentivadas pelo poder municipal e, nesse sentido, havia somente os *shows* na avenida Beira-Mar e os desfiles das agremiações no Centro da cidade, e posteriormente na avenida Domingos Olímpio; como em anos recentes, quando a gestão da prefeita Luizianne Lins apoiou festas em diferentes partes da cidade. Assim, nos locais que não concentram atividades carnavalescas, há pouca movimentação de pessoas.

Um ponto importante é que, nos recentes processos de mudanças das festas carnavalescas da cidade, praticamente não foram criados polos de Carnaval na periferia. Isto é visualizado por meio do mapa a seguir:

Figura 7 – Polos de Carnaval em Fortaleza em 2011



Fonte: Turismo... (2012).

Como mostra o mapa, em 2011, na periferia, havia somente o polo da Praça da Messejana (Rancho da Saudade). A concentração dos polos ficava mesmo na Praia de Iracema. Distante alguns quilômetros do Centro da cidade, na Praça da Messejana foi montado um palco pela prefeitura onde ocorriam *shows* com artistas cearenses que atraíam um público considerável. Em conversas no local, Maria Ribeiro me disse que não sentia necessidade de se dirigir para outro polo, pois as bandas contratadas para a programação de Messejana tinham um repertório variado, segundo ela, “[...] do frevo ao axé, tocam tudo, né? É muito animado aqui na praça”, disse a senhora. Ao contrário de Maria Ribeiro, Lillian Lima, bióloga, moradora do bairro Bonsucesso, localizado na periferia de Fortaleza, disse que não há festas em seu bairro ou nas redondezas. Segundo ela, “Tudo fica um deserto”. Desse modo, a opção é ir às festas no Aterrinho e no Benfica, disse. Outro espaço da cidade nomeado polo de Carnaval foi o Benfica, precisamente a área da Gentilândia. Como no pré-Carnaval, o bairro foi apropriado com fins carnavalescos em razão das atividades matinais do bloco *Sanatório Geral*, como já foi discutido no tópico anterior. Em 2012, as festas naquela área foram ainda mais intensificadas com a entrada do bloco de pré-Carnaval *Luxo da Aldeia* na programação carnavalesca do bairro.

Ao conversar com algumas pessoas sobre as festas de Carnaval no Benfica, ouvi recorrentemente que se tratava de uma “festa familiar”, pois lá “todo mundo se conhece”. Ou seja, trata-se de uma festa semelhante às do pré-Carnaval. Ao falar do Carnaval no Benfica, Cícera afirmou se tratar de um público tão familiar que se tem a sensação de estar em casa. Outras pessoas falaram do “espírito do Carnaval”, afirmando que, diferentemente de outros espaços da cidade, nas festas do *Sanatório Geral* e do *Luxo da Aldeia*, muitas pessoas iam fantasiadas. Disseram que essa conduta se iniciou a partir do incentivo dos blocos e que isto lembrava as festas de Carnaval de Recife e Olinda, quando “[...] todo mundo sai fantasiado pela rua”. Como no pré-Carnaval, de um modo geral, constatei que participavam delas, antes de tudo, pessoas com vínculos com o bairro e, principalmente com a Universidade.

Mas se, nos últimos anos, algumas áreas da cidade surgiram como espaços carnavalescos, a avenida Domingos Olímpio se manteve como o local tradicionalmente destinado aos desfiles das agremiações carnavalescas. Para os objetivos desta tese, aquele espaço é o de maior relevância, pois lá ocorrem as apresentações das agremiações carnavalescas. Mas, em que pese a diversidade de manifestações que se apresentam naquele local, a decisão pelas atividades dos maracatus como campo empírico desta tese se pautou em alguns aspectos. Primeiramente, dentre as agremiações carnavalescas existentes na atualidade, os maracatus possuem atuação bastante antiga na cidade, precisamente desde 1936. Assim,

desde esse período até a criação da política de editais, os grupos elaboravam suas apresentações sem interferências do poder público com relação à lógica composicional dos desfiles. Havia somente as regras estabelecidas pela Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará (2006) quanto à competição, mas essas normas eram decididas pelos próprios maracatus em assembleia, e não pelo poder público. Outro aspecto foi a ênfase dada pela gestão a essa manifestação cultural quando pontuaram como proposta incentivar os festejos carnavalescos da cidade a partir da valorização das tradições locais.

Assim, a decisão nesta tese em apreender a dinâmica de todo o ciclo carnavalesco de Fortaleza, com início no pré-Carnaval e fim no Carnaval propriamente dito, a partir dos blocos de pré-Carnaval e maracatus, teve como intuito compreender as particularidades de ambas as festas e, especialmente, o modo como o poder público tratou essas duas festividades, revelando assim os interesses subjacentes às ações.

## **7.2 Quando Fevereiro Chegar: os desfiles dos maracatus**

“Desfilar é brincar de se exibir, é se exibir brincando, é dar tudo de si: é Carnaval, amanhã não tem mais. Assistir ao desfile é brincar e apreciar ao mesmo tempo”, disse Cavalcanti (2008, p. 233). Esse é um bom pensamento para sumarizar a avenida Domingos Olímpio com a chegada do Tempo de Carnaval em Fortaleza, quando os maracatus lá se apresentam no domingo de Carnaval.

Os tradicionais desfiles das manifestações carnavalescas de Fortaleza ocorrem na avenida Domingos Olímpio desde a década de 1990. Planejada para fluxo de carros e de transeuntes, a avenida poderia perfeitamente ser classificada como um *não lugar*, conforme termo concebido por Marc Augé. Ou seja, um lugar de passagem que não pode ser definido como identitário, relacional e histórico, sendo então algo contrário da noção de lugar antropológico. No entanto, com a chegada do Carnaval, esse espaço transforma-se, pois adquire novos sentidos a partir das diversas apropriações que ocorrem.

Todos os anos, seis quarteirões da avenida Domingos Olímpio são interditados no feriado de Carnaval, precisamente o trecho onde ocorrem os desfiles: da rua Barão de Aratonha até a rua Senador Pompeu, onde acontece a dispersão. O espaço reservado às apresentações corresponde à largura de um dos lados da avenida, sendo percorrida por cada agremiação uma média de quatro quilômetros. Ao longo desse espaço, encontram-se arquibancadas dispostas para o público e cabines de jurados. De forma mais ampla, nos últimos oito anos, algumas mudanças naquele espaço festivo foram evidentes, como o maior

investimento financeiro na infraestrutura do evento, crescimento do número de público e também novas regras para os desfiles.

Em 2011, em um entardecer de domingo, quando me dirigi à avenida Domingos Olímpio para observar as apresentações dos maracatus, havia guardas de trânsito interditando o fluxo dos carros em algumas áreas do entorno, comerciantes iniciando suas atividades e uma movimentação de pessoas que, pouco a pouco, ocupavam arquibancadas, camarotes, bares, calçadas e ruas laterais. O grande homenageado daquele ano foi o compositor cearense Evaldo Gouveia, que esteve na área dos camarotes reservados às autoridades. Por toda a avenida, havia material publicitário fazendo referência ao compositor. Foi ainda prestada uma homenagem ao já falecido Zé Rainha, um dos brincantes de maracatu com maior tempo no posto de rainha. Na ocasião, Zé Rainha desfilou na avenida e recebeu aplausos. No discurso de abertura, do camarote, a prefeita Luizianne Lins falou à população, ressaltando o crescimento do Carnaval nos últimos anos, o resgate e a valorização da cultura, o investimento realizado nos últimos anos para uma infraestrutura de qualidade e ainda o resgate do pertencimento do fortalezense com suas festas de Carnaval. Disse ainda: “Essa é uma vitória para o Carnaval de Fortaleza. Essa é uma festa de paz, confraternização e responsabilidade. Agora temos um patrimônio e celebramos essa vitória que pertence a todos nós”.

Naquele dia, ao percorrer ruas paralelas, foi comum ouvir pessoas falando alto, com passos apressados, buscando fantasias dentro de caixas acomodadas nas calçadas de residências alugadas especialmente para os brincantes se prepararem para o desfile, como fazem alguns maracatus. Embora os grupos buscassem se resguardar até o início das apresentações, era inevitável que se encontrassem na rua. O contato entre brincantes de diferentes grupos provocava reações que iam desde o comentário das fantasias do concorrente ao público presente na avenida.

Ao entardecer do domingo, quando os maracatus iniciaram suas apresentações, a avenida estava repleta de pessoas por todas as partes. Os dados provenientes dos questionários aplicados em diversos espaços da avenida Domingos Olímpio revelaram que 51,7% das pessoas eram mulheres e 48,3% eram homens<sup>98</sup>. Do total, 41,6% tinham faixa etária entre 30 e 49 anos; 2,7%, entre 20 e 29 anos; 10,3%, até 19 anos; 13,7%, entre 50 e 59 anos; e 6,7%, mais de 60 anos<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup>Ver Apêndice E, Gráfico 1.

<sup>99</sup>Ver Apêndice E, Gráfico 2.

Como toda cerimônia ou encenação pública, as sequências rituais e os espaços da festa eram bem demarcados, sinalizando com clareza as posições hierárquicas dos participantes. Diferentemente do pré-Carnaval, na avenida Domingos Olímpio, as improvisações dos espaços festivos eram menos frequentes. Todos os modos de sociabilidade ocorriam nos espaços previamente planejados para a festa. As duas vias da avenida Domingos Olímpio estavam interditadas. Um lado era restrito aos desfiles. Por toda essa via, foram montadas arquibancadas e telões de dimensões gigantes que transmitiam os desfiles. As arquibancadas favoreciam uma visão privilegiada do espetáculo. Nesses locais, cuja entrada não exigia convites, era perceptível a presença de mulheres acompanhadas de crianças. Lá, as pessoas pareciam ter interesse principalmente nas apresentações das agremiações, e não na desordem que se estabelecia livremente na rua, onde algumas pessoas usavam máscaras, portavam espumas de *sprays* e realizavam performances, como homens que, em tom de brincadeira ou não, se travestiam de mulher e desfilavam pela rua atraindo olhares, acenos e vaias das pessoas nas arquibancadas. Ao fim do trecho interditado para os desfiles, foram montados camarotes cujo acesso era restrito a convidados, notadamente funcionários da Secultfor, vereadores e a prefeita Luizianne Lins.

A outra via pública, com a mesma extensão de interdição da rua destinada aos desfiles, estava ocupada somente por barracas comercializando bebidas, lanches e artigos carnavalescos, como máscaras, confetes e espumas. Lá, estavam, em grande maioria, casais jovens e grupos de amigos portando bebidas alcoólicas. Se nas ruas, os comportamentos excessivos não causavam constrangimentos, nas arquibancadas, algumas pessoas ficavam visivelmente irritadas quando eram atingidas por espumas de spray, ocasionando, de imediato, críticas daqueles que circulavam na via pública como: “É Carnaval! Se não quer se melar não saia de casa, minha filha”.

As motivações em ir à avenida Domingos Olímpio eram certamente variadas. Do total, 49,9% das pessoas tinham como principal motivação assistir aos maracatus<sup>100</sup>. Esse indicativo se opõe à dinâmica dos blocos de pré-Carnaval, uma vez que parte expressiva das pessoas vai ao evento para encontrar amigos. Outro aspecto que reforça a particularidade das festas na avenida Domingos Olímpio no dia dos desfiles dos maracatus é que, do total de pessoas interpeladas, 52,9% estavam acompanhados de familiares<sup>101</sup>. Talvez, em razão disto, a festa dos maracatus seja fortemente caracterizada pelo senso comum como “familiar”.

---

<sup>100</sup>Ver Apêndice E, Tabela 12.

<sup>101</sup>Ver Apêndice E, Tabela 00.

Outro aspecto amplamente difundido no senso comum é que o público dos maracatus é composto por pessoas com laços de amizade ou familiar com os brincantes dos maracatus. No entanto, 60, 2% das pessoas que se dirigiram à avenida Domingos Olímpio não tinham qualquer laço afetivo com os participantes dos grupos de maracatu<sup>102</sup>. Destaca-se ainda que o público é majoritariamente conformado por pessoas de baixo poder aquisitivo e com residência nas imediações da avenida. De fato, de acordo com os dados estatísticos, 32% das pessoas tinham renda salarial entre um e três salários<sup>103</sup>. Das profissões informadas, a maioria atuava como costureira, professor(a), serviços gerais, comerciante, vendedor, doméstica, cozinheiro(a), dentre outras. Mas, contrariando os discursos do senso comum, havia pessoas de diferentes bairros da cidade, predominantemente da periferia, do Centro e do entorno da avenida Domingos Olímpio.

Sobre a apresentação, geralmente, os desfiles dos maracatus se caracterizam por vestimentas pomposas, adornos coloridos e reluzentes, coreografias bem marcadas, impulsionadas pelo ritmo lento em alguns maracatus e acelerado na grande maioria. Diferentemente dos blocos de pré-Carnaval, essas apresentações requerem outra dinâmica em razão de sua natureza competitiva. Outra diferença em relação aos blocos é o envolvimento dos brincantes com os maracatus. Se os blocos de pré-Carnaval planejam suas apresentações em uma data próxima ao início das festas na cidade, os maracatus se organizavam com bastante antecedência. Para seus integrantes, o desfile de Carnaval é o ápice das apresentações ocorridas no ciclo anual.

Nas apresentações dos trezes maracatus no ano de 2011, em síntese, observei que à frente de cada grupo vinha um homem com o rosto pintado de preto, segurando um estandarte que menciona o nome do maracatu, a data de sua fundação e o emblema do grupo. Em alguns maracatus, uma pessoa carregava em suas mãos um incensário, que exalava fumaça perfumada, ou um recipiente com água e flores brancas. A posição do incensário no desfile não era fixa, pois, com um ritmo de corpo característico, ele percorria a avenida acompanhando diferentes alas. No entanto, em grande parte do tempo do desfile, ele se posicionava atrás do porta-estandarte.

Na ala dos índios, os componentes utilizavam as cores amarela, vermelha e verde nas indumentárias e na face. As meninas faziam tranças nos longos cabelos negros e usavam vestimentas sumárias. As performances eram compostas por passos curtos e danças indígenas, como o toré. Após a ala dos índios, seguia-se a dos africanos. Na ala dos africanos, alguns

---

<sup>102</sup>Ver Apêndice E, Tabela 13.

<sup>103</sup>Ver Apêndice E, Gráfico 5.

grupos enfatizaram a palha nas vestimentas e nos adornos, mas preferiram o rosto com leves traços brancos ou vermelhos, diferentemente de outros, que recobriram parte da face de tinta branca, a testa de vermelho e envolveram os olhos de preto. Sobre a cabeça, havia cocares com volumosas penas brancas e vermelhas; sobre o corpo, colocaram apenas saiotos.

Logo em seguida, vinha a ala dos orixás. Quando passavam, os maracatus causavam reações diversas no público, como olhares fixos, aplausos e sorrisos. Os componentes das alas dançavam distanciados uns dos outros e esboçavam expressões faciais sérias. Em 2010, o Rei de Paus empreendeu um esforço maior nessa ala, exibindo carros mecânicos com orixás. Mesmo não sendo uma parcela quantitativamente expressiva, havia maracatus que possuíam explícita relação com religiões afro-brasileiras, como o Axé de Oxóssi e os Filhos de Yemanjá.

Contrastando com as cores vibrantes dos orixás, seguiam-se as baianas, que percorreram a avenida com saias rodadas, blusas brancas e um turbante adornando a cabeça. De vestimenta semelhante à de uma baiana, porém colorida, seguia rodopiando, com uma boneca à mão, uma brincante no papel de calunga. Aproximando-se da corte, a última ala do desfile do maracatu, vinha o balaieiro. Com gestos leves e elegantes, o rapaz conduzia sobre sua cabeça uma cesta de frutas tropicais, denominada balaio. Seus trajes chamavam a atenção por causa do longo vestido colorido e cheio de babados, e também pelo rosto tingido de negrume, pelo uso de batom de cor vermelha e pelos muitos brincos e colares que adornavam seu corpo.

A ala da corte, que encerrou o desfile de todos os maracatus, era composta por rei, rainha, príncipes, princesas, damas de honra e vassalos. Os vassalos rodopiavam em torno da rainha, carregando um enorme guarda-sol colorido; outros abanavam a rainha com um enorme leque. Com movimentos lentos e saudando o público com acenos e sorrisos, a rainha – tradicionalmente representada por um homem – era a personagem tida como de maior importância, pois era um dos personagens a serem observados pelos jurados de acordo com o regulamento da Associação Cultural das Agremiações Carnavalescas do Estado do Ceará (ACECCE). Desse modo, sua indumentária, de grande volume, possuía plumas de avestruz e abundantes bordados com lantejoulas, além da coroa recoberta de brilho amarelo e pedras reluzentes. Todos na corte traziam o rosto pintado de preto, critério postulado no edital municipal.

O público manifestava-se de diferentes formas quando os maracatus passavam. Ocorreram acenos, aplausos, contentamento, surpresa, admiração, gritos dirigidos ao brincante na avenida para corrigir alguma falha da apresentação, entre outros. O público

precisa ser hábil nos comentários, pois a agremiação não preenche e permanece no espaço, mas em linha reta passa por ele com o fluxo do tempo. Como destaca Cavalcanti (2002, p. 61), nesse caso, “[...] a obediência ao relógio é a peça-chave da ritualização”.

Por intermédio da descrição realizada anteriormente, pode-se perceber que as religiões de matriz africana, o mito das três raças e a tradição ganham centralidade nas apresentações dos maracatus. Ainda que os grupos cearenses, ao contrário dos pernambucanos<sup>104</sup>, não explicitem verbalmente a relação com essas religiões, verifica-se isto tanto nos elementos presentes na composição dos desfiles, como na ala dos orixás, e ainda por meio dos relatos dos brincantes. Essa relação foi confirmada nos dados estatísticos, pois 51,2% das pessoas presentes na avenida Domingos Olímpio em 2011 afirmaram que os grupos possuem relações com o candomblé. Houve ainda quem apontasse a relação com a umbanda, um percentual de 13,7%, e quem dissesse que os maracatus mesclam várias religiões, 25,4%<sup>105</sup>.

Outro aspecto sinalizado na descrição que ganha força nas entrevistas é a tradição como um valor importante para os brincantes. Nos relatos, a tradição se refere principalmente à manutenção de alguns elementos na composição dos desfiles, como a tinta preta na face dos brincantes, o uso do ferro de maracatu (instrumento musical utilizado pelos grupos cearenses), a sonoridade e também a narrativa da manifestação que a associa ao cortejo de coroação de uma nação africana imaginada no contexto da diáspora no Brasil.

É ainda em torno dos usos do conceito de tradição que gravitam os conflitos entre os maracatus e o poder público. Para os brincantes, o maracatu, dado seu tempo de existência, é a manifestação carnavalesca mais tradicional da cidade. Desse ponto de vista, tecem críticas à gestão de Luizianne Lins ao afirmarem que, contrariando o prometido, a prefeitura não conferiu visibilidade às manifestações culturais tradicionais cearenses, principalmente aos maracatus. Pelo contrário, afirmam que foi priorizado o apoio aos blocos de pré-Carnaval e a um estilo de Carnaval com valores da indústria cultural, como os eventos promovidos no Aterrinho da Praia de Iracema com bandas musicais de repercussão nacional.

Desse modo, a decisão em apreender a dinâmica de todo o ciclo carnavalesco de Fortaleza nos últimos anos deveu-se às possibilidades de realizar uma discussão mais abrangente e com maior profundidade. Além disso, a amplitude do escopo empírico permitiria perceber com maior clareza os diálogos e as tensões entre as duas festas, além do modo como

---

<sup>104</sup>Ver Lima e Guillen (2007) sobre a relação dos maracatus-nação de Pernambuco com as religiões de matriz africana.

<sup>105</sup>Ver Apêndice E, Gráfico 16, e também Tabela 17.

o poder público opera com essas festividades e assim a proposta mais ampla para essas festas na cidade.

### **7.3 Maracatus e poder público: tensões em torno da festa**

Por meio das observações de campo entre 2009 e 2012, verifiquei que as regras estabelecidas pela Secultfor no edital não interferiram na lógica de composição das apresentações carnavalescas dos maracatus. Isto porque os critérios do edital reforçam o caráter tradicional dos maracatus ao exigir elementos tidos pelos próprios brincantes como tradicionais, como as sonoridades peculiares de cada grupo e também os personagens específicos, tais como rei, rainha, príncipe, princesa, índios, negros, baianas e casal de pretos-velhos.

Do ponto de vista dos brincantes dos maracatus, a interferência mais significativa da prefeitura a partir da implementação do edital foi a obrigatoriedade da pintura facial com tinta preta, popularmente chamada de “falso negrume”. Isto, para a maioria dos brincantes, não provocou conflitos com o poder municipal, pois aquele é considerado um dos elementos mais tradicionais dos maracatus cearenses. Mas, se a grande maioria dos maracatus seguiu o critério, os brincantes do maracatu Solar não obedeceram e, além da cor preta, utilizaram azul, branco e amarelo nas apresentações do Carnaval.

Em um ensaio de Carnaval em que estive presente na sede do Maracatu Solar, os dirigentes Pingo e Descarte Gadelha solicitaram aos participantes uma decisão quanto ao desfile de 2012 com relação à obrigatoriedade do uso da tinta preta pela prefeitura, argumentando ser isto uma arbitrariedade. A decisão foi o uso opcional do “falso negrume”. Em razão disso, a apresentação de Carnaval do maracatu Solar daquele ano foi penalizada com a perda de cinco pontos. Mas, ainda assim, os brincantes decidiram manter sua posição em outras apresentações. Isto mostra que, se, por um lado, a prefeitura estabelece regras de controle da festa, por outro lado, os brincantes as subvertem.

Uma mudança importante citada pelos brincantes foi a nomeação da ACECCE em 2009 pela prefeitura como entidade representativa das agremiações carnavalescas a partir de então. Segundo os funcionários da Secultfor, esta decisão se deu em razão da suspensão das atividades da FACC. Com isto, por meio de concurso público, a prefeitura decidiu nomear uma nova entidade representativa das agremiações e, ao mesmo tempo, criar o edital de Carnaval. Para a prefeitura, a criação do edital instaurava uma forma mais democrática de acesso ao recurso público, pois abolia as regras estabelecidas pela FACC quanto ao valor

concedido a cada agremiação, de forma que tanto os grupos com atuação mais antiga na cidade, como os criados em anos recentes, passariam a receber as mesmas quantias, ao contrário do que ocorria no passado, quando a FACC retinha 80% do montante e distribuía o restante levando em consideração as categorias que cada agremiação estava inserida.

Outro aspecto apontado, porém, com menos ênfase, sobre as interferências da prefeitura nos desfiles carnavalescos dos maracatus a partir da nomeação da ACECCE, foi o relacionado à coroação da rainha. Antes das recentes mudanças promovidas nos desfiles das agremiações, o clímax do desfile de Carnaval era notadamente nos momentos finais, quando o cortejo se aproximava dos camarotes e lá ocorria a coroação da rainha pelas mãos das autoridades públicas ou de integrantes do próprio grupo. Nesse momento, entoava-se uma loa solene, fazia-se uma roda e pelas mãos de alguma autoridade presente no evento a rainha era calorosamente aplaudida após coroada. Atualmente, de seus lugares, todos os presentes voltam a atenção para as rainhas quando a corte passa defronte aos camarotes, havendo uma calorosa salva de palmas nesse momento.

Após as regras estabelecidas pela ACECCE, as rainhas passaram a adentrar a avenida com a coroa já posta sobre a cabeça. De acordo com o presidente da entidade mencionada, a suspensão da coroação se relaciona diretamente às regras da competição. A decisão, segundo ele, ocorreu em comum acordo com os maracatus, pois, como o momento despendia bastante tempo, os grupos optaram por suspender o ritual para não perderem pontos na competição. Embora seja opcional, ouvi de muitos brincantes que isto provocou a espetacularização da festa, pois se privilegiou o espetáculo em detrimento dos significados simbólicos do ritual.

O caráter competitivo dos desfiles das agremiações é bastante controverso. Se, para alguns, isto deveria ser extinto, para a grande maioria, essa é a tônica das apresentações. Na opinião de Elaine Medeiros, a competição contraria as principais características do Carnaval, que são o improviso e a criatividade. Wilton Matos, vocalista e compositor de loa<sup>106</sup> do maracatu Az de Ouro, também expôs observações semelhantes às de Elaine ao falar sobre o caráter competitivo das apresentações:

Não importa saber quem ganhou, quem vai ganhar. É preciso sair dessa lógica tão racional. Eu acho que essa disputa entre os maracatus não é tão legal. Antigamente existia a coroação da rainha. Hoje, por conta do edital, tiraram esse momento devido à competição, pra apresentação caber dentro de um tempo. Tiraram o momento mais bonito, o momento que, na realidade, é a razão de existir daquela manifestação. Isso não faz sentido. É coisa de espetáculo.

---

<sup>106</sup>Loa é o termo utilizado para designar as músicas do maracatu.

No que toca aos processos de mercantilização da cultura, Carvalho (2004, p. 8) faz importantes considerações. Em suas palavras, “[...] no caso mais freqüente, os rituais tradicionais sofrem uma redução semiológica e semântica no momento em que são transformados em espetáculo comercial.” Sobre isso, ele cita a manifestação cultural do cavalo marinho, que dura cerca de doze horas, mas que se reduz a uma apresentação de uma hora quando se insere em um circuito público de lazer controlado pela Secretaria do Turismo do Recife. Com foco nos efeitos da indústria cultural nas tradições de comunidades afro-brasileiras e indígenas, Carvalho (2004, p. 9), afirma ainda que “[...] no mundo da indústria cultural, a variedade semiológica é sinônimo de mais-valia”, sendo esse valor de consumo que se evidencia quando o Estado simplifica seu papel e começa a olhar para as tradições como potenciais mercadorias.

De uma maneira geral, do ponto de vista de diversos brincantes, a gestão da prefeita Luizianne Lins promoveu mudanças importantes nas festas carnavalescas da cidade, principalmente em razão do maior investimento financeiro. Contudo, com relação aos maracatus, eles foram enfáticos ao afirmar que, apesar das significativas mudanças na infraestrutura do evento, não foi conferida notória visibilidade a essa manifestação cultural pela prefeitura, ao contrário, segundo eles, do que ocorreu com o pré-Carnaval e as festas no Aterrinho da Praia de Iracema. O relato de Descarte Gadelha, um dos dirigentes do maracatu Solar, sobre a atuação da prefeitura nas festas carnavalescas é, portanto, importante:

Na realidade, a prefeitura nunca privilegiou as manifestações carnavalescas de rua de Fortaleza. Nessa nova gestão da prefeita, algumas coisas aconteceram, mas continuamos assistindo o pouco apoio do poder municipal às manifestações culturais tradicionais da cidade, como são os maracatus. Se apoia muito os blocos. Olhe pro pré-Carnaval, principalmente o da Praia de Iracema. É um Carnaval de pessoas que querem fazer uma farra, que querem se divertir. Você falou do Periquito da Madame, né?! Pois bem, quando chega o Carnaval, esse pessoal vai pras suas fazendas, suas casas de praia, pra outras cidades. Então, aquele pré-Carnaval é uma espécie de Fortal, uma curtição da classe média, né?. Tá na moda. É uma espécie de farra particular que a prefeitura apoia.

De acordo com os dados estatísticos provenientes dos questionários aplicados com os blocos de pré-Carnaval em 2011, os desfiles dos maracatus são pouco prestigiados pelos fortalezenses. Constatou-se que um número significativo de pessoas interpeladas no pré-Carnaval nunca assistiu aos desfiles dos maracatus. Por exemplo, na avenida Almirante Barroso, verificou-se que 64,7% das pessoas<sup>107</sup> nunca compareceram às apresentações das

---

<sup>107</sup>Ver Apêndice C, Tabela 13.

agregações carnavalescas. No Bar da Mocinha, não foi diferente, pois 50,8% das pessoas nunca assistiram às apresentações dos maracatus. Na periferia, os percentuais não foram muito distintos<sup>108</sup>. Em todas as localidades pesquisadas, os resultados dos questionários mostraram que um número significativo de pessoas optou em sair da cidade no feriado de Carnaval<sup>109</sup>, dando continuidade a uma prática bastante ocorrida nos anos 1990. Nesse contexto, trago o relato de Cláudio Corrêa, ex-presidente do maracatu Vozes da África, pois aponta outras tensões das festas carnavalescas:

Olha, teve muitas mudanças na gestão da Luizianne. Não se pode negar. O local do desfile está mais apropriado, o som tá melhor, as arquibancadas foram reforçadas. Muita coisa melhorou. Mas ainda tem um descaso do poder público com os maracatus. Olhe pra imprensa. Veja pra quem os jornais dão muito mais divulgação. Veja quem sai ao vivo na televisão. Os maracatus não saem, né?. Saem? Não, não saem. O que é que o turista compra? Não é maracatu. Sabe por quê? Porque a prefeitura não apoia. A secretaria de turismo não divulga. A prefeitura diz pra gente que os patrocinadores não querem apoiar porque o Carnaval da Domingos Olímpio não traz retorno. Mas, claro, não tem apoio da prefeitura, né?, como vão apoiar? A gente não vê aqui a valorização do maracatu pela prefeitura. Então, desse ponto de vista, isso foi muito negativo na gestão da prefeita, né?. Foi prometido outra coisa, viu?

Como Cláudio Corrêa, Calé Alencar, presidente do maracatu Nação Fortaleza, também mencionou em seu relato sobre a pouca visibilidade conferida pela prefeitura aos maracatus:

O Carnaval de rua das agregações não tem apoio não. Às vezes, eu tenho vontade de colocar na avenida uma coisa diferente porque eu faço tudo com competência, mas eu penso: pra quê, pra quem? Não tem público, não tem mídia, não tem televisão pra gente sair ao vivo, não tem apoio da prefeitura. É óbvio que eu quero qualidade, visibilidade pra gente se destacar, pro maracatu ganhar visibilidade na cidade, no estado, no país. Mas sabe o que acontece? A prefeitura prefere investir no show do Zeca Baleiro na Praia de Iracema, no mesmo dia, no mesmo horário. Por que não faz outro dia? Veja quanto a gente ganha no edital. É tão pouco que não dá pra fazer uma coisa que a gente realmente se sinta satisfeito. E tem outra coisa, se a prefeitura não acredita nesse evento da Domingos Olímpio, porque o empresário vai acreditar? E tem outra coisa também, o turista vem pra cá e nem sabe do maracatu. Ninguém incentiva o turista a ir assistir aos maracatus. Mas veja o pré-Carnaval, veja a divulgação da prefeitura com o pré-Carnaval ali da Praia de Iracema. É outra coisa, né?. Tem apoio, né?. Porque os maracatus não participam do pré-Carnaval? Por que os blocos de pré-Carnaval não participam dos desfiles na Domingos Olímpio?

Para os interesses desta tese, algumas questões importantes e relacionadas entre si são sinalizadas nos relatos acima: o interesse turístico do poder municipal com as festas carnavalescas e o crescimento dessas festas na cidade. Ao avaliar os oito anos da gestão da

---

<sup>108</sup>Ver Apêndice C, Tabela 13.

<sup>109</sup>Ver Apêndice C, Tabela 12.

prefeita, Elaine Medeiros, em uma entrevista realizada após o término do segundo mandato da prefeita, quando o candidato adversário já havia iniciado sua administração, disse que as festas carnavalescas cresceram expressivamente. Segundo ela:

O fortalezense aderiu ao pré-Carnaval e ao Carnaval. Muita gente parou de ir para o interior porque se tem aqui o que se quer, pra quê que sair da cidade, né? Então elas passaram a ficar. Houve um crescimento, um *boom* fantástico com o pré-carnaval. Mas houve um *boom* fantástico também com o carnaval a partir do momento que nós descentralizamos a festa com os polos e o público saiu da Domingos Olímpio. Deixou de ficar concentrado só lá. A Domingos Olímpio continua com a multidão, manteve uma multidão e cresceu essa multidão. Houve um *boom* ali também. Então, são três dias de atividade na cidade. A gente tem um carnaval lá na Praia. A gente tem um carnaval na Dona Mocinha. A gente tem Messejana. A gente tem a Domingos Olímpio lotada. Então, esse *boom* houve. A festa cresceu.

Nas entrevistas com os brincantes de blocos e maracatus, foi unânime a afirmação sobre o crescimento das festas carnavalescas em Fortaleza durante a gestão da prefeita Luizianne Lins, principalmente entre 2010 e 2012. Entretanto, são predominantes as afirmações sobre a maior adesão do fortalezense e investimento financeiro e simbólico da prefeitura no pré-Carnaval. Foi exaustivamente destacado pelos brincantes que o “pré-Carnaval deu certo”, “o pré-Carnaval pegou”, “deu mais certo que o Carnaval”, o “pré-Carnaval alavancou o Carnaval”. De acordo com os funcionários da Secultfor, se ocorreu uma maior adesão do fortalezense ao pré-Carnaval, foi de forma espontânea, pois não houve nenhum planejamento da prefeitura com relação a um trato diferenciado das festas.

Da análise dos dados, constata-se que, do ponto de vista financeiro, houve na gestão da prefeita maior investimento nas festas carnavalescas de Fortaleza se comparado às gestões anteriores. Ao avaliar os investimentos somente desta última gestão, tanto no pré-Carnaval como no Carnaval, verifiquei uma maior concessão de recursos ao Carnaval de rua<sup>110</sup>. Considere-se que, além dos gastos com os editais, havia o investimento na infraestrutura da festa, como montagem de palcos, equipamentos de som, contratação de bandas, divulgação publicitária, dentre outros. No caso da avenida Domingos Olímpio, onde ocorrem os desfiles dos maracatus, além do recurso repassado às agremiações por meio dos editais, houve gastos com a montagem das arquibancadas, camarotes, som e decoração. Já no pré-Carnaval, com os editais e com a montagem do palco no Aterrinho da Praia de Iracema, os investimentos financeiros foram para a apresentação dos blocos, bem como para as despesas com a mídia.

<sup>110</sup>Ver, em anexo, o gráfico dos recursos aplicados no Carnaval de rua entre 2002 e 2011.

Sobre a adesão do público, não é possível precisar a maior participação do fortalezense ao pré-Carnaval ou ao Carnaval, pois não há dados estatísticos sobre isto. Nas andanças por diferentes áreas da cidade, com base em observações de campo das festas ocorridas entre 2009 e 2012, constatei presença significativa de pessoas nos locais de concentração dos blocos de pré-Carnaval. Um aspecto a considerar é que o pré-Carnaval ocorre em dias ordinários do calendário letivo, diferentemente do Carnaval, quando se estabelece no país o feriado nacional, havendo assim a suspensão das atividades cotidianas e, nesse sentido, sendo possível planejar viagens mais prolongadas. As respostas abertas ao questionário apontaram que, na atualidade, ainda ocorre fluxo de pessoas para outras localidades no feriado de Carnaval, dando continuidade a uma prática marcante por toda a década de 1990. Como destino, foram mencionados, principalmente, os municípios localizados na costa do Ceará, onde ainda ocorrem, embora com menos intensidade, se comparado ao passado, festas com trio elétrico ou com bandas locais, cujo *axé music* é o ritmo preponderante.

Mas a questão mais destacada pelos entrevistados para justificar a maior notoriedade do pré-Carnaval foi quanto ao estilo das duas festas. Para os participantes dos blocos de pré-Carnaval, essas são “festas animadas” que permitem exercer a criatividade e a apropriação do espaço público, diferentemente das festas carnavalescas na Domingos Olímpio, em que o público é impelido a assistir às apresentações das arquibancadas.

Ao criticarem a dinâmica da festa na avenida Domingos Olímpio, dado o uso de arquibancadas e camarotes, compreendi que, para os brincantes, essas festas contrariam a principal característica do Carnaval que é a suspensão das barreiras sociais, ainda que seja momentaneamente. Para Wilton Matos:

A arquibancada tira a espontaneidade do maracatu. Transforma a brincadeira em espetáculo. Em 2007, quando a arquibancada da Domingos Olímpio caiu, eu estava junto com o maracatu Solar. Tava, na realidade, fotografando. E foi quando chegou a notícia. Mas aí o Solar tava ali na concentração e como a sede do Solar é ali perto eles saíram cantando, tocando e cortejando pela rua. Todo mundo cantando e cortejando. Foi lindo. Então, você vê que a energia sem a arquibancada é muito melhor. Então, aquele local na Domingos Olímpio não é adequado pra brincar maracatu. Eu digo aquela estrutura de arquibancada. Tem uma coisa errada nesse formato. Parece coisa de escola de samba, sem interação do povo. Não tem a espontaneidade porque as regras podam os maracatus.

Como Wilton, outras pessoas, principalmente os brincantes dos blocos de pré-Carnaval, ressaltaram que a festa na Domingos Olímpio perdeu uma das características marcantes do Carnaval de rua, a inventividade e o improviso, sobretudo com a proibição das apresentações dos blocos de sujo na gestão da prefeita, sendo isto permitido somente

mediante inscrição prévia na prefeitura. Mas o principal ponto de tensão entre o poder público e os maracatus a partir das recentes mudanças carnavalescas foi quanto à ênfase dada pela prefeitura a outras práticas festivas. De acordo com a então assessora de comunicação da Secultfor, Ethel de Paula, nas primeiras reuniões realizadas pela prefeitura surgiram tensões entre as agremiações carnavalescas, a exemplo dos maracatus, e os blocos de pré-Carnaval. Contou ela que:

Desde o início da gestão já existia uma tensão entre o pessoal do pré-Carnaval e o pessoal das agremiações, dos maracatus. O pessoal das agremiações eram as pessoas que tradicionalmente levavam nas costas o carnaval com todas as dificuldades, queria um Carnaval mais tradicional. Já as pessoas que começaram a militar pelo pré-carnaval, elas eram pessoas de todas as classes sociais, de classes mais populares, mas também grupos ligados a restaurantes, à iniciativa privada daqui. Então, existiam vários interesses conflitantes, né?. Uns defendendo a permanência da tradição e a prioridade para as manifestações; outras defendendo a renovação, a oxigenação da cena, a incorporação de novos agentes e de novos brincantes, né?, daqueles que não fossem apenas os já reconhecidos e tradicionais. Então, houve esse estranhamento no começo.

Da análise dos anos 2009 a 2012, verifiquei mudanças importantes nas festas carnavalescas de Fortaleza, sobretudo do pré-Carnaval. A inserção dessa festa na agenda da prefeitura provocou o significativo crescimento e expansão de blocos na cidade, conforme apresentei no decorrer desta tese. Assim, nos últimos anos, o pré-Carnaval adquiriu expressiva visibilidade e adesão de público. As festas de Carnaval também passaram por importantes mudanças, pois houve um maior investimento nas festas da avenida Domingos Olímpio e a criação de espaços festivos com oferta de atividades carnavalescas variadas. Desses locais, o Aterrinho da Praia de Iracema teve grande repercussão, pois atraiu um significativo número de pessoas; além disso, evidenciou as clivagens sociais. Importa destacar ainda que a promoção desse ciclo carnavalesco na cidade, sobretudo sua marcante diversidade, se relacionou ao interesse turístico da gestão da prefeita com essas festas. Embora os funcionários da Secultfor afirmem que o turismo não foi o objetivo central da prefeitura ao incentivar esses festejos, os relatos apontam que isto não foi um aspecto irrelevante, como mostra o relato de Elaine Medeiros a seguir:

Eu também sou conselheira de turismo, e aí a gente começou a movimentar as duas secretarias [de turismo e de cultura] num mesmo caminho. Ainda é tímido. O turista vem pra cidade ver o que tem na cidade, o forte da cidade, né?. O que que é forte em Recife? São as manifestações populares, e o povo abraça o que eles têm. Mas se a gente traz um público de fora e esse público chega aqui e encontra um arremedo do que teria na Itália, um arremedo do que teria no Rio de Janeiro, ele vai pro Rio de Janeiro, ele vai para a Itália. Ela vai vir para Fortaleza para ver arremedo? Pra ver o que não é nosso?

Nas considerações da assessora de comunicação da Secultfor, Ethel de Paula, o interesse turístico com as festas é ainda mais evidenciado:

A visão da Fátima [secretária de Cultura] era tratar o carnaval como um todo, como um período só, começando no pré-Carnaval e terminando na quarta-feira de cinzas. É bem a fala dela: “Vamos acabar com esse negócio de separar pré-carnaval de carnaval, vamos tratar a festa, inclusive do ponto de vista financeiro mesmo, de rubricas orçamentárias e tal, como uma coisa só”. É tanto que a comunicação passou a vender a festa dessa forma, como o carnaval de Fortaleza, como o mais longo do país, um mês de Carnaval, inclusive, na campanha da Secretaria de Turismo de vender a alta estação, né?, de vender o Carnaval como um dos chamarizes da alta estação.

Analisando o contexto de promoção dessas festas na cidade, percebi que não se trata de uma proposta isolada, mas parte de um conjunto de ideias e ações estabelecidas no decorrer dos oito anos da gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo no seu segundo mandato, e em acordo com o governo estadual, cujo fim era, dentre outras coisas, atrair o turista à cidade. Por todo esse período político, foram gerenciados projetos de requalificação em espaços públicos com forte valor simbólico ou mesmo ações que visavam à construção ou reforma de edificações situadas na zona turística da cidade. O mesmo ocorreu em âmbito estadual, havendo a idealização de projetos de grande magnitude com fins turísticos, sobretudo após a escolha de Fortaleza como uma das sedes do Mundial de 2014.

No âmbito das tradições locais, as festas populares, como os festejos juninos, o *Réveillon* e as festas de Carnaval, foram incentivados, de forma que o Ceará e a cidade de Fortaleza, para além de suas belezas naturais, como as praias, fossem atrativos ao turista também em razão de suas manifestações culturais. Trata-se do que Graburn (2009) expõe ao falar do afã do turista na busca de vivenciar experiências exóticas ou “autênticas”, próximas da realidade do grupo social visitado. Sabendo disso, afirma o autor, a indústria do turismo e do entretenimento recria e reinventa determinadas práticas culturais, transformando-as em espetáculos, em produtos mercantilizados. Portanto, nesse contexto de expansão do turismo, radicalizado pelo fenômeno da globalização, órgãos públicos e empresas privadas, movidos pela lógica mercantil, mercantilizam determinadas práticas culturais, pois são vistas, conforme afirma Yúdice (2004), como *recurso* de desenvolvimento local.

Trazendo essas considerações para pensar o Tempo de Carnaval em Fortaleza, dos dados analisados, constatei que o forte incentivo a essa temporalidade pelo poder público se coloca como forma estratégica para atrair o turista à cidade, sendo o pré-Carnaval uma festa com papel importante, pois ela inicia o ciclo festivo da cidade. Foi, portanto, dessa perspectiva, que o pré-Carnaval foi inserido no calendário festivo da Secultfor em 2006. Com

relação ao Carnaval propriamente dito, das manifestações carnavalescas que se apresentam na cidade, o apoio do poder público aos maracatus foi o de maior destaque. Isto porque, como entende a prefeitura, o maracatu é a manifestação que melhor exprime uma ideia em torno da identidade local, já que afoxés e escolas de samba não são vistos como práticas culturais de matriz cearense, como afirmaram os funcionários da prefeitura e também os brincantes nas entrevistas. Assim, por remeter a uma ideia de tradição, das agremiações carnavalescas, o maracatu foi a mais destacada nas propostas da gestão da prefeita ao afirmar a garantia de apoio às festas carnavalescas.

Nesse contexto, a criação de políticas culturais que estabelecem critérios quanto ao conteúdo das apresentações e à dinâmica do espaço festivo evidenciam formas de controle da festa e, dessa forma, sugerem qual estilo de festa carnavalesca foi planejado pelo poder público. Entretanto, como argumentei nesta tese, se por um lado, o poder público impõe formas de controle da festa, contrariando a principal característica da festa, que é a subversão, a criatividade e a inversão das normas sociais, por outro lado, os brincantes recriam, reinventam e ressignificam suas práticas culturais a partir de esquemas culturais próprios.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese buscou apontar novas formas de abordagem sobre as festas carnavalescas, pois procurou dar conta de sua dinâmica a partir da atuação de diversos agentes, principalmente brincantes e prefeitura. Assim, contribuiu especialmente com os estudos que focam a atenção nas festividades de Carnaval com forte participação do poder público.

Tomando como campo empírico as atividades carnavalescas dos blocos de pré-Carnaval e dos maracatus na cidade de Fortaleza, o objetivo foi apreender as recentes mudanças ocorridas nessas festividades, geradas principalmente a partir da criação dos editais municipais do pré-Carnaval e do Carnaval, ocorrida, respectivamente, em 2006 e 2008. Isto se relacionou a um conjunto de propostas, em acordo com o poder estadual, realizadas no decorrer dos oito anos da gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo no seu segundo mandato, entre 2009 e 2012.

O pressuposto central no qual esta tese foi construída é que as ações promovidas pela prefeitura de Fortaleza na gestão de Luizianne Lins com o propósito de incentivar as festas carnavalescas de Fortaleza visaram, dentre outras coisas, difundir imagens da cidade associadas às suas festas populares, de forma que a capital cearense se tornasse atrativa ao turista não somente pelas belezas naturais, mormente as praias, conforme vinha ocorrendo, principalmente a partir dos anos 1990, mas também por suas manifestações culturais, como as festas carnavalescas.

Os dados de campo revelaram que a proposta de mudanças da gestão da prefeita Luizianne Lins fazia contraposição ao trato de gestões anteriores com essas festividades, especialmente ao período conhecido como “Governo das Mudanças”, quando o estado procurou forjar “comunidades imaginadas” de exaltação ao progresso – no sentido dado ao conceito por Anderson (1994), que se refere a ideias construídas, baseadas em valores afirmados e reafirmados para que sejam introjetados como próprios de uma comunidade. Neste período político, o litoral cearense já visto, por gestões anteriores, como recurso de desenvolvimento econômico local via ação do turismo, foi consolidado como atrativo turístico. Assim, festas carnavalescas com trio elétrico na costa marítima foram significativamente apoiadas pelo estado, ao contrário do que ocorreu com o Carnaval de rua de Fortaleza, acarretando, por toda a década de 1990, a difusão de representações da cidade como sem tradição carnavalesca, convidativa ao repouso, e do fortalezense como um povo de

pouca identificação com suas práticas culturais, embora as agremiações carnavalescas, a exemplo dos maracatus, continuassem realizando seus desfiles carnavalescos na cidade.

Das propostas anunciadas para as festas carnavalescas no decorrer dos oito anos da gestão da prefeita, algumas não se efetivaram, como, por exemplo, o projeto de consolidar, na agenda festiva nacional, o ciclo carnavalesco de Fortaleza como o mais extenso do país. Outro aspecto importante a destacar se refere à movimentação do turismo local em razão da realização dessas festas na cidade. Certamente, as festas de Carnaval adquiriram maior visibilidade na gestão da prefeita Luizianne Lins e imagens da cidade associadas a esses festejos foram mais fortemente difundidas nesses últimos anos. No entanto, dada a ausência de dados estatísticos, não foi possível precisar os impactos dessas festividades na movimentação da indústria do turismo na cidade, especialmente após a implementação dos editais municipais. Mas de acordo com os resultados dos questionários aplicados para esta tese, houve, tanto no pré-Carnaval como no Carnaval, uma participação predominante de fortalezenses nessas festas, contrariando as informações dadas pelos funcionários da Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor) de que tais festejos atraíram um número significativo de turistas à cidade.

Porém, mudanças importantes ocorreram nas festas carnavalescas na gestão da prefeita Luizianne Lins. De maneira geral, houve o maior investimento financeiro da prefeitura na infraestrutura do pré-Carnaval e do Carnaval, a criação das secretarias de Cultura e Turismo, maior divulgação publicitária dessas festas, configurações de novos espaços festivos denominados polos de Carnaval, além da implementação da política de editais voltada ao fomento das apresentações dos blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas, tendo sido este o aspecto de maior interesse para os objetivos desta tese.

De forma mais detida, com relação às mudanças do pré-Carnaval, destaca-se a inserção dessa festa no calendário oficial da Secultfor logo no início da primeira gestão de Luizianne Lins. Concomitantemente, foi lançado o edital de pré-Carnaval voltado ao fomento das apresentações dos blocos, o que ocasionou o crescimento e uma maior visibilidade da festa na cidade. Para se ter uma compreensão geral, de acordo com os dados fornecidos pelo departamento financeiro da Secultfor, no primeiro ano do edital, quarenta blocos receberam a verba municipal, ocorrendo um acréscimo para 45 em 2008. Os números também aumentaram entre 2009 e 2011, pois cinquenta blocos foram apoiados com o recurso municipal. Já em 2012, a Secultfor deu conta da atuação de 114 blocos na cidade, sendo sessenta contemplados com a verba municipal (FORTALEZA, [2012]). Mas não se pode mensurar a totalidade de agremiações na cidade somente pelo número de projetos aprovados nos critérios do edital,

pois, por todo esse período, algumas apresentações contaram somente com o apoio logístico da prefeitura, outras, surgiram momentaneamente, sem nenhuma autorização prévia da prefeitura.

Sobre o Carnaval propriamente dito, a festa na avenida Domingos Olímpio, espaço tradicional dos desfiles das agremiações, contou com um maior investimento de infraestrutura; foi nomeada uma nova entidade representativa das agremiações carnavalescas; ocorreu o aumento do valor financeiro repassado às agremiações carnavalescas; configuraram-se novos espaços festivos também denominados polos de Carnaval; além da criação do edital de Carnaval em 2008, ocasionando o surgimento de novas agremiações carnavalescas na cidade e o estabelecimento de regras específicas quanto à composição dos desfiles de Carnaval.

Disso tudo, para os objetivos desta tese, o aspecto de maior relevância foi a criação da política de editais, pois se, por um lado, ocasionou o crescimento e a expansão da festa na cidade, por outro, provocou mudanças nas relações entre brincantes e poder público, dados os novos critérios quanto ao repasse da verba municipal, ao conteúdo das apresentações e à ocupação do espaço público. É certo que o controle do poder municipal sobre essas festas existe há décadas, mas novos mecanismos foram estabelecidos com a implementação dessa política cultural. Exemplo disso, é que, a partir dos editais, somente agremiações com projetos aprovados nas exigências da Secultfor passaram a ser contemplados com a verba municipal. Mas, se, por um lado, surgiram novas formas de ordenar e reger essas festividades, por outro, os brincantes, a partir de esquemas culturais particulares, negociaram com o poder público esses quesitos.

Com relação às mudanças nos blocos de pré-Carnaval geradas pela criação da política de editais, dos dados coletados, verifiquei que o edital, apesar de algumas interferências, não recriou os blocos. No período das observações de campo, observei que alguns blocos elaboravam suas apresentações a partir dos critérios do edital e, nesse sentido, seguiam as regras sem grandes questionamentos e conflitos com a prefeitura. Mas existiam também os que inseriam novos elementos na apresentação, produzindo algo com características bem distintas dos demais blocos. Havia ainda os que questionavam veementemente os novos modos de inserção da prefeitura na festa.

Sobre os maracatus, também não se pode afirmar que a implementação do edital reinventou essa manifestação cultural. O ponto de tensão central que surgiu entre os maracatus e o poder público a partir das novas mudanças relaciona-se ao estilo de festa conformado na cidade com o apoio da prefeitura, de forma que as festas dos blocos de pré-

Carnaval e os *shows* com bandas nacionais promovidos durante o Carnaval, por exemplo, adquiriam ampla visibilidade, contrariando, segundo os brincantes, o projeto anunciado pela prefeitura de valorização das manifestações tradicionais, a exemplo do maracatu.

Constatei ainda que no projeto de mudanças da gestão da prefeita Luizianne Lins para as festas carnavalescas da cidade, blocos de pré-Carnaval e maracatus foram vistos como instrumentos capazes de expressar valores identitários e, nesse sentido, pertencimento e distinção. Com relação aos blocos, fez-se, portanto, a proibição de festas com trio elétrico e *axé music* ou música eletrônica. Uma questão importante quanto aos blocos é que por meio do estilo de festa proposto, com incentivo a bonecos gigantes e bandas de sopro e metal, além da participação de artistas com repertório tido como cultural e ainda apoio aos festejos de blocos com inspirações nas festas carnavalescas do Recife e do Rio de Janeiro, a prefeitura se reportou a tradições que marcam o Carnaval Multicultural do Recife e às festas dos blocos de rua do Rio de Janeiro, mas que não fazem parte das tradições dos carnavais de Fortaleza e do Ceará. Assim, o incentivo a esse estilo de festa se aproxima de uma tentativa de “invenção das tradições”, no sentido dado à expressão por Hobsbawn (2008), que se refere não apenas às tradições realmente criadas e formalizadas institucionalmente, mas também àquelas práticas que se estabelecem rapidamente com esse estatuto, ainda que possam ter construção recente. Quando aos maracatus, o ponto central que se coloca com a implementação dos editais é o reforço à tradição, uma vez que ocorreu a obrigatoriedade do rei e da rainha de pintarem suas faces com tinta preta, reforçando assim uma prática já tradicional dos maracatus cearenses.

Dessas considerações, o aspecto principal que se apresenta é que, apesar das regras estabelecidas pela prefeitura quanto ao conteúdo das apresentações e ocupação do espaço público, os brincantes subverteram em alguns momentos a ordem planejada. Um exemplo interessante refere-se aos fluxos das pessoas entre os diferentes espaços da festa. De acordo com os funcionários da Secultfor entrevistados, na gestão da prefeita Luizianne Lins, tanto no pré-Carnaval como no Carnaval, foram criados espaços festivos oficiais denominados de polos de Carnaval cujo propósito era reger os grandes fluxos de pessoas entre os diferentes espaços festivos da cidade, especialmente os deslocamentos de pessoas da periferia para áreas festivas mais distantes de suas residências, como a Praia de Iracema – área nobre da cidade, à beira-mar e com concentração da zona hoteleira. Para os funcionários da Secultfor, a tentativa de regramento da festa se apresentava apenas como uma questão de logística, pois a concentração das atividades carnavalescas em locais específicos viabilizava o ordenamento da festa pela prefeitura. Já para os brincantes dos blocos de pré-Carnaval e maracatus, isto era uma tentativa da prefeitura de elitização dos espaços festivos. Sobre isto,

constatei que os polos de Carnaval se apresentaram como um mecanismo da prefeitura de regramento dos fluxos de pessoas entre as diferentes áreas festivas da cidade. Além disso, a criação dos polos explicitou o interesse turístico da prefeitura em divulgar a cidade ao turista também a partir de suas manifestações tradicionais. Foi, por exemplo, concedido apoio financeiro e visibilidade principalmente às festas realizadas nas zonas turísticas da cidade e naquelas que de alguma forma remetem à ideia de tradição.

Contudo, diferentemente do planejado pelo poder municipal, foi significativo o trânsito de pessoas entre os polos situados em áreas diferentes da cidade. Isto mostra que, embora existam regras de conduta específicas para guiar as condutas dos brincantes, quando se trata de cultura, tradições e mudanças, é preciso considerar que essas categorias dependem dos sentidos que os indivíduos conferem à ação (GEERTZ, 1990) e do modo como são ressignificadas na prática (SAHLINS, 1990). Dessa perspectiva, embora surjam formas de controle e ordenamento das festas carnavalescas, sobretudo nos processos em que a cultura é atrelada à lógica mercantil, isto não quer dizer que não existam conflitos e negociações em relação ao projeto de mudanças que se impõe, ainda que tudo isso efetivamente venha a ocorrer.

Em síntese, dos dados coletados, conclui-se nesta tese que, apesar da gestão municipal ter procedido ao incentivo e controle das festas carnavalescas por meio de imposições quanto ao tempo de início e término das apresentações, os percursos a serem realizados e os espaços a serem ocupados pelos blocos – além da exigência de determinados elementos nessas manifestações, houve a atualização destes a partir dos interesses particulares dos brincantes que incorporaram novos elementos dentro do esquema cultural que lhes é próprio, em acordo com a formulação de Sahlins (1990). Quanto a esse aspecto, foi importante atentar para a noção de cultura subjacente aos discursos e práticas dos gestores municipais à época da gestão da prefeita responsáveis pela formulação e implementação dos editais de pré-Carnaval e Carnaval. Foi em torno dos usos dos conceitos de cultura e tradição que surgiram as tensões em torno dessas festas. Afirma-se o entendimento de cultura em sua pluralidade e diversidade, porém a referência constante é a busca das raízes e tradições, repondo com isso visões essencializadas sobre cultura.

## REFERÊNCIAS

- [A AVENIDA ficou esvaziada]. **Jornal O Povo**, Fortaleza, fev. 1990.
- [A CARA do carnaval]. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 8 fev. 2010. Páginas Azuis, p. 11.
- ADERALDO, Mozart Soriano. **História abreviada de Fortaleza e crônicas sobre a cidade amada**. Fortaleza: Edições UFC, 1989.
- ADOTE a Praia de Iracema, antes que um traficante o faça. **O Povo**, Fortaleza, 20 jun. 2003.
- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão**. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- ALBUQUERQUE, Nonato. A privatização do Carnaval. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 11 fev. 1995. Opinião, p. 6-A.
- ANDERSON, B. **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. London: Verso, 1994.
- ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas no Brasil**. 2. ed. Organização de Oneida Alvarenga. São Paulo: Itatiaia, 1982. Tomo 1, 2 e 3.
- ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Livraria Martins, 1978.
- ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política do valor. *In*: \_\_\_\_\_. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: UFF, 2008.
- ARANTES, Antonio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. **Revista da Cultura**, São Paulo, n. 7, p. 9-14, 2004. Disponível em: <<http://www.funceb.org.br/pdf.html>>. Acesso em: 23 fev. 2010.
- ARARIPE, Flaminio. Desfile pode ficar sem capacetes. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 18 fev. 1990. Caderno Cidades, p. 7-D.
- ARAÚJO, Enos Feitosa de; PEREIRA, Alexandre Queiroz. Turismo litorâneo na metrópole cearense: o caso de Caucaia, Ceará, Brasil. **Conex. Ci. Technol.** Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 72-81, nov. 2010.

[ARRANCADA de um novo Carnaval]. **Jornal O Povo**, Fortaleza, fev. 1990.

ASSIM nasceu o Pré-Carnaval. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 21 jan. 2010. Caderno Vida & Arte.

AZEVEDO, Miguel Ângelo (Nirez). **O balanceio de Lauro Maia**. Fortaleza: Equatorial Produções, 1999.

BAKTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: UnB, 2008.

BARBALHO, Alexandre. **A modernização da cultura: políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes (Ceará/1987-1998)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2005.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil**. Ijuí: Unijuí, 1998.

BARBALHO, Alexandre. **Textos nômades: política, cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BARBOSA, Carlos Henrique Moura. **A cidade das máscaras: carnavais na Fortaleza das décadas de 1920 e 1930**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

BARREIRA, Irllys. **Cidades narradas**. Memória, representações e práticas de turismo. Campinas: Pontes, 2012. v. 4. (Coleção Cultura & Política).

BARROSO, Gustavo. Coração de menino. *In*: \_\_\_\_\_. **Memórias de Gustavo Barroso**. 2. ed. Fortaleza: UFC, 2002.

BEIRA-MAR pode receber 100 mil na animação. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 12 fev. 1994. Caderno Cidades, p. 12-B.

BENEDICT, Ruth. **Padrões de cultura**. Tradução de Alberto Candeias. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

BENEVIDES, I. P. A Política de turismo no Ceará e a capacitação. **GEOUSP – Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 14, p.31-44, 2003.

BEZERRA, Maria Cristina Alves. **Pelas margens da cidade e no meio da festa: a (re) invenção das festas e da identidade no espaço urbano de Mossoró (RN)**. 2006. Tese (Doutorado em Geografia) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

BEZERRA, Roselane. **O bairro Praia de Iracema entre o “Adeus” e a “Boemia”**: usos e abusos num espaço urbano. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

BOAS, Franz. The limitations of the comparative method of anthropology. *Science*, [s.l.], v. 4, 1986.

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. **Carnaval de Fortaleza**: tradições e mutações. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

BOSI, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistanas. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 47, p. 198-211, 2003.

BRAH, Avtar. **Cartographies of diaspora**: contesting identities. London: Routledge, 1996.

BRASIL. Ministério da Cultura. **MinC realiza diálogos culturais em São Paulo**. Brasília, DF, 10 de novembro de 2008. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 11 dez. 2009.

BRUNO, Artus; FARIAS, Airton. **Fortaleza**: uma breve história. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CACHORRA QUERIDA. **Um olhar sobre o pré-Carnaval de Fortaleza**. Direção: Gabriel Andrade. Direção de Produção: Haroldo Guimarães. Fortaleza, 2012. 1 DVD (30 min).

CAETANO, Márcio. Para pensar a cultura que vem. *In*: FORTALEZA. **I Caderno de diretrizes e propostas para elaboração do Plano Municipal de Cultura**. Fortaleza: PMF, 2012. p. 9-10.

CALABRE, Lia. Políticas culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública. *In*: BARBALHO, Alexandre *et al.* (Org.). **Cultura e desenvolvimento**: perspectivas políticas e econômicas. Salvador: UFBA, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: USP, 2006.

CARNAVAL pras bandas do mar. **Jornal O Povo**, Fortaleza, fev. 1990.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Negros estrangeiros**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, José Jorge de. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras**: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. Brasília, DF: UnB, 2004. (Série Antropologia).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. Rio Janeiro: UFRJ, 2008. (Col. História, Cultura e Ideias, v. 6).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Em torno do carnaval e da cultura popular. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 7-25, nov. 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **Hist. Cienc. Saúde**, Manguinhos, v. 6, p. 1019-1046, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 37-78, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. (Circuitos da Cultura Popular, v. 4).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Rito, arte e espetáculo: imagens da modernidade na cultura popular. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 28., 2004, Caxambu. **Trabalho em anais (Resumo)**. Caxambu, 2004. p. 01

CERTEAU, Micheal de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CERTEAU, Micheal de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

CID GOMES apresenta ações e projetos estruturantes executados pelo governo. **TV Ceará**, Fortaleza, 5 set. 2013. Disponível em: <<http://www.tvceara.ce.gov.br>>. Acesso em: 5 set. 2013

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COIMBRA DE SÁ, Natália Silva. **Cultura e turismo na contemporaneidade**: as festas populares religiosas baianas. 2007. Dissertação (Mestrado em Análise Regional) – Departamento de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Salvador, Salvador, 2007.

COMEÇA a folia em Fortaleza. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 7 jan. 2006.

CORIOLOANO, Luzia Neide M. T. **Turismo, territórios e sujeitos nos discursos e práticas políticas**. 2004. Tese (Doutorado em Geografia.) – Núcleo de Pós-Graduação em Geografia – NPGE, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2004.

COSTA, Gil Brandão. **A festa é de maracatu**: cultura e performance no maracatu cearense (1980- 2002). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

CRANG, Philip; DWYER, Claire; JACKSON, Peter. Transnationalism and the spaces of commodity culture. **Progress in Human Geography**, New York, v. 27, p. 438-456, 2003.

CRUZ, Danielle Maia. **Maracatus no Ceará**: sentidos e significados. Fortaleza: UFC, 2011.

CRUZ, Danielle Maia; SILVERS, Michael B. Musical Semiotics, the Northeastern Imaginary and the Sound of Fortaleza. **Vibrant**, Brasília, DF, v.8, n. 1, p. 229-260, 2011.

DA MATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Fortaleza et Ceará**: essai de géopolitique d'un pays de colonisation tardive: de la décourverte à la mutation touristique contemporaine. 2000. Tese (Doutorado) – Université de Paris IV – Sorbonne, Paris, 2000.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Mar à vista**: estudo da maritimidade em Fortaleza. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Maritimidade nos trópicos**: por uma geografia do litoral. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia; ZANELLA, Maria Elisa; MEIRELES, Antônio Jeová de Andrade (Org.). **Litoral e sertão**: natureza e sociedade no nordeste brasileiro. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.

DIAS, Reinaldo. **Planejamento do turismo**: política e desenvolvimento do turismo no Brasil. São Paulo: Atlas, 2003.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza: UFC, 1983.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1990.

ENCANTOS de Iracema apresenta brasileirando. Fortaleza, 17 de julho de 2008. Disponível em: <[www.fortaleza.ce.gov.br](http://www.fortaleza.ce.gov.br)>. Acesso em: 17 jul. 2008.

FAHEINA, Rita Célia. Prefeitura tenta atrair folião com carnaval na Pessoa Anta. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 23 fev. 1990. Edição especial Carnaval, p. 3-E.

FALTAM apenas 9 dias para o pré-Carnaval e a previsão é de que atraia 1,5 milhão de foliões: blocos participantes investem de 90 mil a R\$ 150 mil na infra-estrutura. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 8 fev. 1995. Carnaval 95, p. 8-A.

FARIAS, Edson Silva. **O desfile e a cidade**: o carnaval-espetáculo carioca. 1995. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

FARIAS, Edson Silva. **Ócio e negócio**: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2000.

FEDERAÇÃO DAS AGREMIações CARNAVALESCAS DO CEARÁ. **Estatuto**. Fortaleza, 2006.

FELD, Steven. A sweet lullaby for world music. **Public Culture**, Durham, v.12, n.1, p. 145-171, 1994.

FELDMAN-BIANCO, Bela; GRAÇA, Capinha. (Org.). **Identidades**: estudos de cultura e poder. São Paulo: Hucitec, 2000.

FERNANDES, Francisco Ricardo Cavalcanti. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

FERREIRA, Luiz Felipe. **Inventando carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

FORTALEZA. **Cultura de bolso**: guia com a programação cultural da Prefeitura de Fortaleza. Fortaleza: Secretaria de Cultura de Fortaleza, 2008a.

FORTALEZA. **Nossa grande obra é cuidar bem das pessoas**: programa de governo. Fortaleza, 2008c.

FORTALEZA. **Programa de Governo**. Juntos construindo a Fortaleza bela: 2005 – 2011. Fortaleza, [2012].

FORTALEZA. **Programa de Governo**. Por amor a Fortaleza: construir uma cidade bela, justa e democrática. Fortaleza: PMF, 2006.

FORTALEZA. Secretaria de Cultura de Fortaleza. **Edital**: outubro. Fortaleza, 2008b.

FORTALEZA. Secretaria de Cultura de Fortaleza. **Edital**: outubro. Fortaleza, 2009.

FORTE, Joannes Paulus Silva. **A construção do metrofor e suas consequências sobre o trabalho informal no Centro de Fortaleza**. 2004. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Global, 1933.

FRY, Peter. **A persistência da raça**: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GAUDIN, Benoit. Da mi-carême ao carnabeach: história da(s) micareta(s). **Tempo Soc.**, São Paulo, v. 12, n. 1, maio 2000.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1990.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade,

iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GIRÃO, Blanchard. **A princesa vestida de baile**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1997.

GLICK SCHILLER, Nina. Transnationality. *In: \_\_\_\_\_*. **A companion to the anthropology of politics**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p.46-67.

GOLDMAN, Marcio. O fim da antropologia. **Novos Estud. CEBRAP**, São Paulo, n. 89, p. 10-21, mar. 2011.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado**. São Paulo: Senac, 2003.

GONÇALVES, Alícia Ferreira. Sobre o conceito de cultura na antropologia. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v. 25, n.1, p. 61-74, jan./jun. 2010.

GONDIM, Linda Maria Pontes. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna**: cultura, patrimônio e imagem da cidade. São Paulo: Annablume, 2007.

GRABURN, Nelson. Antropologia ou antropologias do turismo? *In: \_\_\_\_\_*. **Turismo e antropologia**. Campinas: Papyrus, 2009.

GREENWOOD, Davydd J. Culture by the pound: an anthropological perspective on tourism as cultural commoditization. *In: SMITH, Valene (Ed.)*. **Hosts and guests: the anthropology of tourism**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1989.

GUARDADO MARÍN, Gustavo. **Turismo, globalización y mercantilización del espacio y la cultura en la Riviera Maya**: un acercamiento a tres escenarios. Mérida, ES: CIESAS, 2010.

GUARINELLO, Noraberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. *In: JANCSÓ, Istivan; KANTOR, Íris (Org.)*. **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: HUCITEC: Fapesp, 2001. p. 969-975.

GUSSI, Alcides Fernando. **Os norte-americanos (confederados) do Brasil**: identidades no context transnacional. Campinas: Unicamp, 1997. (Coleção Tempo & Memória).

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

HANNERZ, Ulf. Notes of global ecumene. *In: \_\_\_\_\_*. **Anthropology of globalization**. Oxford: Blackwell University Press, 2001.

HARVEY, David. **The condition of postmodernity**. Oxford: Basil Blackwell, 1993.

HOBSBAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. *In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.)*. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

INDA, Jonathan Xavier; ROSALDO, Renato. Introduction: a world in motion. *In:* \_\_\_\_\_ (Org.). **Anthropology of globalization**. Oxford: Blackwell Readers in Anthropology, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo demográfico 2010**. Fortaleza em números. Fortaleza: PMF: IBGE, 2010.

JACKSON, Peter; CRANG, Philip; DWYER, Claire. Introduction: the spaces of transnationality. *In:* \_\_\_\_\_. **Transnational spaces**. New York: Routledge, 2004. p. 3-21.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. Fortaleza: cultura e lazer (1945-1960). *In:* SOUSA, Simone de (Org.). **Uma nova história do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. **A minha nação é nagô, a vocês eu vou apresentar:** mito, simbolismo e identidade na nação do Maracatu Porto Rico. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2011.

KUPER, Adam. **Cultura:** a visão dos antropólogos. Tradução de Mirtes Frange de Oliveira Pinheiros. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LACERDA, Alice Pires de; MARQUES, Carolina de Carvalho; ROCHA, Sophia Cardoso. Programa cultura viva: uma nova política no Ministério da Cultura. *In:* RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: UFBA, 2010. p. 111-131.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Técnicas de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LEACH, Edmund Ronald. **Repensando a antropologia**. Tradução de José Luís dos Santos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros:** desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945. Recife: Edições Bagaço, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação:** ressignificando velhas histórias. Recife: Edições Bagaço, 2005.

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990). *In:* **Cultura Afro-Descendente no Recife:** maracatus valentes e catimbós. Recife: Edições Bagaço, 2007.

LINS, Luizianne. **Luizianne 13**. Fortaleza, 2008. Disponível em: <<http://www.luizianne13.com.br>>. Acesso em: 23 jul. 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. 3. ed. São Paulo: Hucitec: UNESP, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Introdução – circuitos de jovens. *In:* MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (Org.). **Jovens na metrópole:** etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nomes, 2007. p. 9-14

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia. *In*: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca. **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: USP: Fapesp, 2000. p. 15-53.

MALHOTRA, N. K. *et al.* **Introdução à pesquisa de marketing**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2005.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900)**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

MESQUITA, Fátima. Cultura viva e participativa. *In*: FORTALEZA. **I Caderno de diretrizes e propostas para elaboração do Plano Municipal de Cultura**. Fortaleza: PMF, 2012. p. 8.

MIGUEZ, Paulo Cesár. **Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios**. 1996. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MIGUEZ, Paulo Cesár. O carnaval da Bahia: um desafio para as políticas culturais. **Repertório**, Salvador, n. 19, p. 136-138, 2012.

MOURA, Milton. **Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador**. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

NOGUEIRA, Carvalho. Carnaval de rua, desafio ao Paço. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 8 fev. 1991. Especial Carnaval 91, p. 4-E.

NOGUEIRA, José. **Fortaleza velha: crônicas**. 2. ed. Fortaleza: UFC, 1981.

[O CARNAVAL antigo saía do Passeio Público]. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 22 ago. 2000. Caderno Vida & Arte.

OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. **Fortaleza: velhos carnavais**. Fortaleza: UFC, 1997.

ORGANIZADORES reclamam da falta de apoio da prefeitura. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 7 fev. 2009.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d'água, 1992.

PALMEIRA, M. Política e tempo: nota exploratória. *In*: PEIRANO, M. (Org.). **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; UFRJ, 2002. p. 171-177.

PEREIRA, Ilaina Damasceno. **Lugares no bairro: uma etnografia no Benfica**. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Ciências, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

PEREZ, Léa Freitas; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (Org.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

PINGO. **Maracatu Az de ouro: 70 anos de memórias, loas e batuques**. Fortaleza: Omni, 2007.

PINHO, Osmundo de Araújo. **Descentralizando o Pelô: narrativas, territórios e desigualdades sociais no Centro Histórico de Salvador**. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

PIRES, Sérgio. **Ispaiá Brasa, o bloco que foi escola**. Fortaleza: [s.n.], 2004.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza belle époque: reformas urbanas e controle social (1860 – 1930)**. 3. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2001.

[PROIBIÇÕES no Carnaval]. **Gazeta de Notícias**, Fortaleza, 1 fev. 1939.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RODRIGUES, Lea Carvalho. **Brasil e América Latina: percursos e dilemas de uma integração**. Fortaleza: UFC, 2013. No prelo.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Propostas para uma avaliação em profundidade de políticas públicas sociais. **Revista Avaliação de Políticas Públicas (AVAL)**, Fortaleza, ano 1, v. 1, n. 1, p.7-15, jan./jun. 2008.

RODRIGUES, Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Salvador: Progresso, 1957.

RODRIGUES, Nina. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1988.

RODRIGUES, Nina. Os mestiços brasileiros. *In: \_\_\_\_\_*. **Brazil médico**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1890.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais entre o possível e o impossível. *In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)*, 2., 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2006. p.1-17.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.)*. **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: UFBA, 2010. p. 9-24.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.)*. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007.

SAHLINS, Marshal. **Ilhas de história**. Tradução de Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1990.

SALGADO, Gabriel Melo; PEDRA, Layno Sampaio; CALDAS, Rebeca dos Santos. As políticas de financiamento à cultura: a urgência de uma reforma. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: UFBA, 2010. p. 87-110.

SARAIVA, Maria Yone de Almeida. **Memória carnavalesca de Fortaleza**: as cachorras da Marechal. Monografia (Especialização em Arte e Educação) – Centro de Humanidades, Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, Fortaleza, 2007.

SCHECHNER, Richard. A rua é o palco. *In*: LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior *et al.* Rio de Janeiro: 2012. p. 155-181.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SETFOR promove a noite de Fortaleza em Brasília. **Tribuna do Ceará**, Fortaleza, 24 nov. 2011. Disponível em: <<http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/fortaleza/setfor-promove-a-noite-de-fortaleza-em-brasil>>. Acesso em: 14 mai. 2012

SHEFFER, Gabriel. The emergence of new ethno-national diasporas. **Migration**, New York, v. 28, p. 5-28, 1995.

SILVA NETO, F. Secundo da; ACSELRAD, Márcio. A identidade cultural em tempos liquefeitos: o "Ceará moleque" e a contemporaneidade? **Logos 30 – Tecnologias de Comunicação e Subjetividade**, Rio de Janeiro, ano 16, p. 72-83, jan./jun. 2009.

SILVA, Daniele Costa da. **Entre copos, conversas e canções**: um estilo “boêmio” de viver a cidade. 2012. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidade, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

SILVA, Jane D. Semeão e. Comportamento feminino em Fortaleza. Entre o tradicional e o moderno durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). *In*: SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de Castro (Org.). **Gênero**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 37-48.

SILVA, Marco Aurélio Ferreira. Uma Fortaleza de risos e molecagem. *In*: SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de Castro (Org.). **Comportamento**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 17-38.

SOTO, Cecília *et al.* Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: UFBA, 2010. p. 25-47.

SOUZA, Marina de Melo e. **Reis negros no Brasil escravista**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, Raimundo Nonato Rodrigues de. **Rosário dos Pretos de Sobral (CE)**: irmandade e festa (1854-1884). Fortaleza: NUDOC: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

STEDILE, Lúcia. Apesar da campanha, folião prefere praias. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 24 fev. 1990. Caderno Cidades p. 11-A.

TOMLINSON, John. **Globalization and culture**. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

TRANQUILIDADE e organização no Centro. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 30 jan. 2006.

TURINO, Thomas. Signs of imagination, identity, and experience: a peircian semiotictheory for music. **Ethnomusicology**, Chicago: The University of Chicago Press., v. 43, n. 2, p. 221-255, 1999.

TURISMO em Fortaleza, Ceará. Fortaleza, 03 de março de 2011. Disponível em: <<http://turismofortaleza.wordpress.com/tag/carnaval>>. Acesso em: 12 jun. 2012.

[TURISTAS buscam tranquilidade]. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 27 jan. 1998.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

UNWTO. **World Tourism Barometer**, Madrid, nov. 2012, v. 10. Disponível em: <<http://www.unwto.org/aboutwto/his/en/his.php?op=5>>. Acesso em: 28 jun. 2012.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Política cultura na Bahia**: o caso Fazcultura. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos e abusos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ZAYTEC, Pesquisa e Consultoria. **Pesquisa Carnaval de Rua de Fortaleza**. Fortaleza, set. 2001.

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO NO PRÉ-CARNAVAL

### QUESTIONÁRIO PARA O PRÉ-CARNAVAL

1. SEXO M  F

2. IDADE \_\_\_\_\_

3. ESCOLARIDADE

Nunca frequentou a escola

Aprendeu a ler e escrever sem auxílio da escola

Ensino Fundamental completo

Ensino Fundamental incompleto

Ensino Médio completo

Ensino Médio incompleto

Ensino Superior completo

Ensino Superior incompleto

4. Profissão: \_\_\_\_\_

5. Atual situação de trabalho:

Emprego formal

Emprego informal

Desempregado

Do Lar

Estudante

Aposentado

Outro : \_\_\_\_\_

6. RENDIMENTO:

Nenhum

Menos de 1 salário

1 salário

Entre 1 e 3 salários

Entre 4 e 6 salários

Entre 7 e 10 salários

Mais de 10 salários

7. Mora em Fortaleza?

Sim  Não

7.1 Se mora em Fortaleza, qual **bairro**? \_\_\_\_\_

7.2 Se mora em outra localidade do Ceará, qual? \_\_\_\_\_

7.3 Se mora em outro **estado**, qual? \_\_\_\_\_

7.4 Se mora em outro **país**, qual? \_\_\_\_\_

### Perguntas sobre as práticas durante o Pré-CARNAVAL

8. Você frequenta o pré-Carnaval em Fortaleza?

pela primeira vez

1 ano

Aplicado

por: \_\_\_\_\_

DATA: \_\_\_\_\_

LOCAL: \_\_\_\_\_

HORÁRIO DE

APLICAÇÃO: \_\_\_\_\_

BLOCO: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Número: \_\_\_\_\_

TAB: \_\_\_\_\_

REVISADO: \_\_\_\_\_

- 2 anos   
 3 anos   
 Mais de 3 anos   
 Desde a década de 1980   
 Desde a década de 1990   
 Desde a década de 2000

9. Você pretende voltar ao Pré-Carnaval no próximo ano?  
 Sim  Não  talvez

9.1 Se **NÃO PRETENDE VOLTAR**, qual o (s) motivo? \_\_\_\_\_

10. Durante o Pré-Carnaval, você assiste **AO MESMO TEMPO** os BLOCOS DE PRÉ-CARNAVAL em diferentes bairros de Fortaleza?

Sim  Não

Se sim, quais blocos ou quais bairros? \_\_\_\_\_

11. Sobre os blocos de pré-carnaval, você acha que:

São todos iguais

São razoavelmente diferentes

São muito diferentes

Não sabe por que participa somente de 1 bloco de pré-Carnaval

12. Se são **RAZOAVELMENTE DIFERENTES OU MUITO DIFERENTES**, qual é a principal diferença entre os blocos?

faixa etária do público

Condição social do público

Condição cultural do público

Condição social e cultural do público

Estilo musical dos blocos

Todas as opções acima

Não sabe por que participa somente de 1 bloco de pré-Carnaval

Outra: \_\_\_\_\_

13. Você frequenta o pré-Carnaval:

sozinho

com família

com namorado (a)

com namorado (a) e amigos

com amigos

com amigos e família

14. ATUALMENTE, você acha que o fortalezense/cearense prestigia o PRÉ-CARNAVAL DE FORTALEZA:

Muito

Pouco

Moderadamente

Não sabe

**Perguntas sobre as práticas durante o CARNAVAL**

15. No Carnaval, você:

Sempre viajou

Viajou às vezes

Nunca viajou

16. Viajou com frequência para qual lugar?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

17. Quando ficou em Fortaleza:

SEMPRE participou do **Carnaval de Rua**

ALGUMAS VEZES participou do **Carnaval de Rua**

NUNCA participou do **Carnaval de Rua**

18. Você Já assistiu o desfile de Carnaval dos **MARACATUS** em Fortaleza?

Sim

NUNCA assistiu, mas sabe que existe

Não sabe que existe

## APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO NO CARNAVAL COM O PÚBLICO DOS MARACATUS

### QUESTIONÁRIO PARA OS MARACATUS

1. SEXO M  F

2. IDADE \_\_\_\_\_

3. ESCOLARIDADE

Não sabe ler nem escrever

Aprendeu a ler e escrever sem auxílio da escola

Ensino Fundamental completo

Ensino Fundamental incompleto

Ensino Médio completo

Ensino Médio incompleto

Ensino Superior completo

Ensino Superior incompleto

4. Profissão: \_\_\_\_\_

5. Atual situação de trabalho:

Emprego formal

Emprego informal

Desempregado

Do Lar

Estudante

Aposentado

Outro : \_\_\_\_\_

6. RENDIMENTO:

Nenhum

Menos de 1 salário

1 salário

Entre 1 e 3 salários

Entre 4 e 6 salários

Entre 7 e 10 salários

Mais de 10 salários

7. Mora em Fortaleza?

Sim  Não

7.1 Se mora em Fortaleza, qual **bairro**? \_\_\_\_\_

7.2 Se mora em outra localidade do Ceará, qual? \_\_\_\_\_

7.3 Se mora em outro **estado**, qual? \_\_\_\_\_

7.4 Se mora em outro **país**, qual? \_\_\_\_\_

Aplicado

por: \_\_\_\_\_

DATA: 06/02/2011

LOCAL: Av. Domingos Olímpio

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**BAR RUA**

**ARQUIBANCADA**

**CAMAROTE**

Número: \_\_\_\_\_

TAB: \_\_\_\_\_

REVISADO: \_\_\_\_\_

## II. Perguntas sobre as práticas durante o CARNAVAL

8. Você assiste os desfiles carnavalescos dos MARACATUS em Fortaleza?

pela primeira vez

1 ano

2 anos

3 anos

Mais de 5 anos

Mais de 10 anos

9. Você pretende assistir os desfiles dos MARACATUS no próximo ano?

Sim  Não  talvez

9.1 Se **NÃO PRETENDE VOLTAR**, qual o (s) motivo? \_\_\_\_\_

10. Você frequenta a DOMINGOS OLÍMPIO no Carnaval:

sozinho

com família

com namorado (a)

com namorado (a) e amigos

com amigos

com amigos e família

11. No Carnaval, você frequenta a Domingos Olímpio **SOMENTE NO DOMINGO?**

sim  Não

12. Qual o **PRINCIPAL MOTIVO** de vir para a Domingos Olímpio no Domingo de Carnaval:

Assistir os maracatus

Assistir os blocos de sujos

Encontrar os amigos

Paquerar

Trabalhar

Não tinha outra opção carnavalesca na cidade

Todas as opções

Outra: \_\_\_\_\_

13. Você tem vínculo com algum MARACATU que se apresenta na Domingos Olímpio?

Mora no bairro onde está localizada a sede do maracatu

Tem amigos que participam do maracatu

Tem parentes que participa do maracatu

Não tem nenhum vínculo

14. Você acha que os grupos de maracatus são entre si:

São todos iguais

São razoavelmente diferentes

São muito diferentes

Não sabe

15. Para você, os grupos de maracatus têm relação com alguma de religião?

- TODOS   
 A MAIORIA   
 POUCOS   
 NENHUM   
 Não sabe

16. Se sim, qual a religião?

- Candomblé   
 Umbanda   
 Jurema   
 Religião católica   
 Outra: \_\_\_\_\_

17. Você assiste os maracatus:

- Somente no Carnaval   
 em outras apresentações no decorrer do ano

18. 1 Se assiste APRESENTAÇÕES DO MARACATU NO DECORRER DO ANO, QUAL FOI O LOCAL?

19. Durante o Carnaval, você assiste OUTRAS manifestações culturais em Fortaleza (afoxé, blocos, escolas de samba...)?

- Sim  Não

QUAIS? \_\_\_\_\_

20. ATUALMENTE, você acha que o fortalezense/cearense prestigia os MARACATUS:

- Muito   
 Pouco   
 Moderadamente   
 Não sabe

### **Perguntas sobre as práticas durante o Pré-Carnaval**

21. Você participa do **PRÉ-CARNAVAL** de Fortaleza?

- Sim   
 NUNCA participou, mas sabe que existe   
 Não sabe que existe

22.1 Se PARTICIPA DO PRÉ-CARNAVAL, qual é a frequência?

- participou pela primeira vez em 2011   
 participa há 1 ano   
 há 2 anos   
 há 3 anos   
 Mais de 5 anos   
 desde a década de 2000   
 desde a década de 1990   
 desde a década de 1980

22. 2 No PRÉ-CARNAVAL, você frequenta quais blocos em quais bairros?

---

23. Na sua opinião o fortalezense/cearense prestigia mais:

Os blocos de pré-Carnaval

Os desfiles carnavalescos dos MARACATUS

**TELEFONES DE CONTATO:**

## APÊNDICE C – PERFIL DOS BRINCANTES DE CADA BLOCO DE PRÉ-CARNAVAL PESQUISADO

**Tabela 1** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval segundo as ABAS, por sexo – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Sexo	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Masculino	57,1	41,5	61,5	43,5	39,1	42,9	51,3	25,0
Feminino	42,9	58,5	38,5	56,5	60,9	57,1	48,7	75,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 2** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval segundo as ABAS, por faixa etária – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Faixa etária	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Até 19 anos	5,8	8,8	0,0	30,6	15,6	2,9	2,6	15,0
De 20 até 29 anos	55,2	35,6	0,0	52,4	57,8	54,2	40,9	15,0
De 30 até 39 anos	21,7	20,5	7,7	9,4	9,4	25,7	23,1	30,0
De 40 até 49 anos	7,2	15,2	11,5	3,5	3,1	14,3	12,8	15,0
De 50 até 59 anos	7,2	14,6	34,6	2,9	7,8	2,9	10,3	10,0
60 anos ou mais	2,9	5,3	46,2	1,2	6,3	0,0	10,3	15,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 3** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval segundo as ABAS, por escolaridade – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Escolaridade	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Conjunto Ceará	Vila Manoel Sátiro	José Walter
Aprendeu a ler e escrever sem auxílio da escola	0,0	0,6	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Ensino Fundamental completo	1,4	3,5	0,0	0,6	3,1	10,0	14,3	2,6
Ensino Fundamental incompleto	0,0	3,5	0,0	4,7	0,0	0,0	5,7	0,0
Ensino Médio completo	27,1	53,3	15,4	39,4	40,7	50,0	57,1	53,8
Ensino Médio incompleto	0,0	5,8	3,8	15,3	12,5	10,0	5,7	7,7
Ensino Superior completo	35,8	19,3	77,0	15,9	28,1	30,0	2,9	20,5
Ensino Superior incompleto	35,7	14,0	3,8	24,1	15,6	0,0	14,3	15,4
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 4** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo atual situação no mercado de trabalho – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Situação no mercado de trabalho	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Emprego formal	52,2	54,3	73,1	40,3	43,7	54,2	56,4	50,0
Emprego informal	17,4	12,9	15,4	13,9	6,3	20,0	15,4	25,0
Desempregado	5,8	9,4	0,0	3,6	7,8	5,7	0,0	15,0
Do Lar	2,9	6,4	0,0	0,6	1,6	2,9	5,1	0,0
Estudante	21,7	15,2	0,0	39,2	37,5	14,3	10,3	10,0
Aposentado	0,0	1,8	11,5	0,6	3,1	2,9	12,8	0,0
Outra	0,0	0,0	0,0	1,8	0,0	0,0	0,0	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 5** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval segundo as ABAS, por rendimento – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Rendimento	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Nenhum	14,8	21,8	0,0	32,9	28,1	20,6	10,3	25,0
Menos de 01 salário	6,6	9,4	0,0	10,0	12,5	2,9	2,6	0,0
01 salário	6,6	15,9	0,0	11,2	14,1	26,5	10,3	15,0
Entre 01 e 03 salários	39,2	38,2	11,5	34,7	28,1	41,2	48,6	55,0
Entre 04 e 06 salários	22,9	10,6	23,1	8,8	14,1	8,8	23,1	0,0
Entre 07 e 10 salários	6,6	3,5	19,2	1,8	3,1	0,0	5,1	5,0
Mais de 10 salários	3,3	0,6	46,2	0,6	0,0	0,0	0,0	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 6** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo local de moradia em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Local de moradia em Fortaleza	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Sim	91,4	93,0	96,2	92,4	96,9	100,0	100,0	95,0
Não	8,6	7,0	3,8	7,6	3,1	0,0	0,0	5,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 7** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo o tempo em que frequentam o pré-carnaval em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Tempo de participação no pré-Carnaval	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Pela primeira vez	18,9	19,9	11,5	48,7	14,1	25,6	20,5	15,0
01 ano	0,0	5,8	3,8	5,4	10,9	20,0	0,0	10,0
02 ano	8,7	21,1	7,7	13,7	34,4	8,6	7,7	5,0
03 ano	7,2	14,6	0,0	8,3	12,5	22,9	17,9	20,0
Mais de 03 anos	34,9	19,3	26,9	17,3	10,9	20,0	30,9	25,0
Desde 2000	10,1	6,4	0,0	4,8	1,6	2,9	5,1	25,0
Desde 1990	13,0	4,7	7,7	0,6	3,1	0,0	12,8	0,0
Desde 1980	7,2	8,2	42,4	1,2	12,5	0,0	5,1	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 8** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo sua pretensão em voltar ao pré-carnaval no próximo ano – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Pretensão em voltar ao pré-carnaval no próximo ano	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	Conjunto Ceará	José Walter
Sim	94,3	90,1	88,5	88,1	98,4	91,4	95,0	97,4
Não	1,4	2,9	3,8	1,8	0,0	5,7	0,0	2,6
Talvez	4,3	7,0	7,7	10,1	1,6	2,9	5,0	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 9** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundos aqueles que assistem ao mesmo tempo aos blocos de pré-carnaval em diferentes bairros – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Assiste ao mesmo tempo em outros bairros	Luxo da Aldeia	Periquito da Madame	Praça do Ferreira
Sim	60,9	76,0	55,0
Não	39,1	24,0	45,0
Total	100,0	100,0	100,0

Pretensão em voltar ao pré-carnaval no próximo ano	Almirante Barroso	Conjunto Ceará	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter
Sim	88,1	95,0	98,4	91,4	97,4
Não	1,8	0,0	0,0	5,7	2,6
Talvez	10,1	5,0	1,6	2,9	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 10** – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo a companhia com que frequenta o pré-carnaval – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Com quem frequenta o pré-carnaval	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Com amigos	53,7	39,4	23,1	66,3	60,9	45,7	23,1	10,0
Com amigos e família	10,1	20,0	26,9	11,2	12,5	14,3	12,8	25,0
Com família	14,6	27,1	23,1	10,7	7,8	31,4	38,4	65,0
Com namorado (a)	1,4	3,5	11,5	4,7	0,0	5,7	12,8	0,0
Com namorado (a) e amigos	13,0	2,9	0,0	5,9	18,8	2,9	10,3	0,0
Sozinho	7,2	7,1	15,4	1,2	0,0	0,0	2,6	0,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 11** – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo aqueles que viajaram ou não no carnaval – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Viaja ou não no período de carnaval	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Nunca viajou	7,2	16,7	7,7	13,3	7,9	5,7	10,3	20,0
Sempre viajou	58,0	60,1	26,9	55,2	38,1	60,0	51,2	45,0
Viajou às vezes	34,8	23,2	65,4	31,5	54,0	34,3	38,5	35,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

**Tabela 12** - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo sua participação no Carnaval de Rua quando ficou em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Participação no carnaval de rua quando ficou em Fortaleza	Luxo da Aldeia	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Conjunto Ceará	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter
Algumas vezes	23,2	84,2	27,0	30,8	39,1	6,7	13,8
Nunca	50,7	10,5	69,1	69,2	54,6	66,6	69,0
Sempre	26,1	5,3	3,9	0,0	6,3	26,7	17,2
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta.

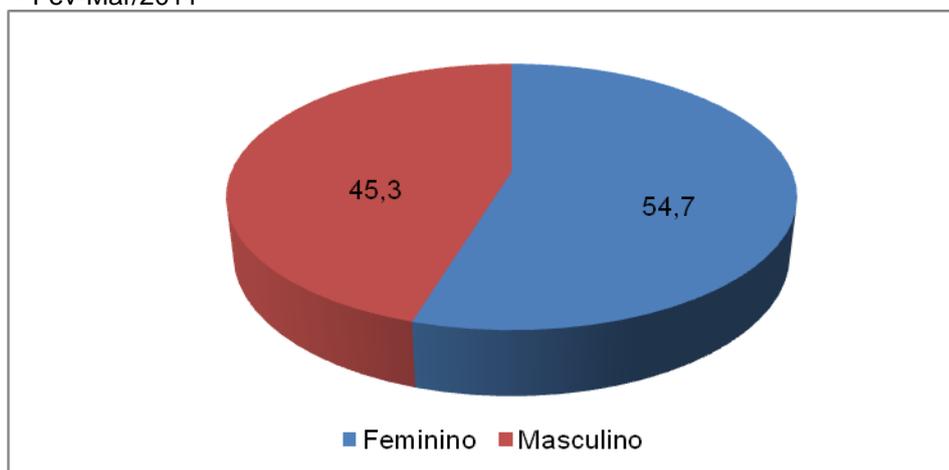
**Tabela 13** – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval por ABAS, segundo aqueles que assistiram ou não ao desfile de carnaval dos Maracatus em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Assistiu ao desfile de maracatus em Fortaleza	Luxo da Aldeia	Praça do Ferreira	Periquito da Madame	Almirante Barroso	Mocinha	Vila Manoel Sátiro	José Walter	Conjunto Ceará
Não sabe que existe	2,9	2,9	0,0	4,8	4,8	11,4	0,0	15,0
Nunca assistiu, mas sabe que existe	40,0	45,9	50,0	64,7	50,8	60,0	71,8	35,0
Sim	57,1	51,2	50,0	30,5	44,4	28,6	28,2	50,0
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: pesquisa direta

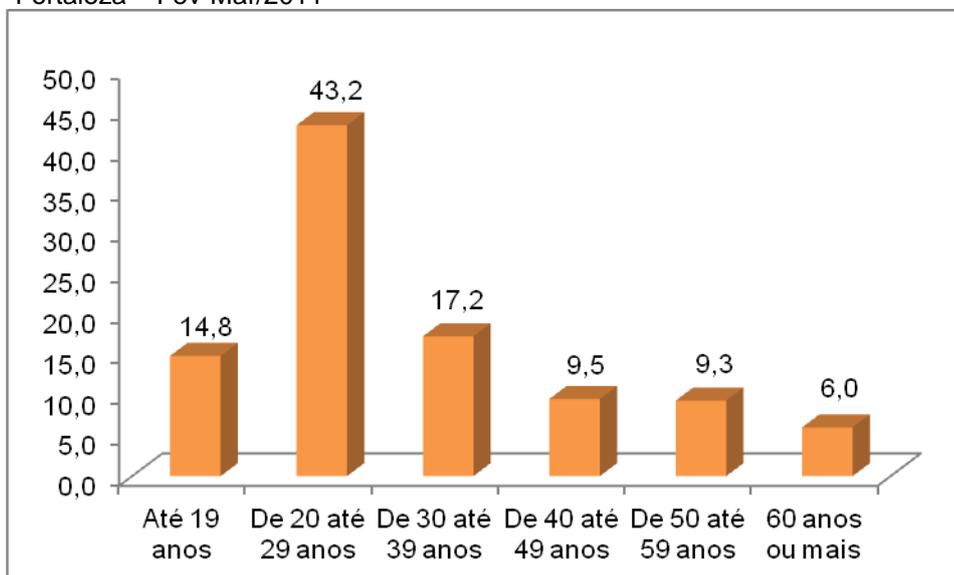
## APÊNDICE D – PERFIL GERAL DOS BRINCANTES DOS BLOCOS DE PRÉ-CARNAVAL PESQUISADOS

Gráfico 1 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, por sexo – Fortaleza – Fev-Mar/2011



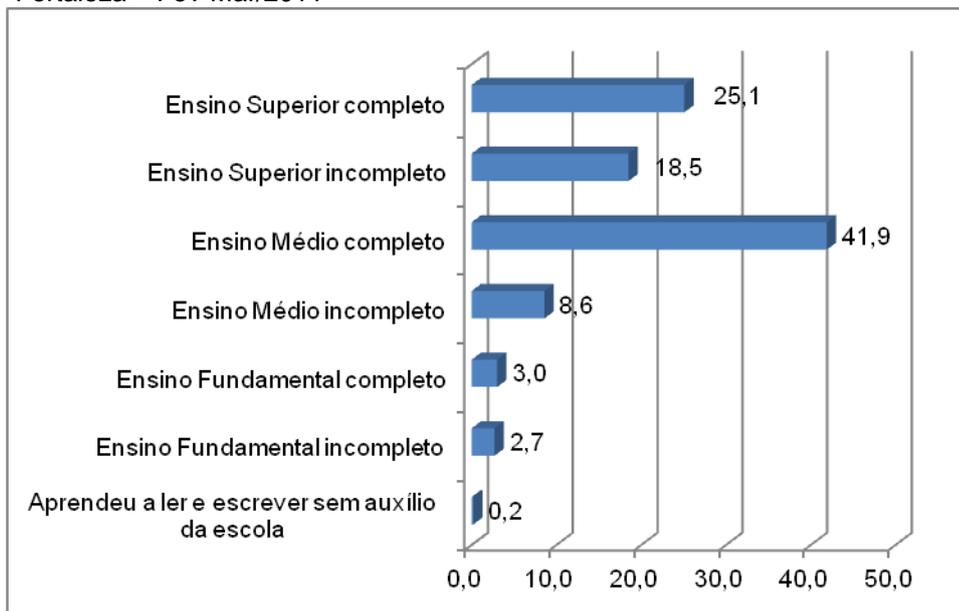
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 2 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, por faixa etária – Fortaleza – Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 3 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, por escolaridade – Fortaleza – Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

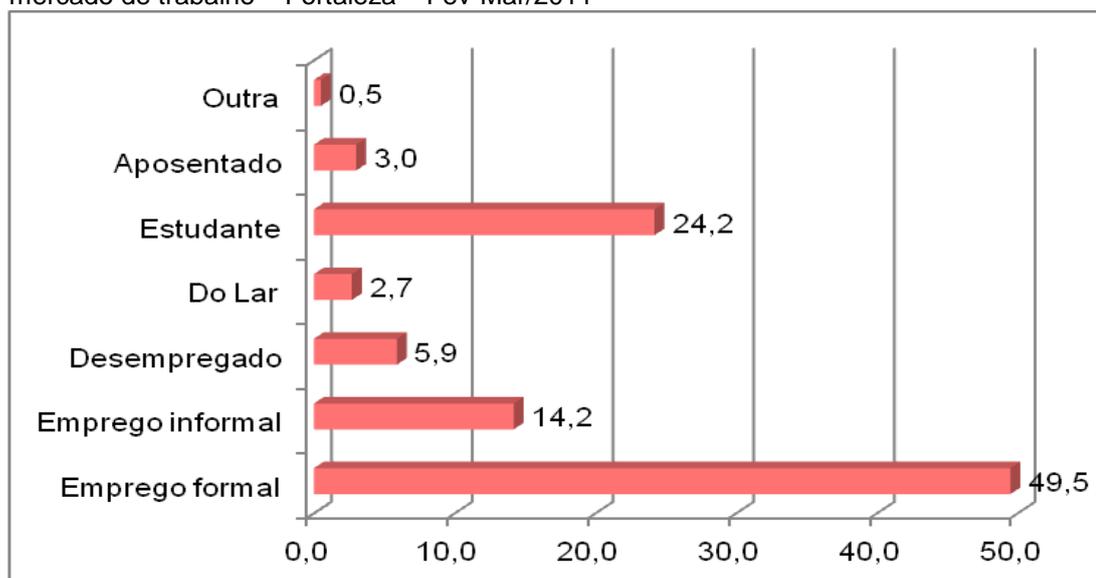
Tabela 4 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo sua profissão – Fortaleza – Fev-Mar/2011

Profissão*	%
Professor (a)	9,6
Vendedor (a)	5,4
Comerciante	4,1
Assistente, agente ou auxiliar administrativo	3,9
Administrador (a)	3,3
Servidor público	3,0
Estagiário (a)	2,4
Recepcionista	1,7
Autônomo (a)	1,5
Costureiro (a)	1,5
Demais profissões	63,6
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

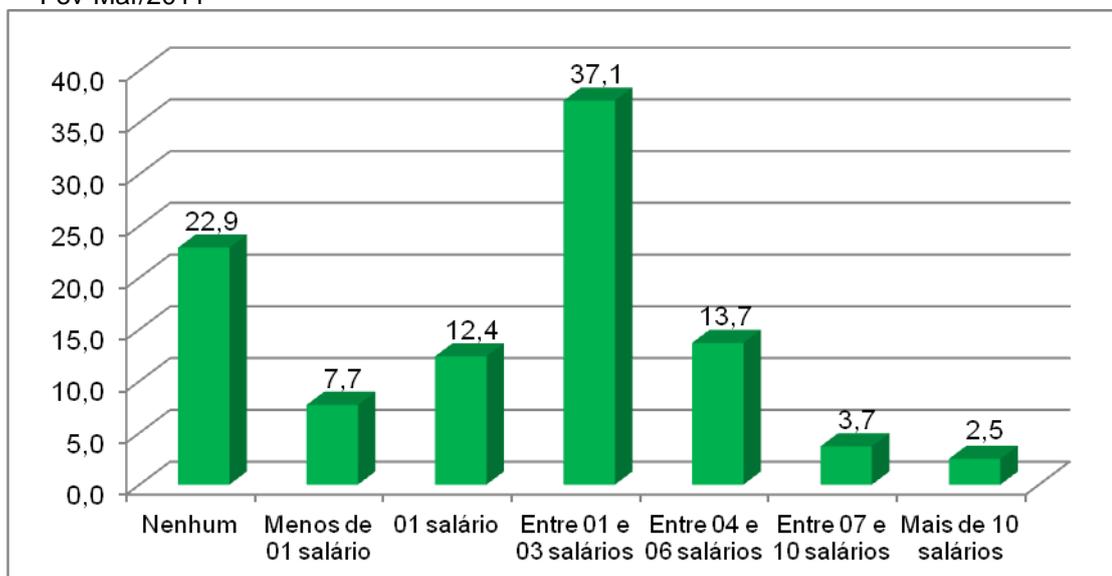
\* Optou-se pelas 10 profissões mais frequentes.

Gráfico 5 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo atual situação no mercado de trabalho – Fortaleza – Fev-Mar/2011



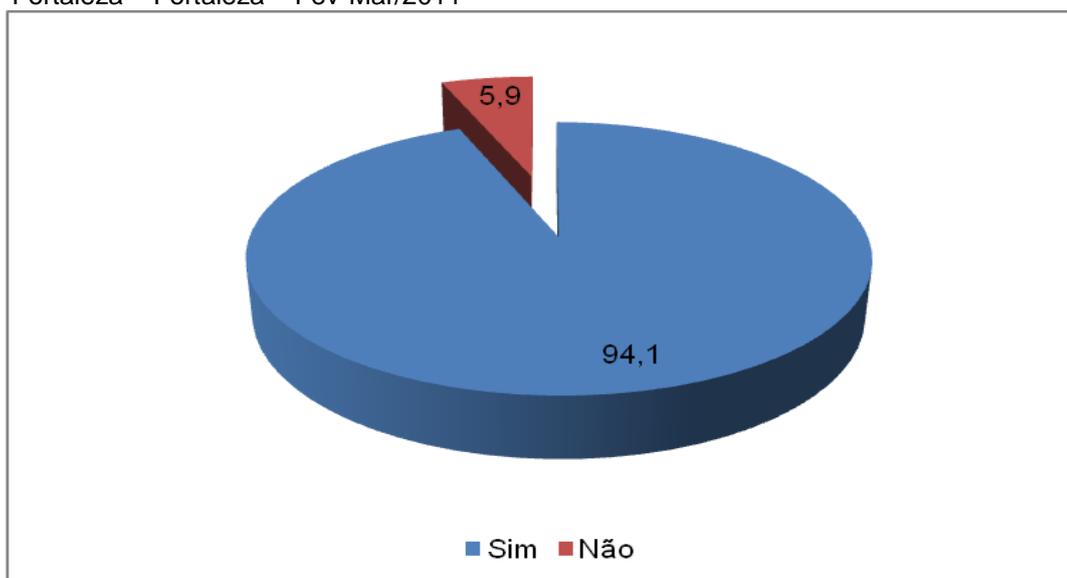
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 6 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo o rendimento – Fortaleza – Fev-Mar/2011



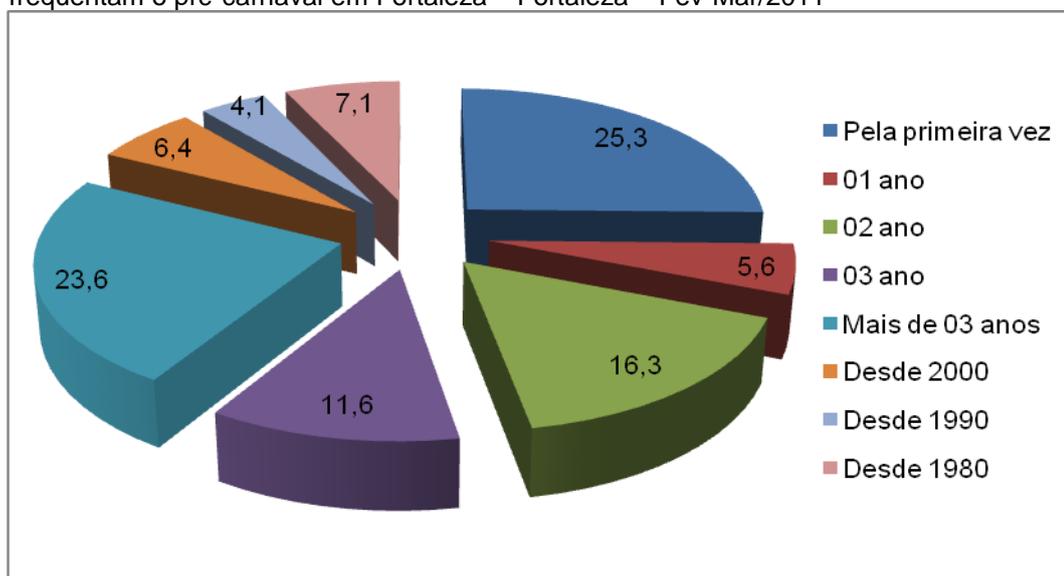
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 7 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo local de moradia em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011



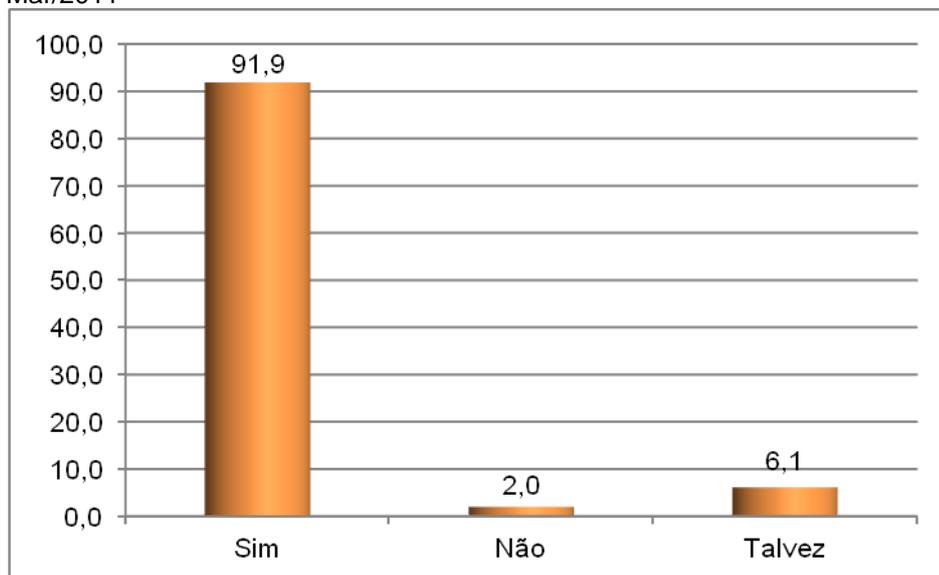
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 8 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo o tempo em que frequentam o pré-carnaval em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011



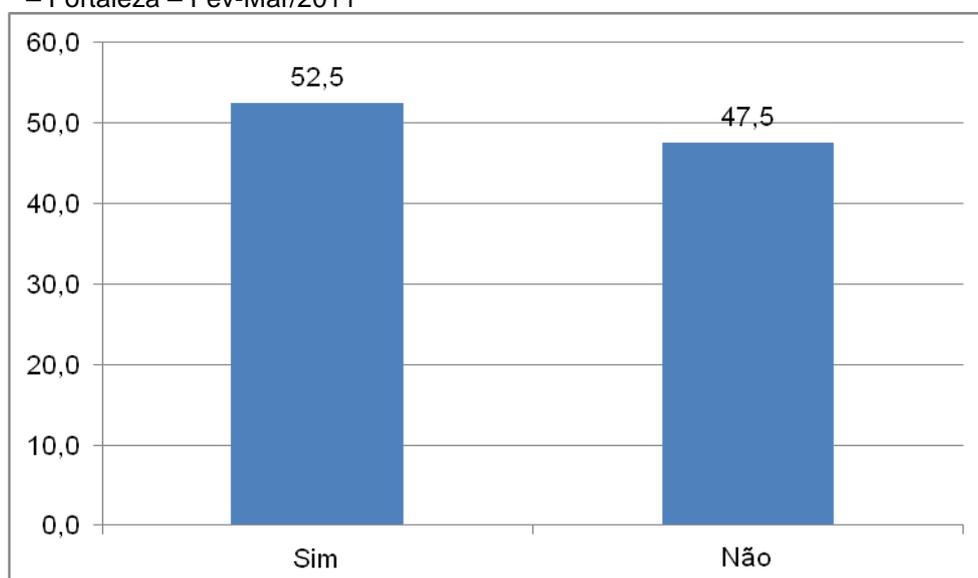
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 9 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo sua pretensão em voltar ao pré-carnaval no próximo ano – Fortaleza – Fev-Mar/2011



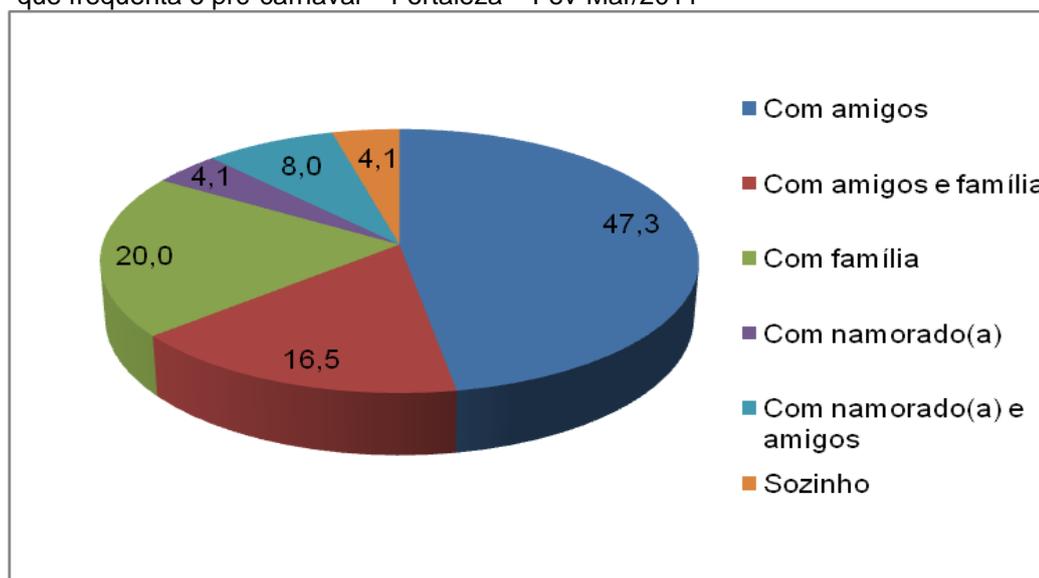
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 10 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundos aqueles que assistem ao mesmo tempo aos blocos de pré-carnaval em diferentes bairros – Fortaleza – Fev-Mar/2011



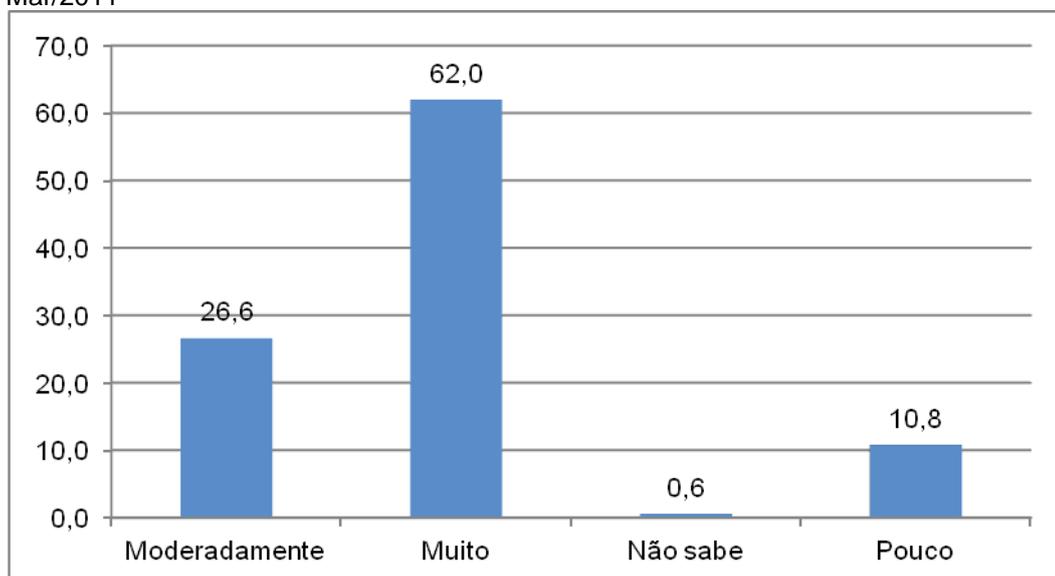
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 13 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo a companhia com que frequenta o pré-carnaval – Fortaleza – Fev-Mar/2011



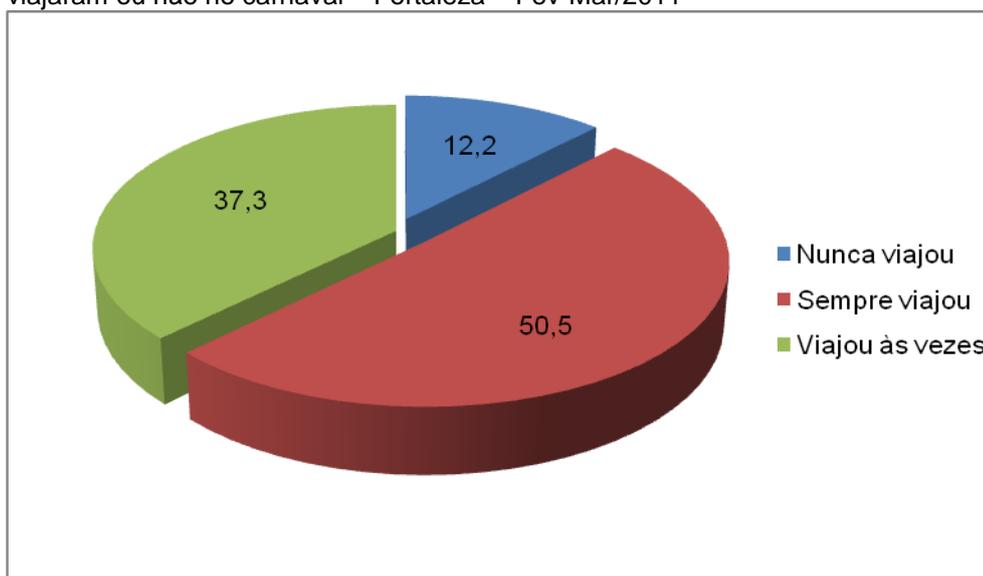
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 14 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo a intensidade do prestígio que o cearense/fortalezense tem com o pré-carnaval – Fortaleza – Fev-Mar/2011



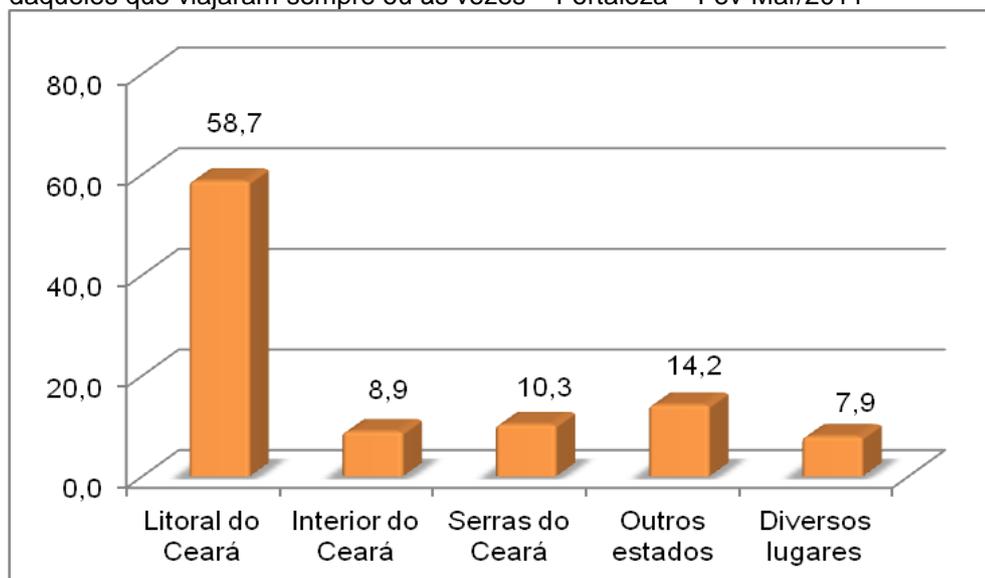
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 15 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo aqueles que viajaram ou não no carnaval – Fortaleza – Fev-Mar/2011



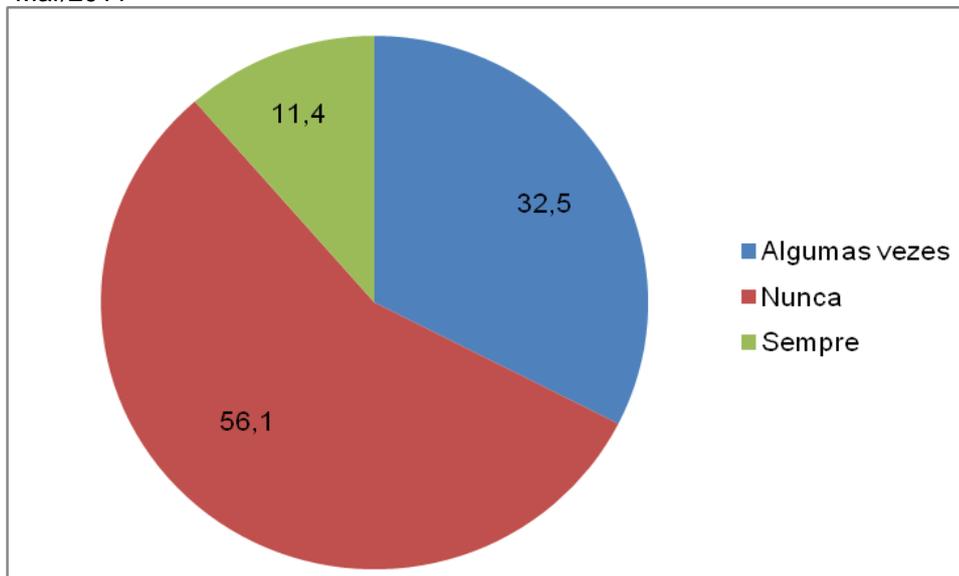
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 16 - Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo o destino daqueles que viajaram sempre ou às vezes – Fortaleza – Fev-Mar/2011



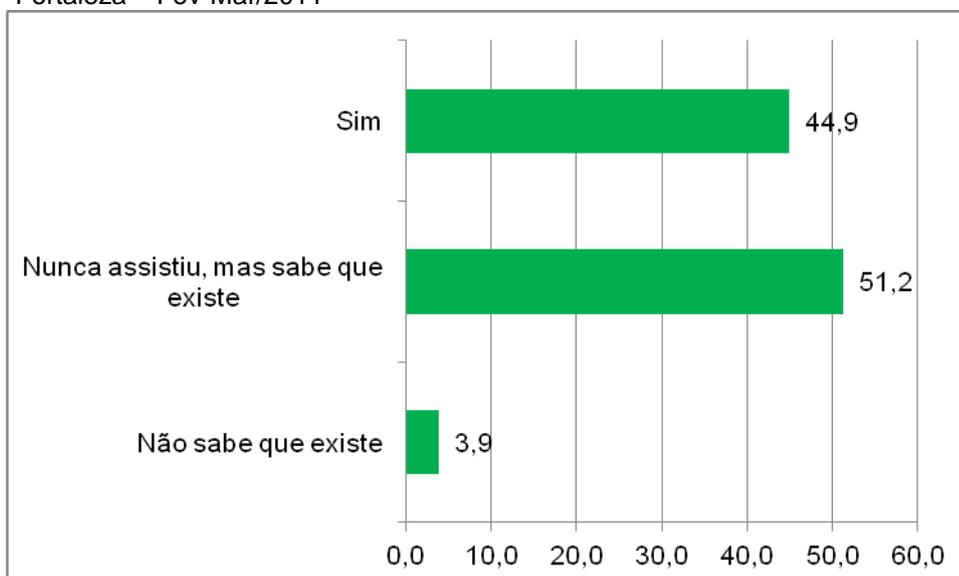
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 17 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo sua participação no Carnaval de Rua quando ficou em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011



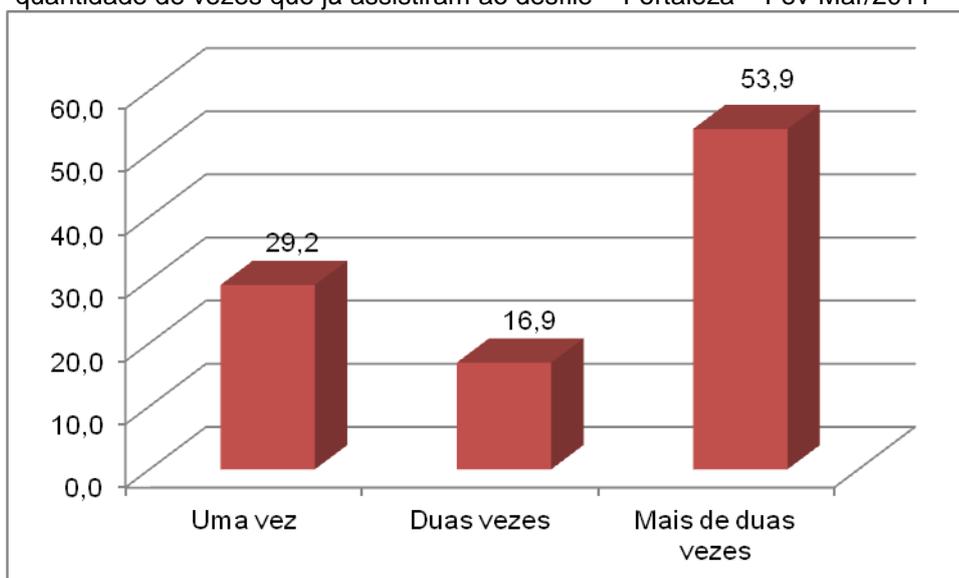
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 18 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo aqueles que assistiram ou não ao desfile de carnaval dos Maracatus em Fortaleza – Fortaleza – Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

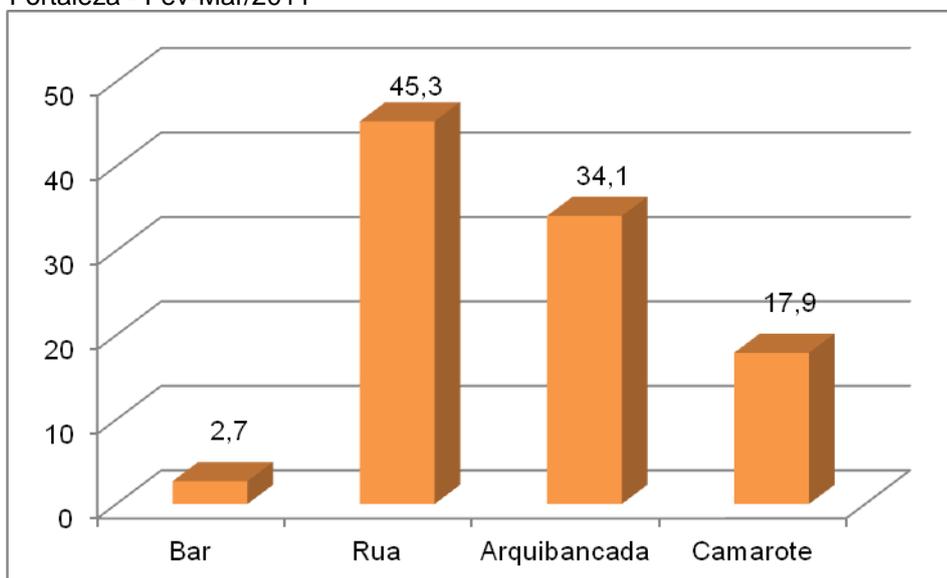
Gráfico 18.1 – Percentual dos entrevistados no pré-carnaval, segundo a quantidade de vezes que já assistiram ao desfile – Fortaleza – Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

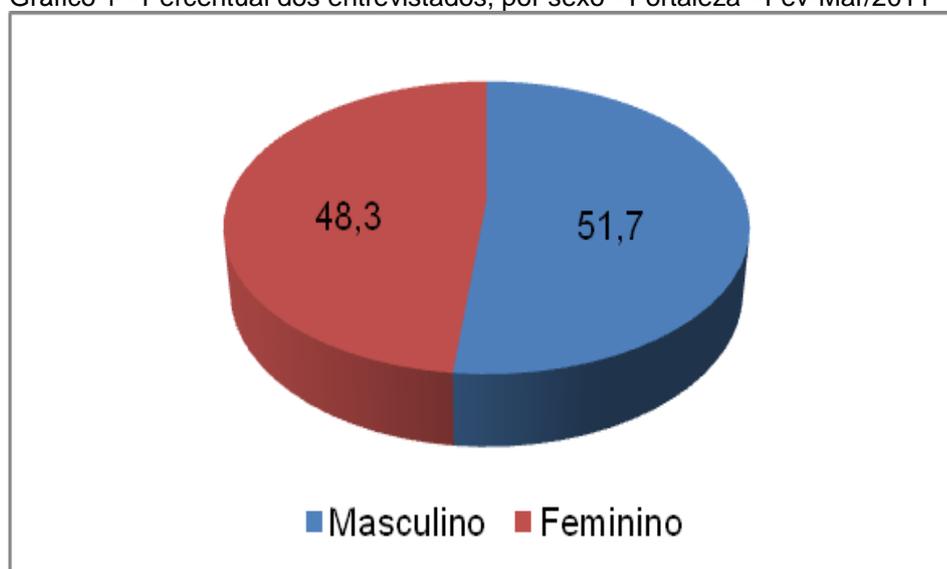
## APÊNDICE E – PERFIL DO PÚBLICO PRESENTE NO DESFILE DOS MARACATUS NA AVENIDA DOMINGOS OLÍMPIO

Gráfico XX - Percentual de entrevistados, segundo o local da entrevista - Fortaleza - Fev-Mar/2011



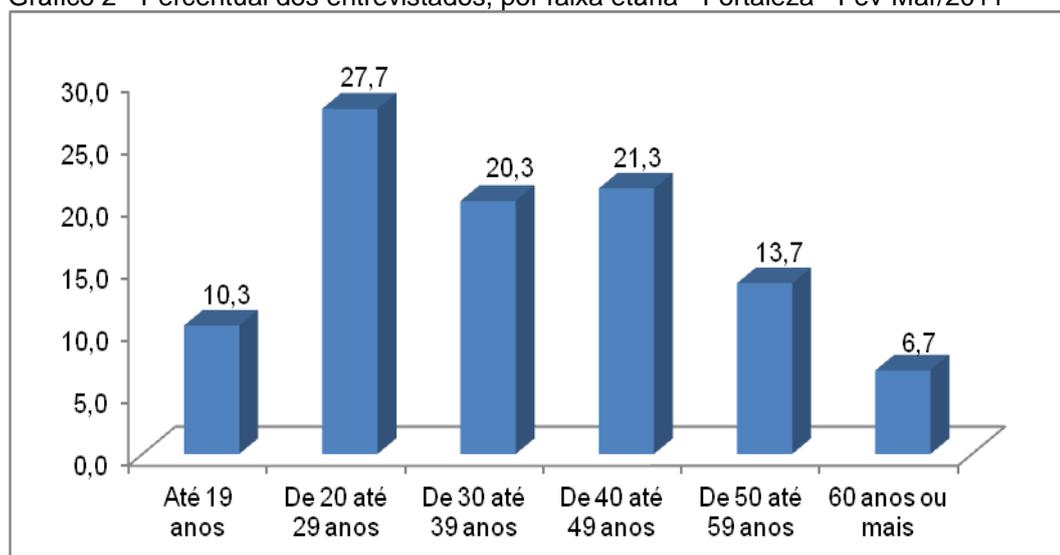
Fonte: Pesquisa Direta

Gráfico 1 - Percentual dos entrevistados, por sexo - Fortaleza - Fev-Mar/2011



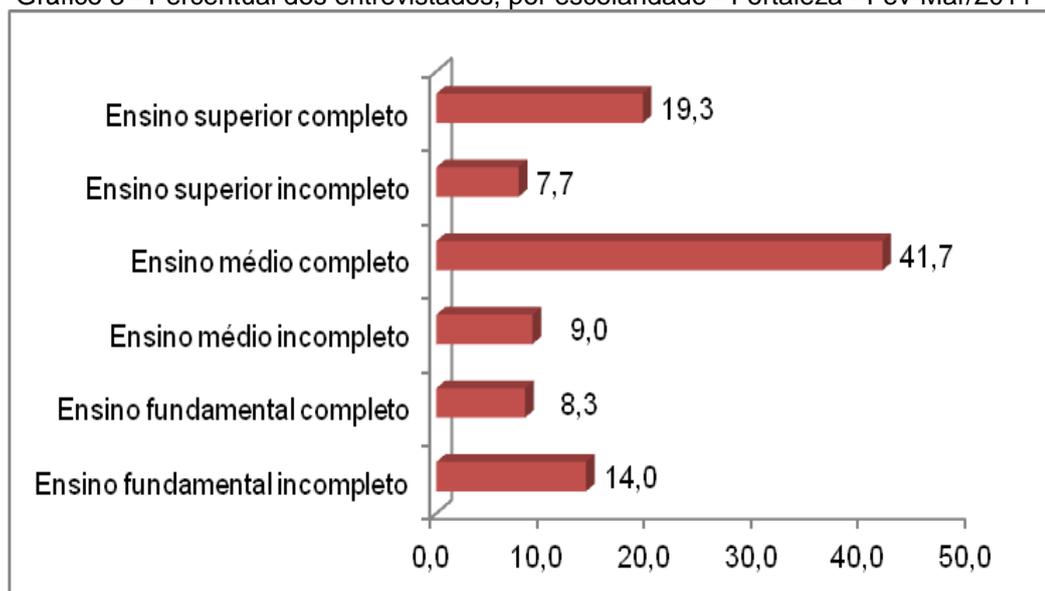
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 2 - Percentual dos entrevistados, por faixa etária - Fortaleza - Fev-Mar/2011



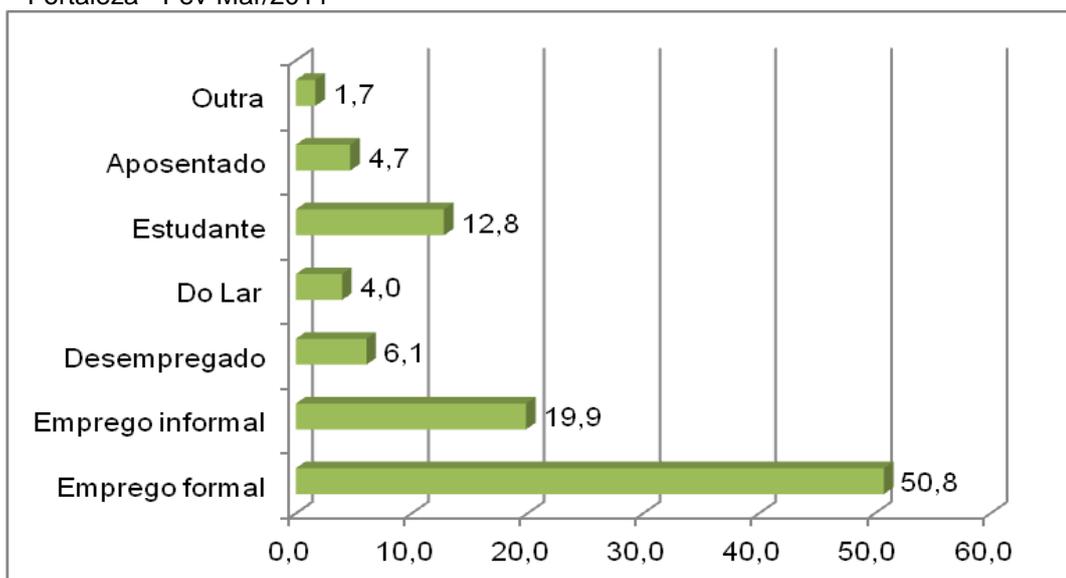
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 3 - Percentual dos entrevistados, por escolaridade - Fortaleza - Fev-Mar/2011



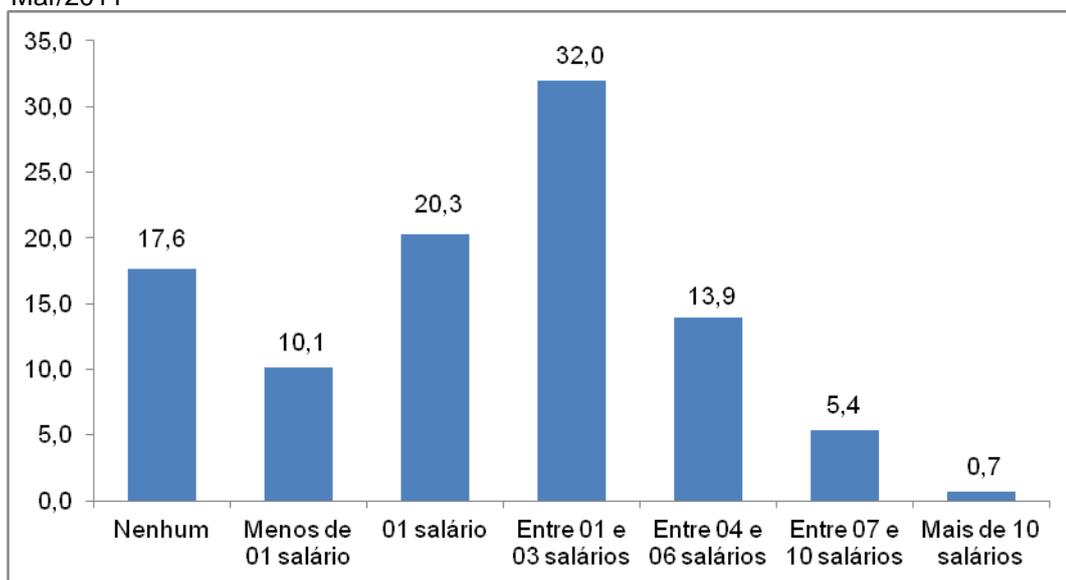
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 4 - Percentual dos entrevistados, segundo atual situação no mercado de trabalho - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 5 - Percentual dos entrevistados, segundo o rendimento - Fortaleza - Fev-Mar/2011



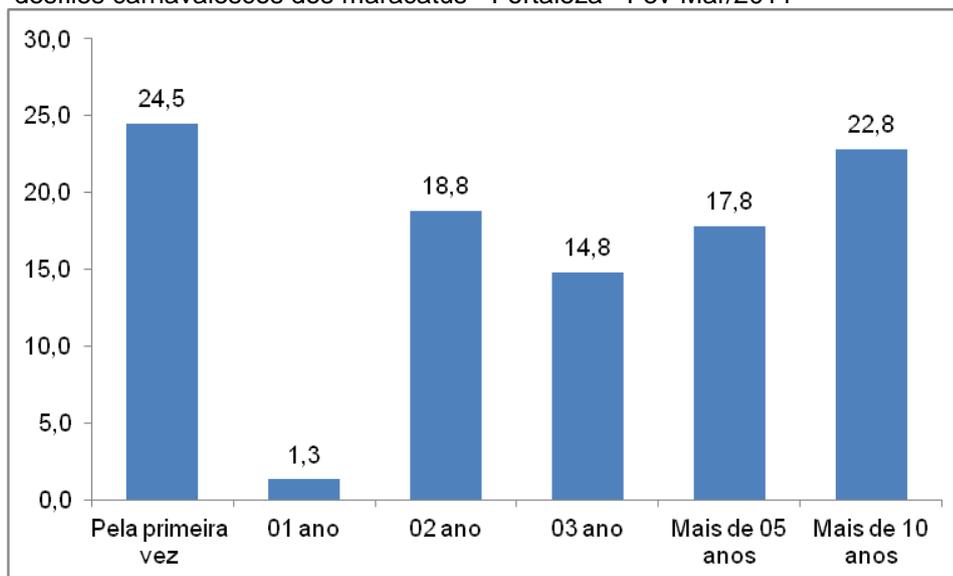
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 6- Percentual dos entrevistados, segundo local de residência - Fortaleza - Fev-Mar/2011



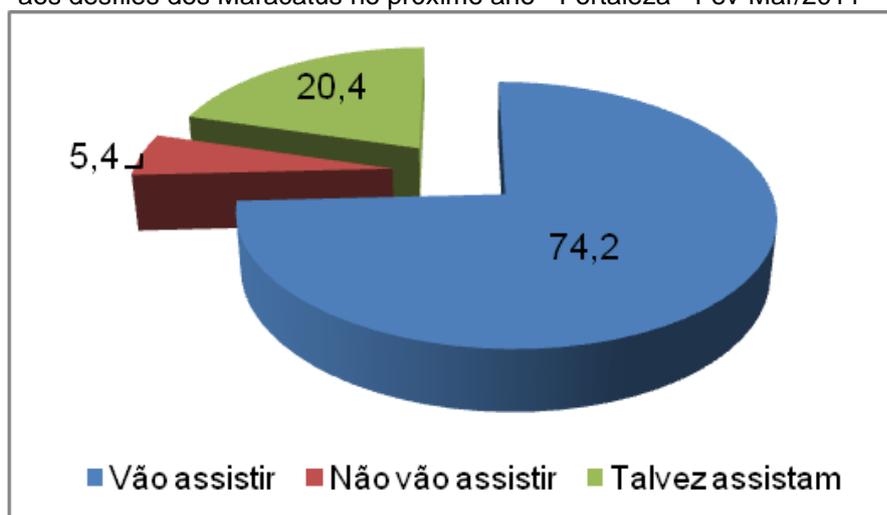
Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 7 - Percentual dos entrevistados, segundo o tempo que assistem aos desfiles carnavalescos dos maracatus - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 8 - Percentual dos entrevistados, segundo a pretensão de assistir aos desfiles dos Maracatus no próximo ano - Fortaleza - Fev-Mar/2011



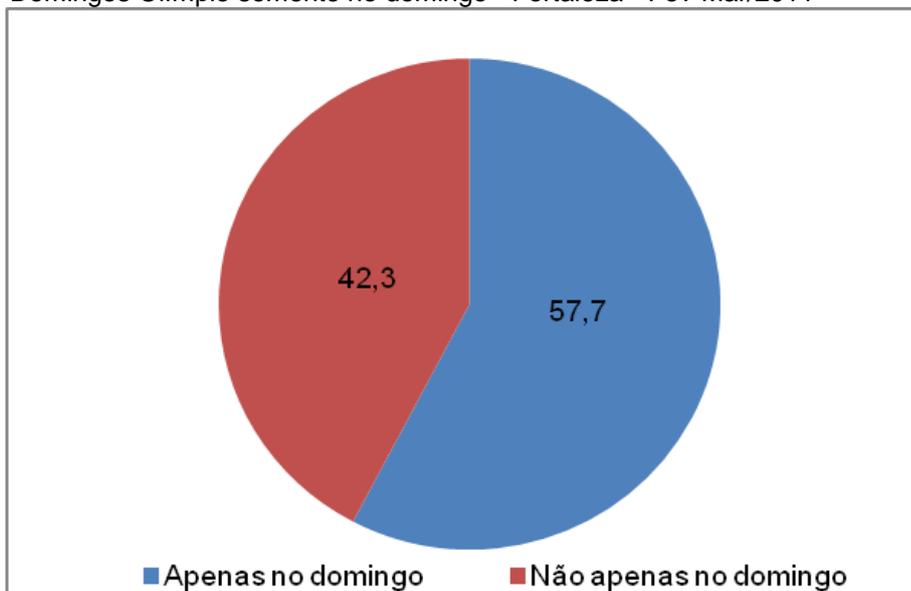
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 00 - Percentual dos entrevistados, segundo a companhia com que frequenta a Av. Domingos Olímpio no carnaval - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Companhia	%
Sozinho	15,1
Com família	52,9
Com namorado (a)	3,0
Com amigos	21,4
Com amigos e família	3,3
Mais de uma opção acima	4,3
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta

Gráfico 11 - Percentual dos entrevistados, segundo sua frequência à Av. Domingos Olímpio somente no domingo - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 12 - Percentual dos entrevistados, segundo o principal motivo de sua ida à Av. Domingos Olímpio no domingo de carnaval - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Principal motivo	%
Assistir aos maracatus	49,9
Assistir aos blocos de sujos	1,3
Encontrar os amigos	3,3
Paquerar	0,7
Trabalhar	2,3
Não tinha outra opção carnavalesca na cidade	6,7
Mais de uma opção acima	16,8
Todas as opções	4,3
Outra	14,7
Total	100,0

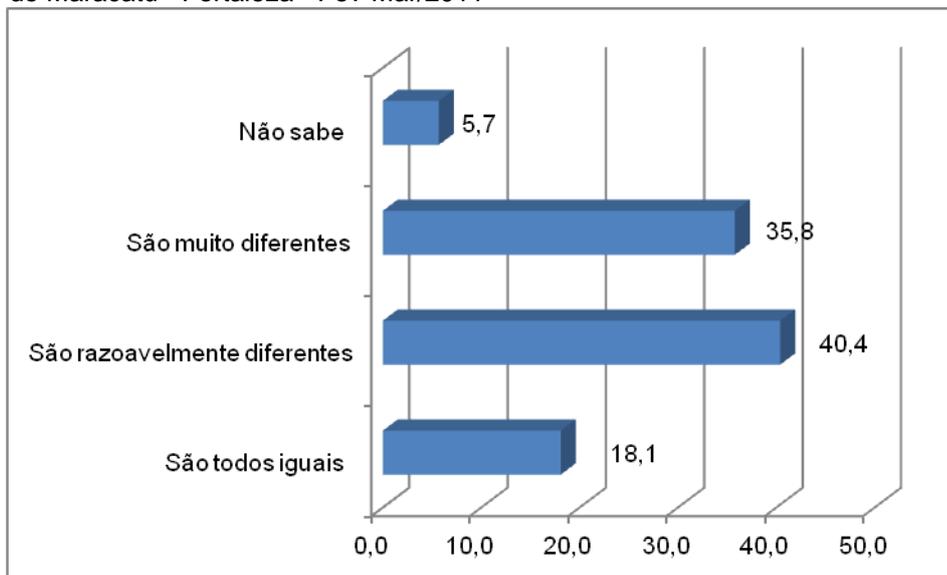
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 13 - Percentual dos entrevistados, segundo o vínculo com algum Maracatu que se apresenta na Av. Domingos Olímpio - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Vínculo	%
Mora no bairro onde está localizada a sede do maracatu	3,7
Tem amigos que participam do maracatu	24,4
Tem parentes que participa do maracatu	7,7
Não tem nenhum vínculo	60,2
Mais de uma opção	4,0
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 14 - Percentual dos entrevistados, segundo sua opinião entre os grupos de Maracatu - Fortaleza - Fev-Mar/2011



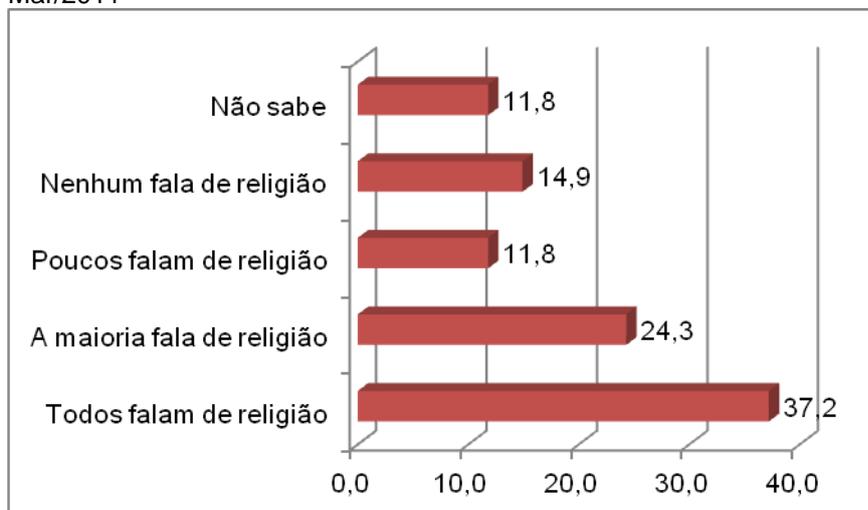
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 15 - Percentual dos entrevistados, segundo a principal diferença entre os grupos de Maracatu - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Principal diferença	%
Idade dos brincantes	2,2
Estilo musical	18,7
Estilo das fantasias	25,6
Mensagem que o grupo transmite	6,5
Mais de uma opção acima	19,6
Todas as opções	18,3
Não sabe	7,4
Outra	1,7
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 16 - Percentual dos entrevistados, segundo sua opinião sobre os grupos de Maracatu falarem ou não de religião - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 17 - Percentual dos entrevistados, segundo a religião mais destacada pelos grupos de Maracatu - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Religião	%
Candomblé	51,2
Umbanda	13,7
Jurema	0,0
Religião católica	3,4
Mais de uma religião	25,4
Outra	6,3
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 18 - Percentual dos entrevistados, segundo o momento do ano em que assistem aos Maracatus - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Momento em que assiste aos maracatus	%
Somente no carnaval	75,9
Em outras apresentações no decorrer do ano	19,0
Nas duas opções acima	5,1
Total	100,0

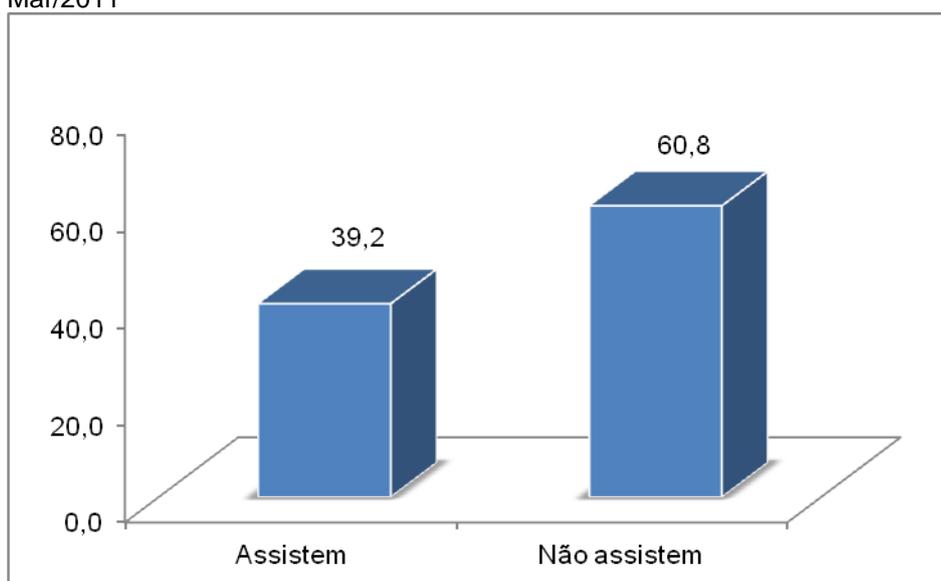
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 19 – Percentual dos entrevistados, segundo a localidade em que assistem aos Maracatus no decorrer do ano - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Localidade	%
Dragão do Mar	13,0
Teatro José de Alencar	9,3
Pela televisão ou pela internet	7,4
Praça do Ferreira	5,6
Praia de Iracema	5,6
Dia da Consciência Negra	5,6
Em outros estados do país	5,6
Ensaaios	3,7
Demais localidades	44,2
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 20 – Percentual dos entrevistados que assistem (ou não) à outras manifestações culturais em Fortaleza durante o carnaval - Fortaleza - Fev-Mar/2011



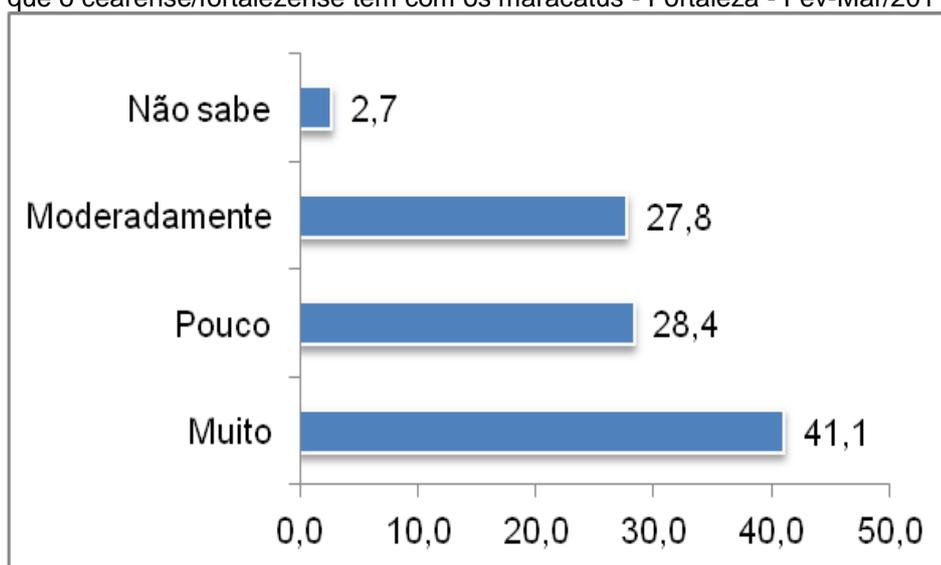
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 20.1 - Percentual dos entrevistados, segundo as outras manifestações culturais assistidas durante o carnaval - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Manifestações	%
Apenas escolas de samba	18,2
Apenas blocos	17,3
Aterro da Praia de Iracema	10,9
Todas as manifestações da Domingos Olímpio	10,9
Axé, blocos, escolas de samba	4,5
Praia de Iracema	3,6
Afoxé	2,7
Carnaval do Rio de Janeiro e de São Paulo	2,7
Centro	2,7
Apenas blocos e escolas de samba	1,8
Demais manifestações	24,7
Total	100,0

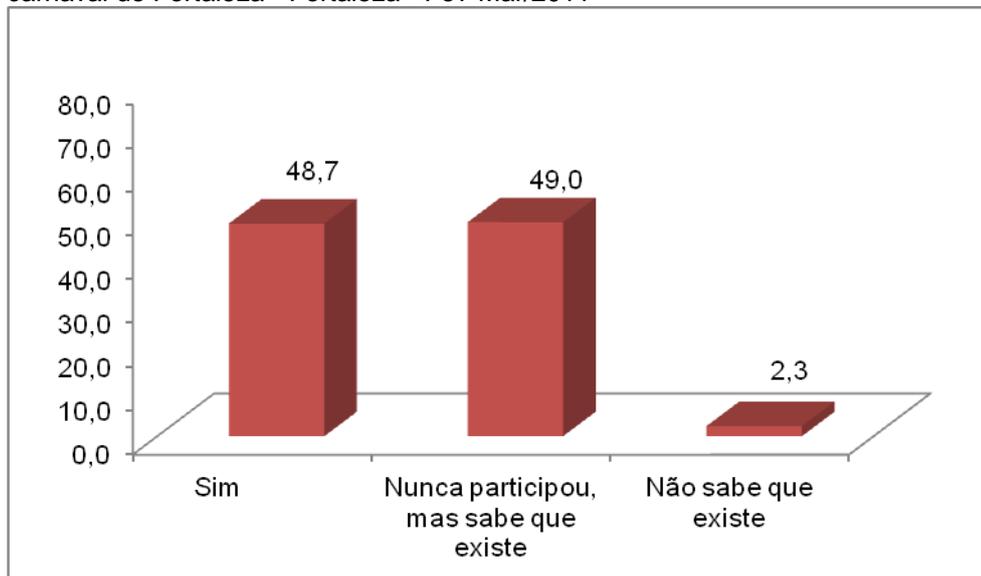
Fonte: Pesquisa Direta

Gráfico 21 - Percentual dos entrevistados, segundo a intensidade do prestígio que o cearense/fortalezense tem com os maracatus - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 22 - Percentual dos entrevistados, segundo sua participação no Pré-carnaval de Fortaleza - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta

Tabela 22.1 - Percentual dos entrevistados, segundo o tempo de sua participação no Pré-carnaval de Fortaleza - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Frequência de participação	%
Participou pela primeira vez em 2011	10,4
Participa há 1 ano	6,3
Há 2 anos	9,7
Há 3 anos	25,0
Mais de 5 anos	15,3
Desde a década de 2000	14,6
Desde a década de 1990	8,3
Desde a década de 1980	10,4
Total	100,0

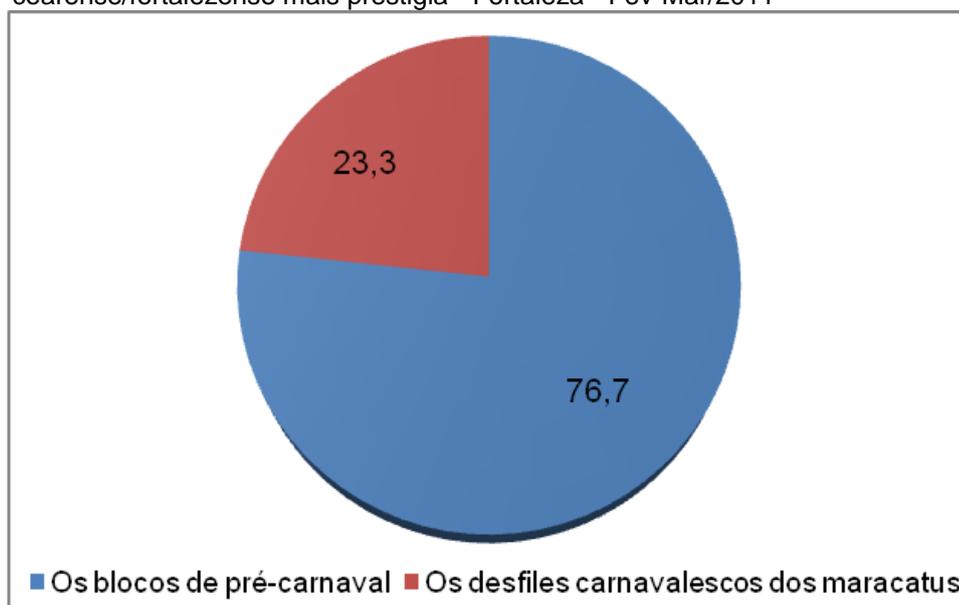
Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 22.2 - Percentual dos entrevistados, segundo o local ou bloco em que frequenta no Pré-carnaval de Fortaleza - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Bairros ou blocos	%
Praia de Iracema	14,2
Benfica	10,0
Praça do Ferreira	9,2
Centro	8,3
Concentra Mais Não Sai	3,3
Antonio Bezerra	2,5
Luxo da Aldeia	2,5
Mocinha	2,5
Unidos da Cachorra	2,5
Demais bairros ou blocos	45,0
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta.

Gráfico 23 – Percentual dos entrevistados, segundo o que o cearense/fortalezense mais prestigia - Fortaleza - Fev-Mar/2011



Fonte: Pesquisa Direta.

Tabela 00 - Percentual dos entrevistados, segundo sua profissão - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Profissão*	%
Costureira	6,4
Professor (a)	6,4
Funcionário público	5,1
Comerciante	4,7
Vendedor (a)	4,7
Doméstica	4,3
Assistente, agente ou auxiliar administrativo	2,1
Auxiliar de escritório	2,1
Cozinheiro (a)	2,1
Jornalista	2,1
Demais profissões	60,0
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta

\* Optou - se pelas 10 profissões mais frequentes.

Tabela 1 - Percentual dos entrevistados, segundo a localidade onde mora - Fortaleza - Fev-Mar/2011

Localidade*	%
Centro	9,8
Benfica	4,1
Antônio Bezerra	3,7
Jardim das Oliveiras	3,4
Monte Castelo	3,4
Aldeota	3,1
Papicu	3,1
Rodolfo Teófilo	3,1
Carlito Pamplona	2,4
Farias Brito	2,4
Joaquim Távora	2,4
Parquelândia	2,4
Pici	2,4
Bom Sucesso	2,0
Messejana	2,0
Álvaro Weyne	1,7
Bairro Ellery	1,7
José Walter	1,7
Barra Ceará	1,4
Damas	1,4
Demais bairros	37,3
Outros municípios do estado	3,7
Outros estados do país	1,4
Total	100,0

Fonte: Pesquisa Direta

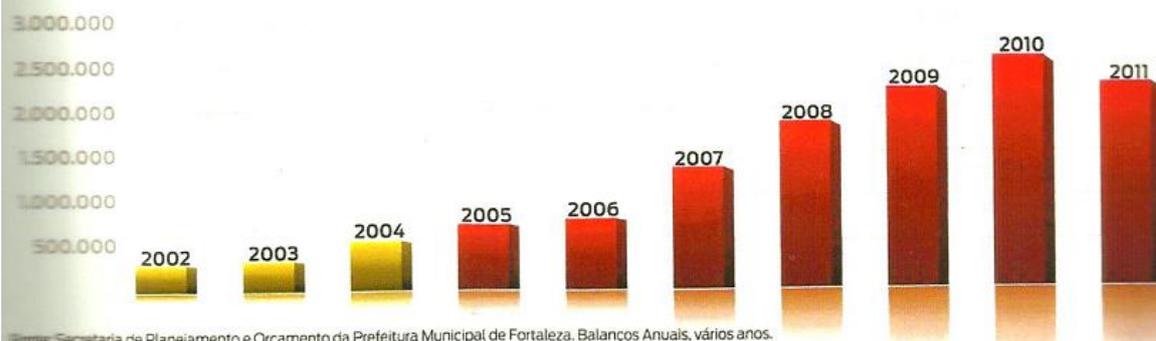
\* Optou-se pelos 20 bairros mais frequentes.

## ANEXO A – INVESTIMENTO FINANCEIRO DA PREFEITURA NAS FESTAS CARNAVALESCAS DE FORTALEZA

<i>ANO</i>	<i>INVESTIMENTO FINANCEIRO DA PREFEITURA / BLOCOS DE PRÉ-CARNAVAL</i>
2006	-
2007	R\$ 200.000,00 divididos em 40 blocos
2008	R\$ 247.500,00 divididos em 45 blocos
2009	R\$ 300.000,00 divididos em 50 blocos
2010	R\$ 300.000,00 divididos em 50 blocos
2011	R\$ 300.000,00 divididos em 50 blocos
2012	R\$ 360.000,00 divididos em 60 blocos

Fonte: Dep. Financeiro da Secretaria de Cultura de Fortaleza

### RECURSOS APLICADOS PARA O CARNAVAL DE FORTALEZA



Fonte: Secretaria de Planejamento e Orçamento da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Balanços Anuais, vários anos.

## ANEXO B – DADOS DA SECRETARIA DE TURISMO DO CEARÁ (SETUR)

