

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

VANDA LÚCIA DE SOUZA BORGES

CARNAVAL DE FORTALEZA:
tradições e mutações

FORTALEZA – CE
2007

VANDA LÚCIA DE SOUZA BORGES

**CARNAVAL DE FORTALEZA:
tradições e mutações**

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Sociologia, com orientação do Prof. Dr. Ismael Pordeus de Andrade Júnior.

**FORTALEZA – CE
2007**

VANDA LÚCIA DE SOUZA BORGES

**CARNAVAL DE FORTALEZA:
tradições e mutações**

Data de aprovação

____ / ____ / ____

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ismael Pordeus de Andrade Júnior
Orientador

Prof. Dr^a Maria Lina Leão Teixeira - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antônio Ribeiro Dantas- Universidade Fed. do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Franck Ribard - Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Gilmar de Carvalho - Universidade Federal do Ceará

À minha filha, Leticia.
À minha mãe, Carminda.
A meu pai, Antônio Ribeiro, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Ismael Pordeus de Andrade Júnior, por seu estímulo, orientação paciente e precisa e amizade generosa.

Ao Prof. Dr. François Laplantine, pela leitura percuciente desta pesquisa, pela escuta atenta e pela acolhida na *Université Lyon II*.

Ao Prof. Dr. Franck Ribard e Prof. Dr. Gilmar de Carvalho, pela gentileza com que aceitaram participar da banca de qualificação e de defesa desta tese e pelas relevantes sugestões ao meu trabalho.

À Prof. Dr^a Maria Lina Leão Teixeira e ao Prof. Dr. Antônio Ribeiro Dantas, pela gentileza com que aceitaram participar da banca de defesa desta tese.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, por compartilharem seu brilho intelectual.

A Ilmar de Sousa, Lourdes Macena e Roberto Aragão, pelo companheirismo em nossas incursões práticas e teóricas nas festas populares.

A Francisco de Sousa, Helen Virginie Amorim, Fabien Le Carpentier, Áurea Chauvet, Eliane Salek, Hélène Réboul, Serge Sauzet, Stênio Soares, Sylvianne, Gérard, amigos de Lyon que fazem a diferença.

Aos colegas de trabalho do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, professores e funcionários, pela confiança e apoio.

A Calé Alencar e Pingo de Fortaleza, que me franquearam seus acervos sobre o carnaval.

A Camila Garcia, minha assistente de pesquisa, pela dedicação e afincos necessários com que contribuiu na compilação das matérias jornalísticas do jornal O Povo, e a Aimberê, incansável e solícito funcionário da Secretaria de Pós-Graduação.

Aos amigos e familiares, pela constância no amor que tornou possível este trabalho.

Às crianças, homens e mulheres que fazem as agremiações do carnaval de rua, que, com sua inteligência e abnegação, transmutam nossas incongruências em Fortaleza.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que patrocinou minha bolsa de estudos na *Université Lyon II*, no Programa de Doutorado com estágio no exterior.

Quaresma para o pobre, Carnaval para o rico.

Julio Caro Baroja

RESUMO

Este estudo trata do carnaval de Fortaleza do período de 1936, ano do desfile do bloco “Prova de Fogo”, a 2000, ano de desarticulação do bloco “Quem é de Benfica”, cujo objetivo principal é analisar a transformação do carnaval de Fortaleza, que passou de um evento prestigioso, do século XIX até a década de 1970, a um evento marginal no conjunto das festividades da capital e do estado a partir da década de 1980. Analisaram-se os discursos e as práticas dos atores sociais na construção da cultura carnavalesca do Ceará e, mais especificamente, o papel atribuído aos segmentos populares no conjunto dos festejos e a maneira como foi exercido. As categorias teóricas discutem o carnaval como um fenômeno histórico, que, por sua natureza festiva, possui características rituais, ancoradas na tradição. Para verificar a validade dessa vertente, realizou-se pesquisa bibliográfica e hemerográfica nos jornais O Povo, considerando as publicações de 1936 a 2000, e Diário do Nordeste, de 1982 a 2000, e pesquisa de campo nos espaços onde se realizam atividades relacionadas ao carnaval, com entrevistas a diretores das agremiações e personalidades do evento na cidade. A análise das fontes concentrou-se nas representações sociais do carnaval de Fortaleza, privilegiando os segmentos de elite, médio e popular, a imprensa e os poderes públicos; nos espaços das práticas carnavalescas, que são as ruas, os clubes e as praias; nas atividades efetivadas, como o desfile de agremiações, blocos de bandas e blocos de trio elétrico; e nas relações de gênero. A pesquisa desenvolveu-se a partir da hipótese de que Fortaleza reproduz as práticas carnavalescas emanadas dos centros de poder, com predomínio das iniciativas dos segmentos dirigentes, como as sociedades carnavalescas da *belle époque*, os clubes, as bandas carnavalescas e os trios elétricos. No final do século XX, os segmentos dominantes locais criaram o carnaval litorâneo como um novo modelo carnavalesco no Ceará. Apesar de as agremiações populares, blocos, cordões, escolas de samba e maracatus terem uma participação minoritária no conjunto dos festejos, a tradição carnavalesca de Fortaleza continua associada à sua atuação, já que expressam o complexo cultural dos segmentos subordinados da sociedade local. Concluímos que a pertinência das agremiações populares que realizam o nosso “pequeno carnaval” constitui um elemento de resistência cultural frente às práticas hegemônicas e homogeneizadoras das classes dominantes e contribui para a diversificação cultural no conjunto da sociedade, o que evidencia a capacidade de resistência dos grupos populares na luta por melhores condições de vida e por um lugar na história cultural da cidade.

Palavras-chaves: Carnaval. Fortaleza. Tradição. Agremiação popular. Maracatu. Trio elétrico.

RESUMÉ

Cette étude s'occupe du Carnaval de Fortaleza, étant donné l'année 1936, la période du défilé du bloc « Prova de Fogo », jusqu'à 2000, l'année de la fragmentation du bloc « Quem é de Benfica ». Notre objectif principal est analyser la transformation du carnaval à Fortaleza qui était avant un événement prestigieux, comme se produit du siècle XIX jusqu'à la décennie 1970, mais à partir la décennie quatre-vingt s'est transformé un événement marginal dans l'ensemble des festivités de la capitale et de l'État. Nous analysons les discours et les pratiques des acteurs sociaux dans la construction de la culture carnavalèsque au Ceará, et plus spécifiquement quel est le rôle attribué aux segments populaires dans l'ensemble des festivités, et comment a été exercé ce rôle. Les catégories théoriques discutent le Carnaval comme un phénomène historique, qui, par sa nature carnavalèsque possède des caractéristiques rituelles ancrées dans la tradition. Pour cela, on a réalisé une recherche bibliographique; dans le journal *O Povo* de 1936 à 2000 et dans le journal *Diário do Nordeste* de 1982 (fondé à 1981) à 2000 ; on a fait aussi une enquête de terrain dans les lieux où se déroule les activités carnavalèsques; on a interviewé des directeurs des entités et des personnalités du carnaval de la ville. L'analyse des données met en relief les représentations sociales du Carnaval à Fortaleza, en accordant un privilège aux acteurs sociaux distingués dans les segments de l'élite, moyens et populaires; la presse et les pouvoirs publics; des espaces des pratiques du Carnaval qui sont les rues, les clubs et les plages; les activités réalisées, défilé des entités, blocs des bandes et blocs de trios électriques; y compris les relations de genre. La recherche se fonde à partir des hypothèses suivantes: Fortaleza reproduit les pratiques carnavalèsques émanées des grands centres du pouvoir avec l'hégémonie des initiatives des segments dirigeants, comme les sociétés carnavalèsques de la Belle Époque, les clubs, les bandes carnavalèsques et les trios-électriques. À la fin du XXe siècle, les couches aisées locaux cherchent à insérer Fortaleza dans le contexte carnavalèsque brésilien avec le Carnaval au litoral; en ce qui concerne l'ensemble des festivités, malgré la faible participation des entités populaires, des blocs, des cordões, des écoles de samba et des maracatus, la tradition carnavalèsque de Fortaleza reste associée à sa performance puisque ces pratiques expriment le contexte culturel des segments subordonnés de la société locale. L'entêtement des entités populaires qui réalisent notre «petit Carnaval» , constitue un élément de résistance culturel face aux pratiques hégémoniques et homogénéisées des classes dominantes et contribue avec la diversification culturelle dans l'ensemble de la société. Cela met en évidence la capacité de résistance des couches populaires dans la lutte pour des meilleures conditions de vie et pour un lieu dans l'histoire culturelle de la ville.

Mots-clés: Carnaval. Fortaleza. Tradition. Entité carnavalesque. Maracatu. Trio elétrico.

ABSTRACT

This study deals with the Carnival in Fortaleza from 1936, the year in which the block “Prova de Fogo” paraded the streets, to 2000, the year in which the block “Quem é de Benfica” was disarticulated. Our main objective is to analyze the transformations in the Carnival of Fortaleza, a prestigious event from the 19th century until the 1970’s which, since the 1980’s has become a side event in the course of the festivities in the state and its capital. We analyze the social actors’ discourses and practices in the making of the Carnival culture in Ceará and, more particularly, the role assigned to popular segments in the course of the festivities and how this role was played out. Theoretical categories discuss Carnival as a historical phenomenon which, for its joyful nature, has ritual characteristics anchored in tradition. To this end, a bibliographic and hemerographic research of the newspapers *O Povo* from 1936 to 2000 and *Diário do Nordeste* from 1982 (founded in 1981) to 2000 was carried out and a field research was performed in the spaces where such carnival-related activities are held. This comprised interviews with association directors and city figureheads involved in Carnival. The source analysis focused on the social representations in Fortaleza’s Carnival, including the analysis of the social actors distinguishing between the elite, middle-class and popular segments; the media, the public authorities; the spaces where such carnivalesque practices take place, namely in the streets, in the clubs and on the beaches; the performed activities such as the associations’ parades, blocks of bands and blocks of *trios-elétricos*, as well as gender relations. The research is based upon the following hypotheses: Fortaleza reproduces Carnival practices emanating from the centers of powers, with predominance on the initiatives by the upper echelons such as the Carnival societies of the Belle Époque, the clubs, the Carnival bands and *trios-elétricos*. In the end of the 19th century, local dominant segments tried to insert Fortaleza in the Brazilian Carnival context with the creation of the Coastal Carnival. Although popular associations, blocks, *cordões*, samba schools and *maracatus* remain a minor event, Carnival tradition in Fortaleza is still linked to their performance because they express the cultural complex of the subordinate segments of the local society. We, therefore, conclude that the popular associations’ persistence in performing our “little Carnival” is an element of cultural resistance in view of the hegemonic and homogenizing practices adopted by the dominant classes and contributes to the cultural diversification of the society as a whole. This is an evidence of the capacity of popular groups to resist in the fight for better life conditions and for a place in the cultural history of the city.

Key words: Carnival. Fortaleza. Tradition. Popular associations. Maracatu. Trio elétrico.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACSCC – Associação dos Cronistas Carnavalescos Sociais do Ceará.

DETUR – Departamento de Turismo da PMF.

DN – Diário do Nordeste, jornal.

EMBRATUR – Empresa Brasileira de Turismo. A partir de 1991 foi denominado de Instituto Brasileiro de Turismo.

EMCETUR – Empresa Cearense de Turismo

FACC – Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará.

FBCC – Federação dos Blocos Carnavalescos do Ceará.

FUNCET – Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza.

PMF – Prefeitura Municipal de Fortaleza.

RMF – Região Metropolitana de Fortaleza.

SDDA - Sociedade de Defesa do Direito Autoral

SECULT – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

SETUR – Secretaria do Turismo do Estado do Ceará.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1	29
SOCIOLOGIA DO CARNAVAL BRASILEIRO	29
1.2 CARNAVAL E TRADIÇÃO CRISTÃ.....	31
1.3 SAGRADO E PROFANO NA FESTA CARNAVALESCA	36
1.4 CARNAVAL BRASILEIRO: POPULARIDADE E TRADIÇÕES	41
1.5 TRADIÇÃO E INOVAÇÃO DO CARNAVAL NO BRASIL	51
1.6 CARNAVAL: MODELOS DE PARTICIPAÇÃO	62
CAPÍTULO 2	68
TRADIÇÃO CARNAVALESCA EM FORTALEZA	68
2.1 ENTRUDO E CARNAVAL VENEZIANO EM FORTALEZA	72
2.1.1 Olha aí o “papangu”, gente!	77
2.1.2 Colombinas e Pierrôs	81
2.1.3 Carnaval e seca no Ceará	84
2.2 CARNAVAL DE FORTALEZA NA ERA DO RÁDIO.....	87
2.2.1 Carnaval popular em Fortaleza	89
2.2.2 Carnaval de rua	96
2.3 CARNAVAL NOS CLUBES	100
2.3.1 Democratização do carnaval nos clubes	111
2.4 SANSÃO E DALILA	119
2.5 IMPRENSA E CARNAVAL NA ERA DO RÁDIO	122
2.6 PODER PÚBLICO E CARNAVAL: NORMATIZAÇÃO E CONTROLE..	141
CAPÍTULO 3	151
MODERNIZAÇÃO DO CARNAVAL DE FORTALEZA	151
3.1 DESENVOLVIMENTISMO E MODERNIZAÇÃO	153
3.2 ESTADO E CENTRALIZAÇÃO NO CARNAVAL	158
3.2.1 Políticas de cultura e turismo e carnaval no Ceará	162
3.2.2 Indústria cultural e turismo na “Era Jereissati”	170
3.2.3 Especialização do mercado turístico: sol e praia	173
3.3 TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO CARNAVAL DE RUA	181
3.3.1 Desfile das agremiações	185

3.3.2 Maracatu: os negros em busca da luz na terra do sol	192
3.4 PARTICIPAÇÃO DA MULHER NO CARNAVAL	203
3.5 SOCIABILIDADE NAS AGREMIÇÕES CARNAVALESCAS	208
3.6 ECONOMIA DAS AGREMIÇÕES	212
CAPÍTULO 4	219
OUTROS CARNAVAIS	219
4.1 CARNAVAL DA INTEGRAÇÃO	221
4.1.1 Carnaval em Paracuru	228
4.1.2 Folia em Aracati	235
4.2 PRÉ-CARNAVAL EM FORTALEZA.....	239
4.3 TRIO ELÉTRICO EM FORTALEZA	249
4.3.1 Fortal: festa da indústria cultural	254
4.4 BLOCOS “EM BUSCA DA TRADIÇÃO”	259
CONCLUSÃO	262
FONTES	270
REFERÊNCIAS	271
ENTREVISTAS	282
GLOSSÁRIO	283
APÊNDICE A	286

INTRODUÇÃO

Ao lecionar no Curso de Turismo do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará - CEFETCE, observei algo que me despertou estranheza. Em diversas instâncias relacionadas à cultura e ao turismo, admite-se a importância da cultura para o turismo, elaborando-se um discurso enaltecendo “das coisas da terra”, de suas “belezas” e de “sua gente”, nessa ordem. Quando se tratava, porém, de adotar ações concretas, o que se fazia e ainda hoje persiste, era ir ver o que há de bom “lá fora” (do Ceará) e trazer para cá os “lá de fora”. O dito popular “santo de casa não opera milagre” tem aqui ampla validade.

Os estudantes, por sua vez, demonstravam inicialmente conhecer o mundo do entretenimento, *shows*, festivais, forrós, micaretas etc. Motivados em sua formação educacional e profissional pela abordagem daquela instituição, ao longo dos estudos, passavam a interessar-se pelo que diz respeito à cultura, voltando o seu olhar para as denominadas manifestações culturais e artísticas, populares, descobertas nos bancos escolares, à margem da mídia. Apesar disso, quando falávamos sobre carnaval, os estudantes citavam como atividade de interesse do período o Festival de Jazz and Blues de Guaramiranga ou o carnaval de Aracati ou Recife.

Nessa mesma época, ao assistir a um debate sobre a cultura cearense promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, um dos debatedores, que mais tarde assumiu a Fundação de Cultura, Turismo e Esporte de Fortaleza, afirmou preferir “subir a serra” e ouvir “outros sons” a ter que ouvir o dito “barulho” do “carnaval cearense”. Manifestava-se, assim, nas falas aqui evocadas, o pequeno apreço de segmentos da população de Fortaleza pelo carnaval, a festa símbolo da brasilidade. Essas falas são o eco de um dizer que vem sendo gerado desde a década de 1970 sobre o carnaval desta cidade e que localizamos com facilidade na mídia local. Afirma-se com desembaraço na imprensa escrita de Fortaleza que o carnaval desta cidade não mais existe e que, de fato, ele até existiu, mas, de uns tempos para cá,

acabara, morrera, por falta de “espírito folião” do cearense. Foi a partir dessa aparente evidência que surgiu esta investigação.

Este estudo trata do carnaval de Fortaleza no período de 1936 a 2000. Nosso interesse é analisar quais processos sociais fazem com que o carnaval de Fortaleza transite de um contexto em que é prestigioso dele participar, como ocorreu do século XIX até a década de 1970, para o seu contrário, no qual ele subsiste como atividade marginal no conjunto das festividades do estado.

Esse fenômeno, de amplas dimensões práticas e simbólicas, desperta nosso interesse em explicitar como são elaboradas as representações sociais em torno da cultura carnavalesca no Ceará, mais especificamente, qual o papel atribuído aos segmentos populares no conjunto dos festejos e como foi exercido esse papel, no período correspondente ao surgimento do carnaval popular no Ceará na década de 1930 ao final do século, ano 2000.

Enquanto o Brasil consolidou uma identidade nacional expressa na metáfora do “país do carnaval”, nas últimas três décadas (1970-2000) Fortaleza elaborou uma imagem urbana dissociada das manifestações carnavalescas.

Para Azevedo (1993), hoje, praticamente, não existe carnaval de rua em nossa capital. Gaudin (2000) considera que Fortaleza não possui uma tradição carnavalesca específica, caracterizando-se pelo pouco entusiasmo e pela falta de brio em seus desfiles de rua (Gaudin, 2000b, p. 21). Macena (2003) observa que o carnaval de rua de Fortaleza, assim como outras festividades populares, vive no ostracismo há pelo menos trinta anos, desde quando se intensificaram as atividades turísticas, notadamente o *marketing* turístico do estado do Ceará. Nem mesmo no planejamento governamental consta o potencial turístico dos festejos na capital.

Contudo, em conversas com amigos e familiares que participaram do carnaval de rua de Fortaleza em décadas passadas, como também com membros da imprensa, encontramos referências a animados e concorridos carnavais, alinhados ao que se passava nas principais cidades do País.

Num olhar retrospectivo, constatamos que o carnaval está presente em Fortaleza desde o século XIX, nas modalidades do entrudo, que transcorria

principalmente na esfera doméstica e na vizinhança, e do carnaval veneziano, quando a rua tornou-se o centro da festa. Na década de 1930, surgem as primeiras agremiações populares do carnaval de rua, a exemplo do que ocorria nas principais cidades do País. Desde então, o carnaval segue uma trajetória de crescimento, expandindo-se com base em atividades nos clubes e nas ruas.

Até a década de 1950, no Ceará, as atividades carnavalescas restringiam-se, quase exclusivamente, a Fortaleza. Na década de 1970, nos jornais da capital, era relatado o carnaval de um pequeno número de cidades do interior.

Nos anos 60, o carnaval estende-se aos municípios de maior expressão econômica e populacional do interior do estado, como Sobral e Juazeiro do Norte, até tornar-se, na década de 1980, um evento essencial à vida econômica dos municípios de Aracati, Beberibe, Camocim, Caucaia, Paracuru, e um significativo elo entre dezenas de municípios e seus habitantes radicados em Fortaleza e alhures.

Na década de 1970, surge na mídia a metáfora da “morte” do carnaval de Fortaleza, muito embora as agremiações de rua registrem um crescimento. Como discutiremos adiante, essa formulação assumiu uma funcionalidade específica, pois, de fato, o carnaval da cidade continuou crescendo.

Na década de 1980, nascem novas atividades, como as bandas carnavalescas e o pré-carnaval, que consagram na cidade as festas animadas por trios elétricos. Nos anos 90, surgem as micaretas, isto é, o carnaval fora de época, que conquista um público massivo, transformando-se no maior evento do gênero no Brasil.

Fortaleza realiza, assim, de 1970 a 2000, uma trajetória inversa à dos carnavais das principais capitais brasileiras. Enquanto em cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife, a história do carnaval no século XX é justamente a de sua consagração nas ruas, efetivando o que Queiroz (1999) denomina como sendo o triunfo do carnaval popular, com a reconhecida influência das camadas populares e dos seus elementos expressivos como a

música e a dança, em Fortaleza, apesar do crescimento do carnaval, a hegemonia das agremiações populares não ocorre no plano festivo da capital.

Na década de 1990, o “carnaval-participação” das bandas e dos trios elétricos é tirado do período carnavalesco *stricto sensu*, restringindo-se ao pré-carnaval e a um novo período festivo, em julho, com a micareta Fortal, o denominado carnaval fora de época. Em meados da década, o carnaval de rua de Fortaleza volta a ser basicamente o desfile das agremiações tradicionais, deixando sem concorrentes na capital os eventos do “carnaval-participação”, realizados nas cidades do litoral do estado.

Vemos, assim, que o pré-carnaval e o Fortal ampliaram o calendário festivo da capital e tornaram-se as maiores festas do estado, devolvendo a precedência festiva à capital, sem, contudo, devolver-lhe a precedência nos festejos de Momo.

Esses eventos configuram uma particularidade das comemorações momescas de Fortaleza no contexto urbano brasileiro: a capital do estado perde a precedência festiva em relação ao carnaval de pequenos municípios do interior.

Configurou-se, assim, uma aparente antinomia no carnaval do Ceará: a proclamada decadência do desfile de agremiações, que foi até a década de 1970 a principal atividade do carnaval de rua em Fortaleza, contraposta às evidências da criação e expansão de outras práticas carnavalescas na capital e no interior do Ceará. Essa particularidade evidencia o que está em jogo, ou seja, não se trata da adesão da população fortalezense ao “espírito” momesco, uma vez que o engajamento nas festividades ocorre, mas sim dos tipos de manifestação carnavalesca que lhe é oferecida, da qual escolhe participar, e das motivações que levam a isso.

Trata-se de aspectos complementares de um mesmo fenômeno: de um lado, a redução das manifestações de rua tradicionais, articuladas pelas agremiações carnavalescas, compostas basicamente pelos segmentos populares urbanos, organizadas de forma não mercantil; de outro, a expansão das atividades carnavalescas animadas por trios elétricos, na capital e no interior do estado.

A extensão e a complexidade do fenômeno sugerem a existência de causas estruturais e não meramente conjunturais ou volitivas, como o proclamado mito da “ausência do espírito folião no fortalezense”. Essa compreensão leva-nos a investigar as estratégias político-sociais das classes dominantes locais, que implementam medidas capazes de transformar o carnaval, um fenômeno eminentemente urbano, concentrado nas maiores cidades do País, num fenômeno interiorano, descentralizado em pequenos municípios do estado, que foi denominado de “carnaval litorâneo”.

Com esse objetivo central, conduzimos nossa discussão, identificando dois momentos principais na história das práticas carnavalescas em Fortaleza.

O primeiro período visa explicitar a criação da cultura carnavalesca na cidade, cuja antiguidade funda a noção de tradicionalidade do carnaval e lhe confere uma identidade etnocêntrica, ou seja, de autenticidade frente a outros contextos carnavalescos no Brasil. Essa fase engloba desde as manifestações do entrudo e da *belle époque*, no século XIX e primeiras décadas do século XX, até o que denominamos de carnaval popular na “Era do Rádio”, que se estende de 1930 a 1960.

A segunda fase corresponde às mutações no carnaval da cidade efetivadas no período de 1970 a 2000, assim referidas dadas as profundas e rápidas transformações que enunciamos: o declínio do carnaval de clubes; a ascensão das escolas de samba no carnaval de rua que reproduz, nesse contexto, a disputa entre a tradição, representada pelas agremiações populares, e a modernização das escolas de samba, agremiações de classe média; o desfile das agremiações que, por sua vez, sem distinção de agremiação, é desbancado pela adesão maciça da população da cidade às propostas do “carnaval-participação”, a exemplo do pré-carnaval das bandas e dos trios elétricos; a perda pela capital da predominância festiva para as cidades do interior; e, completando o ciclo de mutações no carnaval de Fortaleza no século XX, a micareta Fortal, que se torna a maior do Brasil, enquanto o carnaval da capital permanece na obscuridade.

No tocante à discussão de nossa questão central, analisamos os fatores que conduziram o carnaval em Fortaleza a um papel coadjuvante no

contexto do estado e no contexto festivo da capital como decorrentes de duas ordens inter-relacionadas:

a) no âmbito externo, ou nível macrossocial, as políticas de desenvolvimento econômico e social criadas a partir da década de 1970;

b) no âmbito interno, a ausência de organicidade, de organização comunitária, que potencializa os conflitos de interesses dos segmentos de classe média e dos segmentos subalternos em torno das práticas, valores sociais e estéticos, organizados como tradicionais ou modernos.

A primeira proposição é desenvolvida pela análise da articulação institucional do carnaval com as instâncias da cultura e do turismo no âmbito do município, do estado e da União. As políticas de cultura e de turismo, criadas na década de 1970, em plena vigência do regime militar ditatorial, são voltadas para a interiorização do desenvolvimento econômico e social e para a criação de uma indústria cultural. As políticas de turismo, especificamente, atribuem a Fortaleza o papel geopolítico de criar, receber e distribuir fluxos de turistas em direção ao interior, sendo que, a partir de meados da década de 1980, tais fluxos destinam-se, majoritariamente, às zonas de praias (Dantas, 2000).

Nesse sentido, a interiorização do carnaval articula-se no processo de territorialização do estado, isto é, na criação de uma realidade social integrada pelos sistemas abstratos, como a política, o direito, o sistema econômico-monetário, representado pelas atividades capitalistas, e nos sistemas materiais que lhe dão suporte, tais como a infra-estrutura de estradas, comunicações, transportes, interligando os municípios. Esse processo será explicitado na análise do que denominamos *carnaval da integração*.

A segunda proposição é analisada na articulação do carnaval de rua de Fortaleza com as principais entidades, as escolas de samba e os maracatus, nas atividades desenvolvidas e nos recursos materiais e simbólicos mobilizados pelas agremiações populares em seu relacionamento com a sociedade.

Curiosamente, apesar do crescimento quantitativo e da diversificação formal das comemorações de rua na década de 1980, cunhou-se nesta década o mito (negativo) de que Fortaleza não tem carnaval. Além da

funcionalidade do mito, no sentido de desmotivar a participação no carnaval da cidade, ele reflete, ao negar sua existência, a importância das manifestações carnavalescas de rua, protagonizadas pelas agremiações tradicionais, para a consagração desse tipo de carnaval. Só a participação popular nos festejos, com seus complexos culturais, é capaz de conferir uma identidade etnocêntrica a esse tipo de evento na cidade, vez que este é menosprezado pelas instâncias da cultura dominante, permanecendo coadjuvante no conjunto dos festejos. Assim, é validada a proposição do mito, muito embora, aqui, essa participação perdure animando e dando sentido à vida de milhares de pessoas envolvidas em sua realização.

O carnaval das agremiações, de origem eminentemente popular e tradicional, ainda que seja uma manifestação minoritária, representa uma contribuição à diversidade cultural da capital e do estado pela originalidade e criatividade no contexto cultural local, além de se constituir em um mecanismo de inclusão social para seus participantes.

A crítica ao desfile das agremiações de rua, como mecanismo ideológico, e o ostracismo, como mecanismo material, favorecem a emergência de iniciativas dos segmentos médios, como as bandas carnavalescas, e de grupos dominantes, como as empresas de comunicação, com o trio elétrico, que em menos de uma década suplantaram em termos quantitativos o tradicional desfile de agremiações.

A partir do exposto, verificamos que as festas carnavalescas e carnavalizadas no Ceará unem o espaço geográfico a um tempo social, no qual os festejos do carnaval-participação da capital e das cidades interioranas se articulam de forma complementar, não concorrente. Em contrapartida, as manifestações populares, organizadas de forma tradicional, têm sua legitimidade e existência postas em causa em função dos imperativos econômicos do sistema.

A perspectiva sociológica aqui proposta para a análise do carnaval em Fortaleza nos permite identificá-lo como palco de ações protagonizadas por distintos grupos sociais em suas relações ora de disputa, ora de associação, numa busca incessante por poder econômico, reconhecimento e legitimidade. Essas relações se estabelecem em torno de recursos econômico-financeiros

ou simbólicos, sinalizadores das relações assimétricas entre os grupos envolvidos.

Ao definir o tema de nossa pesquisa, o carnaval de Fortaleza, e o período a ser investigado, de 1936 a 2000, decidimos estudá-lo a partir de dois tipos de fontes:

a) **fontes primárias**, quais sejam entrevistas a carnavalescos e personalidades ligadas ao carnaval de Fortaleza, pesquisa direta de dados demográficos dos brincantes do carnaval de rua de Fortaleza, efetivada no ano de 2003, e pesquisa de campo nos locais de atividades relacionados ao carnaval de rua de Fortaleza.

O trabalho de campo consistiu, efetivamente, em realizar entrevistas com diretores das agremiações e em observá-las em suas atividades habituais de ensaios, reuniões, assembléias e nos desfiles realizados em 2003, ano em que iniciamos esta pesquisa, estendendo-se a 2004 e 2005.

O trabalho de campo mostrou-se essencial pelas informações de primeira mão, pelos dados empíricos e pelas impressões subjetivas que vivenciamos acerca do universo carnavalesco, a partir das quais apreendemos as barreiras interpostas entre as diversas representações do mundo carnavalesco, os discursos e práticas que lhes são inerentes, e a forma como os sujeitos transpõem essas barreiras, intensificando o diálogo entre os grupos sociais em questão, reordenando as geografias preexistentes.

O levantamento de dados demográficos dos brincantes do carnaval de 2003 conduz esta investigação à instância dos indivíduos que se realizam como sujeitos no carnaval de rua, detentores de uma singularidade captada em seus dados pessoais, os quais dão origem a uma classificação demográfica que remete a toda a sociedade.

As entrevistas com os dirigentes de agremiações carnavalescas e personalidades do carnaval local permitem conhecer esse evento por dentro, isto é, como ele se organiza no âmbito dos atores carnavalescos por excelência, que são os dirigentes e brincantes do carnaval de rua de Fortaleza, congregados em suas agremiações, e como eles percebem as condições do seu fazer carnavalesco, os sonhos, as potencialidades e o efetivado.

Essas fontes mostraram-se imprescindíveis no que diz respeito a informações sobre as agremiações tradicionais do carnaval de rua de Fortaleza, visto que os jornais contêm poucas informações relativas a esses atores, além de desqualificarem as atividades das agremiações, como discutiremos oportunamente.

b) **fontes secundárias**, que compreendem a bibliografia sobre o assunto e o material hemerográfico correspondente à cobertura jornalística dos jornais O Povo, de 1936 a 2000 (de 1936 a 1979, em microfilmes, e, de 1980 em diante, nos exemplares do jornal) e Diário do Nordeste a partir de 1982.

Os procedimentos de compilação das matérias nos jornais foram diferenciados. No jornal O Povo, a garimpagem das notícias de nosso interesse foi feita diretamente no jornal, enquanto, no Diário do Nordeste, recorreremos ao setor de pesquisa, que coleciona as matérias publicadas a cada ano, disponibilizando-as ao público.

A abordagem que efetivamos acerca das manifestações do entrudo e do carnaval veneziano em Fortaleza, bem como acerca do Fortal, derivou de fontes bibliográficas. Como *corpus* de análise da temática carnavalesca na imprensa escrita em Fortaleza, elegemos dois jornais diários: O Povo, no período de 1936 a 2000, e o Diário do Nordeste, de 1982 a 2000. O marco inicial da pesquisa hemerográfica é o ano de 1936, momento em que o bloco Prova de Fogo desfila pela primeira vez, inaugurando o carnaval popular em Fortaleza, e o marco de encerramento é o ano 2000, quando ocorre a desarticulação do bloco pré-carnavalesco Quem é de Benfica. A escolha do jornal O Povo se justifica por ser ele o único editado em todo o período estudado. Além disso, O Povo é considerado um dos principais veículos de comunicação de massa do estado. Vidal informa que “não só os outros jornais tinham O Povo como parâmetro, mas as emissoras de rádio e de televisão, em suas coberturas jornalísticas, baseavam-se quase que integralmente no noticiário veiculado pelo jornal” (Vidal, 1994, p. 13).

Decidimos, ainda, pela análise do jornal Diário do Nordeste, criado em 19/12/1981 pelo Sistema Verdes Mares de Comunicação (SVMC), quando detectamos que parte da programação carnavalesca de Fortaleza não era divulgada em O Povo por se tratar de atividade promovida por sua

concorrente de mercado, o SVMC. Como concorrentes, as empresas de cada um dos sistemas de comunicação noticiam suas próprias atividades carnavalescas e não as do outro. A consulta aos dois jornais tornou-se, então, uma imposição para a apreensão das reais dimensões e significados do fenômeno carnavalesco em Fortaleza.

O exame do processo de recepção das representações sociais do carnaval de rua emanadas dos jornais em comento é feito com base nas entrevistas realizadas com personalidades do carnaval de Fortaleza, carnavalescos e jornalistas. A análise das fontes primárias e secundárias concentra-se nos temas que melhor estruturam as representações sociais do carnaval, isto é, os discursos e práticas de seus agentes, distinguidos entre a sociedade civil, composta por estratos sociais de elite, os segmentos médio e popular; os poderes públicos; a organização do carnaval nos palcos em que ela ganha maior visibilidade, que são as ruas, os clubes e as praias; as relações de gênero, no que tange à participação de homens e mulheres no carnaval.

O levantamento da temática carnavalesca nos jornais mostrou-nos o crescente espaço a ela destinado, denotando o vivo interesse que despertava nos diferentes segmentos da sociedade local. Ocupava sistematicamente a primeira página das edições, destacando-se entre as principais manchetes. Foi, diversas vezes, tema do editorial e dos comentários. Integrava o noticiário nacional, local, as colunas sociais, a publicidade comercial e outras colunas, e seu tipo e importância oscilavam de acordo com a fase que a temática estivesse atravessando. A relevância do *corpus* jornalístico desta pesquisa consiste em deflagrar o papel exercido pela própria imprensa na sociedade, visto que os atores sociais negociam sua participação na sociedade e no mercado, tendo os meios de comunicação como canal privilegiado de posicionamento público.

A análise da cobertura jornalística dos referidos jornais é orientada pela teoria da enunciação, que conjuga a análise do conteúdo à sua forma, como também pelo contexto social. Além da relevância quantitativa do discurso da imprensa, como fonte de representações sociais, a diferenciação qualitativa interna nele surgida contribui para identificarmos as representações sociais do carnaval em Fortaleza.

Os indícios, no texto jornalístico, da variação de tratamento do assunto em função dos atores sociais implicados nas práticas carnavalescas em questão são buscados nos seguintes elementos:

- a) formato do material impresso, destacando o 'regime enunciativo' da cobertura jornalística, desde a ordem das matérias, o espaço que lhes era destinado, ao corpo temático;
- b) dispositivos de produção de 'efeitos de sentido', utilizados na referência aos eventos carnavalescos, seus personagens, práticas e valores, mediante dois processos básicos de codificação: a ancoragem, realizada com o uso de metáforas, e a objetificação, realizada com imagens recorrentes, como fotos e as produzidas pela própria linguagem empregada, bastante diferenciada em função dos segmentos sociais envolvidos;
- c) estratégias de comunicação ou laços de projeção, que permitem aos leitores inferir a construção de imagens idealizadas dos 'destinatários'.

No tocante à produção jornalística, são vários os elementos que condicionam a temática do carnaval em Fortaleza no período em análise e nos permitem inferir as intenções comunicativas em relação ao seu destinatário, o público leitor. São eles elementos quantitativos e qualitativos.

Quanto à presença quantitativa da temática nos periódicos analisados, vimos que ela apresenta tendência geral de crescimento de 1936 a 1980.

A década de 1950 foi de grande ampliação do material publicado, com maior número de informações sobre as condições em que se realizam os festejos. De 1959 a 1960, houve uma brusca queda para um terço do que era usual. De 1961 a 1966, a quantidade de matérias voltou aos padrões da década anterior, com a ampliação do seu tamanho. Em 1967, iniciou-se a fase de maior expansão da temática nos jornais, o que permanece ao longo de toda a ditadura militar até 1983. Durante a gestão da prefeita Maria Luíza Fontenele (1986 a 1989), deu-se a menor quantidade de publicações do período analisado, caindo para $\frac{1}{4}$ do que era usual naquela década. Na década de

1990, houve uma ligeira ampliação da temática carnavalesca no jornal O Povo em relação à década anterior. No jornal Diário do Nordeste, a quantidade de matérias foi proporcionalmente menor do que em seu concorrente, priorizando as atividades patrocinadas pelo Sistema Verdes Mares de Comunicação, do qual faz parte.

Outro elemento que condiciona a produção jornalística a cada ano é o marco temporal em relação ao evento carnavalesco. Existem três fases da relação do discurso jornalístico com o evento: a primeira fase é a que antecede a realização do carnaval (pré-evento), a segunda é a de sua realização e a terceira é o pós-evento. Em cada uma delas, o discurso reveste-se de um teor peculiar.

Na primeira fase, as matérias expressam um tom propagandístico/publicitário, no qual os jornalistas, assessores e promotores emitem suas avaliações a respeito do potencial representado por cada segmento carnavalesco (clubes e suas subdivisões, ruas e praias), explicitando preferências e adotando estratégias para influenciar os leitores e a opinião pública.

Os numerosos adjetivos de planos alvissareiros fartamente distribuídos entre as práticas carnavalescas, disseminados na capital e no interior do estado no pré-carnaval, transmutam-se, no período carnavalesco, em uma cobertura fartamente ilustrada e qualitativamente hierarquizada de acordo com os grupos sociais envolvidos, o que pode ser visto na seqüência adotada, no número de matérias e de ilustrações, no espaço destinado às respectivas matérias e até mesmo no tamanho das fontes tipográficas utilizadas.

O pós-evento é sintético, traduz os números gerados pelo carnaval ou a ele associados: receita arrecadada, despesas efetuadas, número de brincantes, acidentes, número de vítimas etc.

As linguagens e as formas de enunciação da cobertura jornalística feita pelos jornais O Povo e Diário do Nordeste das atividades carnavalescas no período de 1936 a 2000 variam ao longo das décadas e configuram em

grande medida o caráter valorativo hierárquico dos grupos sociais que fazem o carnaval em Fortaleza.

Dada a amplitude de nossa temática e o crescimento da cobertura jornalística sobre o carnaval de Fortaleza, delimitamos nossa pesquisa do seguinte modo:

1. levantamento de informações acerca do carnaval de rua nos jornais, considerando a publicações de 1936 a 2000;
2. levantamento acerca do carnaval de clubes a partir de 1936, estendendo-se até 1986, ano em que já se encerrara sua hegemonia no carnaval da cidade;
3. pesquisa de campo e levantamento de dados demográficos realizados exclusivamente em torno das atividades das agremiações carnavalescas que participam do tradicional desfile de rua, envolvendo os blocos, os cordões, as escolas de samba, os maracatus;
4. pesquisa hemerográfica sobre o carnaval no interior do estado, definido em oposição ao carnaval da capital, Fortaleza, cobrindo o período de 1937 até o ano de 1987, visto ser objetivo desta pesquisa verificar quanto o carnaval litorâneo está consolidado e quando foi efetivada sua superioridade quantitativa em relação ao carnaval de rua de Fortaleza. Dado o crescimento exponencial das matérias publicadas em torno do assunto, as referências ao período posterior são pontuais, não sistemáticas.

Com esses procedimentos, reafirmamos nosso interesse em identificar, ao longo de todo o período, as formas de participação dos segmentos populares no carnaval de Fortaleza, condicionadas a outras expressões paralelas.

A pesquisa realizada pretende contribuir para desvendar as configurações específicas do carnaval de Fortaleza para a compreensão dos processos de mudança cultural na cidade. Com esta abordagem sociológica, não almejamos atribuir-lhe uma lógica única que se aplique à compreensão e exposição de suas manifestações em todo o período estudado, mas sim tomá-

lo uma experiência de fluxo e refluxo, à qual se associam valores, aspirações e ações contraditórios, que não condizem com uma abordagem de prisma essencialista.

O carnaval, como festa nacional, comporta um amplo espectro de elementos culturais do País, emblemáticos da vida social, relevantes em inumeráveis contextos, em inúmeras figurações sociais. Ao tratar do carnaval em Fortaleza, pretendemos também contribuir para superar a idéia de homogeneidade do carnaval no Brasil.

No capítulo 1, discutimos a representatividade fenomenológica do carnaval, considerando sua presença na história e a importância que adquiriu na sociedade brasileira. Apresentamos nosso referencial teórico a partir da discussão de categorias, como tempo, ritual, festa, tradição, e pares categoriais, como sagrado/profano e *communitas*/estrutura, que perpassam as análises dos estudiosos dessa festa no mundo ocidental e, mais especificamente, no Brasil. Analisamos a riqueza das manifestações carnavalescas no Brasil que fundam tradições específicas, dentre as quais Fortaleza busca se inserir no final do século XX, com o carnaval litorâneo.

No capítulo 2, apresentamos aspectos históricos da figuração social de Fortaleza no contexto urbano brasileiro, buscando relacioná-los aos padrões assumidos em suas festividades carnavalescas. Fortaleza reproduz as estruturas econômicas e sociais, o que é evidenciado na história do seu carnaval, desde o entrudo à belle époque, e na configuração de um carnaval popular, no qual os segmentos subalternos manifestam-se de forma criativa nas ruas com os complexos culturais locais, ainda que permaneça subsumido aos festejos das elites nos clubes.

No capítulo 3, tratamos da emergência na década de 1970 de um novo padrão de ordenamento das festividades carnavalescas em Fortaleza. As transformações espaciais e temporais nele registradas, sua descentralização no espaço e sua dilatação no tempo refletem a ação dos grupos sociais, capazes de imprimir seus interesses na configuração dos festejos da capital, com repercussões em todo o estado. Nos anos 80, o carnaval de Fortaleza perde a precedência festiva em relação aos pequenos municípios do interior do estado.

No capítulo 4, versamos acerca das iniciativas de se criar, a partir de Fortaleza, uma nova tradição carnavalesca, conjugando elementos consagrados do carnaval-participação, como o trio elétrico, com o elemento de maior destaque no imaginário do estado no período, que são as praias. Isso é analisado nas manifestações festivas consideradas exitosas no plano carnavalesco do Ceará, que são o carnaval litorâneo, o pré-carnaval e a micareta Fortal. Essas atividades refletem a capacidade dos segmentos dominantes de Fortaleza de elaborar um padrão carnavalesco em todo o estado, correspondente à sua posição de terceiro centro urbano no Nordeste, em franca competição com Salvador e Recife. Apesar da hegemonia dessas manifestações festivas, a tradição carnavalesca de Fortaleza continua associada à atuação das agremiações populares que expressam o complexo cultural dos segmentos subordinados da sociedade local.

CAPÍTULO 1

SOCIOLOGIA DO CARNAVAL BRASILEIRO

O carnaval, uma das festas mais difundidas no mundo, tem suas origens na Antigüidade pagã, tendo sido incorporado pela tradição cristã na Europa medieval e transplantado para as Américas, onde se tornou a maior festa popular do mundo, precisamente no Brasil. Varando épocas, firmando e alterando tradições, estabelecendo rituais profanos que negam o universo sagrado e ao mesmo tempo a ele se remetem, o carnaval constitui, do velho entrudo às recentes micaretas, um riquíssimo festejo socioantropológico. No presente capítulo, discutiremos sua representatividade fenomenológica a partir de conceitos como tempo, ritual, festa, tradição e pares categoriais como sagrado/profano e *communitas*/estrutura, que nos permitem problematizar o carnaval de Fortaleza.

1.1 A FESTA E O TEMPO

Para uma festa antiga e multifacetada como o carnaval, a noção de tempo é primordial. Partimos da pressuposição de que nada ocorre fora do tempo. Todos os fatos sociais têm uma gênese e um desenvolvimento no tempo e se inserem em um processo histórico. Mesmo numa ordem de fenômenos concebidos sincronicamente, é lícito supor que o tempo forjou suas características *invariáveis, universais*.

Esse atributo fundante do tempo foi levado às últimas conseqüências por Kant (1983). Para o filósofo, o tempo constitui uma categoria *apriorística* do conhecimento humano. Ele é inato, independe de qualquer experiência, por isso constitui condição de possibilidade de todo

conhecimento. Tudo que conhecemos se insere no tempo. Nenhum dado empírico pode ser apreendido “fora” do tempo. “Só nele é possível toda a realidade dos fenômenos. Os fenômenos podem cair todos fora, mas o próprio tempo (como condição universal da sua possibilidade) não pode ser supresso” (KANT, 1983, p. 44).

A concepção apriorística e abstrata do tempo é importante na teoria do conhecimento, uma vez que a epistemologia pressupõe sempre indivíduos isolados. Nela, o sujeito do conhecimento é totalmente abstraído da vida coletiva. No entanto, se admitirmos uma prevalência da sociedade sobre os indivíduos, temos que pressupor que o conceito de tempo resulta de uma *construção social*. Essa é a base de uma concepção sociológica do tempo desenvolvida por Durkheim, para quem a idéia do tempo como uma categoria *apriorística* e abstrata é uma representação social típica da sociedade européia moderna, portanto, de caráter parcial e não universal.

Da sociologia durkheimiana à antropologia contemporânea, critica-se a noção do tempo como uma categoria universal e *a priori* ao próprio pensamento, isto é, uma categoria preexistente, invariável, *conditio sine qua non* do conhecimento. Superando essa teorização, que se mostrou etnocêntrica em suas pressuposições, a antropologia apresenta o conceito de tempo relacionado às diferentes formas com as quais os grupos humanos percebem e categorizam essa dimensão de duração e sucessão da vida e de seus fatos. Sob a variação das culturas, existem, pois, diversas temporalidades, não havendo uma concepção única do que seja o tempo. Em outras palavras, a idéia abstrata e homogênea do tempo constitui uma representação social que precisa ser relativizada. Conforme a época e o lugar, têm-se noções diferenciadas de tempo que podem ser compreendidas, por exemplo, de modo cíclico ou linear. Na concepção durkheimiana, o tempo é sempre concebido em função da dinâmica da vida social. Ele não funda a sociedade. Na verdade, ocorre o contrário. É a sociedade que funda nossas representações sobre o tempo. Para Durkheim, as coisas só são classificadas temporalmente, porque são tomadas de empréstimo da vida social. “As divisões em dias, semanas, meses, anos, etc. correspondem à periodicidade dos ritos, das festas, das cerimônias públicas. Um calendário exprime o ritmo

da atividade coletiva ao mesmo tempo que tem por função assegurar sua regularidade” (DURKHEIM, 1978, p. 212).

Portanto, o tempo não se estabelece numa periodicidade natural de *per se*. Toda simbologia e representatividade da alternância do dia e da noite, das lunações, das estações etc., bem como os períodos correspondentes ao dia, semana, mês e ano, estão enraizados na periodicidade dos ritos, das festas, das cerimônias públicas. Sem a periodicidade festiva da vida social, a periodicidade natural simplesmente não existiria (LEACH, 1974). Semanas, meses e anos não subsistem como coisas concretas, como medidas matematicamente perfeitas que independeriam da vida social. Sendo as festas e cerimônias os referenciais sociais do transcurso do tempo, cada cultura tem o seu modo particular de articulação desses períodos de fluxo e de parada, a sua própria maneira de organizá-los em relação recíproca, o que lhes confere um estilo e um ritmo próprios. “E são esses contrastes, essas alternâncias, essas pulsações, assim transpostas, interpretadas e humanizadas, que fazem a trama dos calendários” (LEACH, 1974 apud MOLET, 1998, p. 193).

As festas atuam como referenciais do tempo, decorrendo daí uma diferenciação interna à própria noção de tempo, isto é, o tempo da festa, o tempo “forte”, e o tempo cotidiano, o tempo “fraco”, donde todo conceito de festa começa logicamente por sua relação com o tempo. Por isso, podemos afirmar: “Uma festa tem uma data e ela é uma data. Uma data de festa é um elemento do tempo que se distingue dos outros por suas qualidades particulares” (CZARNOWSKI, 1919 apud ISAMBERT, 1982, p.149).

1.2 CARNAVAL E TRADIÇÃO CRISTÃ

O carnaval é considerado uma das festas mais antigas da história humana e também uma das mais difundidas entre diferentes culturas no Ocidente e no Oriente. Uma discussão sintética de suas origens nos permite entrever algumas das principais teorizações dessa festa e definir o quadro teórico que baliza esta investigação.

Não é unânime a idéia de continuidade das festas desde os albores da sociedade humana em diferentes latitudes, como Egito, Grécia e Roma do período clássico, ao carnaval configurado na Europa medieval e moderna, de onde teria sido trazido para as Américas pelos navegadores e conquistadores dessas paragens, vindo a se tornar «o maior espetáculo da terra», mais precisamente no Brasil.

Fabre (1992) remete a origem do carnaval à Mesopotâmia, há cerca de 4000 anos antes de nossa era, de onde teria se alastrado para o continente europeu, e daí à denominada cultura ocidental, constituindo uma extemporânea manifestação pagã, que, por sua força simbólica e existencial, teria "sobrevivido" em meio a uma constelação de festas religiosas que compõem o calendário cristão.¹

Nessa tradição, inscreve-se Bakhtin para quem, na Europa medieval, a festa popular por excelência era o carnaval, cuja espontaneidade e alegria contrastavam com as *festas oficiais*, modalidades de comemoração voltadas para o passado, para a justificação dos valores e normas vigentes. O festejo carnavalesco ligava-se ao que havia de renovável na natureza, como a sementeira e a colheita. Apesar de o cristianismo ter se apropriado do ideal utópico de renovação do carnaval, Bakhtin considera que essa festa situa-se para além da cultura cristã. Sua idéia de renovação, de liberdade é *universal* e aponta sempre para o futuro e não para a manutenção ou justificação do *status quo*. Para Bakhtin o carnaval guarda características libertárias de uma época em que não havia divisões entre o sagrado e o profano, povo e Estado, pois sintetiza os princípios da arte e da vida que o espetáculo teatral separa:

O Carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o Carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval, pela sua própria natureza, existe para todo o povo (BAKHTIN, 1999).

¹ É elucidativo, por exemplo, que a cultura medieval cristã tenha pontuado ao longo do ano o que Baroja (1979) chama de ordem passional, firmando uma tradição que se repete ao longo dos séculos. A alegria familiar do Natal é sucedida pelo decaimento do carnaval e este pela tristeza obrigatória da Semana Santa (depois da repressão da Quaresma). No oposto da triste e outonal festa dos Mortos (Finados), encontram-se as festas da primavera e do verão. O ano, com suas estações, suas fases marcadas pelo Sol e pela Lua, tem servido fundamentalmente para fixar esta ordem à qual é submetido o indivíduo no interior da sociedade.

O suposto paganismo do carnaval suscitou em muitos pensadores a idéia metafísica de uma tradição carnavalesca, capaz de unir num mesmo elo a remota antigüidade com a modernidade tardia. Para Baroja (1979) e Heers (1983), a tentativa de estabelecer uma linha de continuidade entre festas de diferentes origens e motivações induz o estudioso a um erro metodológico que consiste, basicamente, em tentar explicar as tradições, ritos e costumes atuais pela definição das supostas raízes de tais eventos, isolando-os de seu contexto político e social e negligenciando as características que cada época impõe a todas as expressões da vida coletiva. Heers identifica nos sermões dos reformadores dos séculos XVII e XVIII o recurso de atribuir uma herança pagã ao carnaval, como argumento para condená-lo e censurá-lo. A abordagem folclórica, que busca identificar usos e costumes fundamentais, comuns às mais diferentes e distantes sociedades, adotou esse argumento, mas no sentido de atribuir-lhe uma onipresença, graças à sua capacidade de sobreviver ao longo dos séculos. Ainda que as datas das festas favoreçam a tese da continuidade, Heers não identificou uma implicação de continuidade entre as tradições pagãs e cristãs no carnaval.

Baroja considera que as características do carnaval moderno foram estabelecidas na Idade Média, em plena vigência do pensamento cristão. Sem a idéia de checada do jejum, de entrada na Quaresma (Quadragésima), ele não existiria. A própria etimologia do termo é esclarecedora. Provém da expressão latina *carne[m] leváre*, que quer dizer 'abstenção de carne'. A palavra carnaval, que aparece pela primeira vez num dicionário espanhol em 1942, deve derivar de um italianismo, vez que as palavras italianas *carnevale* e *carnovale* são bem mais antigas do que carnaval (BAROJA, 1979, p. 34).² O historiador não nega que o carnaval exalta os *valores pagãos* ("demoníacos") da vida, em contraste com o sofrimento e luto vivenciados pelos cristãos na Quaresma. No entanto, não se pode deduzir uma *teoria das sobrevivências* que perpassaria grandes festejos em diversas épocas e lugares, como fazem Fabre (1992) e os folcloristas. Portanto, o carnaval resulta sim de sincretismos,

² "Finalmente a força expressiva do vocábulo de origem italiana, utilizado mais freqüentemente nos séculos XIX e XX, suplantou Carnestolendas quase arcaizante ou camponês frente ao cidadão carnaval; desde o fim do séc. XVIII, ele será tido por muitos como a única palavra familiar popularizada pelos jornais, revistas, brochuras e livros de toda sorte" (BAROJA, 1979, p.35).

de fusão de diferentes tradições, ritos e costumes. Mas não haveria uma essência a perpassar todas essas épocas e tradições, a qual estaria ainda presente no carnaval atual. Endossando essa proposição, Heers considera o carnaval europeu como um divertimento ligado ao ciclo litúrgico, tendo herdado ou simplesmente imitado determinados aspectos já presentes nas festas religiosas e se tornado, com a transformação dos poderes sociais, políticos e econômicos, uma festa burguesa, a partir da qual se podia criticar e ridicularizar os abusos da sociedade, como também do clero³. De início, foi uma procissão como tantas outras, uma dança da primavera, que certamente teria incorporado ingredientes ligados aos cultos pagãos e de renovação, dos deuses campestres e das forças da natureza⁴.

Sendo o carnaval fixado pela Igreja em relação à Páscoa, definida em função da primeira lua da primavera, ele é revestido de uma simbologia associada às próprias características atribuídas a esse astro e também delas derivadas. A admitida influência da Lua sobre os fenômenos naturais terrestres é estendida aos fenômenos sociais que ela ordena, como o carnaval. No domínio da natureza, a Lua simboliza a mudança, o crescimento, a variação dos humores, a fecundidade e a degenerescência dos seres perecíveis, alimentando uma visão cíclica do mundo, que integra a sucessão e a síntese dos contrários e das características comunicadas ao carnaval (RIBARD, 1999, p.113).

No campo do imaginário dessa festa, a influência dos ciclos naturais regidos pela Lua adquire implicações sexuais, sendo um dos ingredientes renovados a alimentar uma predisposição coletiva, por ocasião do carnaval, à abolição das convenções ordinárias de interdição, à promiscuidade entre os sexos, à liberalidade das relações sexuais e aos desregramentos. Deriva daí também a recorrente referência à fecundidade e mesmo à fecundação fabulosa, representada por homens grávidos e por bebês monstruosos. A ocorrência cíclica do carnaval assume um conteúdo de naturalização e também

³ Esta linha de raciocínio é desenvolvida por Natalie Zimon Davis (1990) acerca dos Charivari.

⁴ Lombard-Jourdan (2005) filia-se à tese de Baroja de que o carnaval europeu não provém da cultura greco-latina, como é afirmado pela Igreja Católica, mas que, no caso da França, o carnaval provém da herança gaulesa que estaria nas origens desse país e de sua realeza e que, no transcurso dos séculos, foi incorporada ao calendário cristão (Cf.LOMBARD-JOURDAN, 2005).

de renovação não só dos indivíduos, mas, por sua perenidade, da própria sociedade que o celebra.

Baroja (1979) e Heers (1983) inscrevem o carnaval no calendário cristão, como um dos antípodas de uma concepção passional do tempo. O carnaval pontua um tempo de desfrute, exagero e sátira, oposto à Quaresma, tempo de contrição e penitência. Essa oposição subjaz ao imaginário das populações hodiernas que realizam tais festividades no Ocidente. Os autores criticam a atribuição de uma origem profana e de uma essência subversiva ao carnaval e a outras festividades como a dos Loucos, do Asno, dos Inocentes, definidas como festas da inversão da ordem por excelência. Quem assim procede, baseando-se unicamente no nome e sem relacioná-las ao contexto, desconhece suas filiações à religiosidade cristã. Com a transformação dos costumes, o carnaval assumiu aspectos mais políticos, de demonstração do poder, tornando-se mesmo elitista, atraindo concursos de cantores e de poetas, mostrando obras de arte efêmeras, como carros, indumentária e decoração⁵.

A perspectiva da origem do carnaval na Antigüidade enumera, entre os seus folguedos, o entrudo. Do vocábulo latino *introitu*, o entrudo quer dizer literalmente entrada. Em sociedades tipicamente agrárias, a festa está ligada à *entrada da primavera*, ou a *entrada do ano*, que simboliza a renovação da natureza. Representando a purificação e renovação, o entrudo se tornou uma festa nacional em Portugal, em que os indivíduos se mascaravam e aspergiam uns nos outros materiais como cinza e lama.

Desse modo, o carnaval pode ser visto como uma festa cujas origens situam-se para além da cultura cristã, como analisam Bakhtin e Fabre.

⁵ Para demonstrar como a historiografia contemporânea se equivoca ao opor as festividades populares, nas quais havia divertimento desenfreado, alegria e deboche, às festas religiosas, Heers analisa as festas dos Loucos, do Asno, dos Inocentes e demonstra sua origem religiosa e as extravagâncias que elas comportavam. Isso porque a Igreja não conseguira extirpar os jogos e comemorações populares, ainda que tivesse tentado, como forma de combater seus próprios desregramentos internos. Analisando a festa dos Loucos, Heers enfatiza que ela não se inscreve ao longo dos séculos numa continuidade dentro do registro do burlesco. Apesar do nome, a sua origem não está na exaltação do louco nem da loucura. Trata-se de uma celebração litúrgica segundo as regras da Igreja. A historiografia recente se engana ao fazer derivações a partir do nome da festa e depois misturar diferentes festas a partir de alguns elementos em comum como as mascaradas. Apoiados em dados históricos, esses e outros autores situam as origens do carnaval no contexto de sociedades deístas, seja integrando o calendário cristão, no qual o carnaval constitui um dos pares reflexivos de uma concepção passional do tempo, seja dentro de uma tradição de resistência ao cristianismo, como proposto por Lombard-Jourdain (2005).

É possível constatar reminiscências pagãs no entrudo, em sua celebração das forças vitais e naturais do homem. No entanto, o carnaval que emerge na modernidade compõe uma das díades da concepção passional do tempo, subjacente à cultura cristã. Apesar do processo de dessacralização da natureza e desencantamento do mundo, a festa carnavalesca nas sociedades urbano-industriais acha-se inteiramente assimilada ideologicamente pelo cristianismo e por ele dominada. O seu caráter *profano* guarda sempre uma referência lógica (e ontológica) ao *sagrado*, a uma temporalidade circular e cósmica típica do mundo cristão que se distingue – mas também assimila – o tempo linear e cumulativo das sociedades secularizadas.

1.3 SAGRADO E PROFANO NA FESTA CARNAVALESCA

A distinção entre sagrado e profano, desenvolvida em referência à noção de tempo, nos parece fecunda em Eliade (1996). Para o filósofo romeno, o tempo sagrado nas religiões arcaicas se apresenta circular, reversível, recuperável, possibilitando a volta ao eterno, a um tempo mítico primordial. Daí a circularidade do tempo. A cada ano, o homem se renova à medida que reencontra a santidade original. O homem religioso não avança no tempo, mas se atualiza periodicamente em sua nostalgia ontológica, torna-se contemporâneo dos deuses no *tempo mítico*. No mundo sagrado, o homem vive

no tempo primordial santificado pela presença e atividades de deuses. O calendário sagrado regenera periodicamente o tempo, porque o faz coincidir com o tempo da origem, o tempo 'forte' e 'puro'. A experiência religiosa da festa, quer dizer, a participação no sagrado, permite aos homens viver periodicamente na presença dos deuses [...]. Ao imitar seus deuses, o homem religioso passa a viver no *Tempo da origem*, o Tempo mítico. Em outras palavras, 'sai' da duração profana para reunir-se a um tempo 'imóvel', à 'eternidade' (ELIADE, 1996, p. 93).

No mundo profano do homem não-religioso das sociedades modernas, o tempo se apresenta linear, irrepitível e irreversível, podendo-se dizer que ele *decorre*. Não se constitui num eterno presente indefinidamente recuperável. Essas características estão ligadas à finitude humana. Nos

diversos ritmos temporais da vida cotidiana, não há espaço para “mistérios” nem para o divino. Por isso, o tempo flui num *presente histórico*, com começo, meio e fim.

Mas a história humana não constitui um reduto exclusivo do *profano*. Para Eliade, o judaísmo inovou em relação às religiões arcaicas e paleorientais na ultrapassagem de um tempo cíclico. Cada manifestação de Jeová na história mostra que o tempo tem um começo e terá um fim. Uma etapa não é redutível à anterior. “A queda de Jerusalém exprime a cólera de Jeová contra seu povo, mas não é a mesma que Jeová exprimiria no momento da queda de Samaria” (ELIADE, 1996. p. 97). Nessa valorização do tempo histórico, o cristianismo foi ainda mais longe. Continua Eliade:

Visto que Deus encarnou, isto é, que assumiu uma existência humana historicamente condicionada, a história torna-se suscetível de ser santificada. O *illud tempus* evocado pelos evangelhos é um tempo histórico claramente delimitado – o tempo em que Pôncio Pilatos era governador da Judéia –, mas *santificado pela presença de Cristo*. Quando um cristão de nossos dias participa do tempo litúrgico, volta a unir-se *illud tempus* em que Jesus vivera, agonizara e ressuscitara – mas já não se trata de um tempo mítico, mas do tempo em que Pôncio Pilatos governava a Judéia [...] . Em resumo, a história se revela como uma nova dimensão da presença de Deus no mundo. A *História* volta a ser a *História sagrada* – tal como foi concebida dentro de uma perspectiva mítica, nas religiões primitivas e arcaicas (ELIADE, 1996, p. 97-98).

Na medida em que o sagrado se revela na *História*, deixa de se estabelecer uma dualidade radical em relação ao profano. Ambos têm suas peculiaridades, mas também estabelecem interseções. Através de festas e ritos, um se interpenetra no outro. Na concepção durkheimiana, o profano (desregramento) se coloca como uma mera “válvula de escape” para o conservadorismo do mundo sagrado (ritualismo), ou seja, as atividades profanas, tecidas ao longo dos dias comuns, caracterizam-se pela observância de regras sociais, visando à reprodução social e não apenas se opõem àquelas, visto serem mesmo incompatíveis. Nesse esquema analítico, as festas assumem uma função de escape indispensável, por meio dos desregramentos a que dá origem, para a manutenção da vida social. A frase

latina *smel in anno licet insanir* (uma vez por ano é lícito endoidecer) exprime a idéia do profano como um desvio momentâneo e socialmente útil⁶.

A teorização de Durkheim precisa ser revista, ainda que continue válida em termos gerais. Isambert (1982), por exemplo, não foge à regra durkheimiana, mas amplia a noção de sagrado ao propor que as festas profanas, como o carnaval, caracterizam-se pelo princípio do sagrado de que falara Durkheim e têm função semelhante às comemorações religiosas. Assim, ainda que se diferenciando em sua fenomenologia, as festas representam uma ligação com o sagrado e desempenham a mesma função de liberação geral dos instintos após a fase das coerções e das regulamentações que as haviam precedido. Assim, o tempo da festa adquire também as qualidades do sagrado.

No entanto, Isambert parece extrapolar em suas idéias quando afirma que a racionalização da sociedade moderna, industrializada, esvazia a esfera do sagrado e conduz ao desaparecimento da festa carnavalesca, como já acontecera com tantas outras festas e costumes. É verdade que certas festas ligadas a rituais agrários tendem a ser infirmadas na medida em que avança a dessacralização da natureza nas sociedades modernas. Mas, aqui, trata-se apenas de uma tendência, haja vista a popularidade de muitos festejos tipicamente rurais no mundo urbano. Vejam-se também as festas nascidas em um contexto sócio-histórico específico, mas transmudadas e resistentes ao tempo⁷.

⁶ A analogia ao texto de Lin Yutang “se um ato de virtude não é virtude” leva a “três dias de vício não é vício”, que foi usada para defender a realização do carnaval em Fortaleza em 1943 (O Povo, 18/02/1943).

⁷ No Ceará e demais estados do Nordeste do Brasil, as festas juninas pontuam o tempo da colheita. Nascidas no ambiente rural, elas foram assimiladas pelo ambiente urbano e se inscrevem dentre as festas de maior popularidade nesta região. As festas se articulam, portanto, em torno de diferentes motivações, assumindo diversos aspectos simbólicos. Outras festas exaltam o grupo em si, baseando-se na comemoração de acontecimentos que marcaram o passado comum. Para ilustrar isso, ainda que mostrando a dissensão entre os grupos, temos o dia 25 de março que, no Ceará, marca a abolição dos escravos ocorrida em 1884, enquanto no Brasil a abolição é comemorada em 13 de maio, visto ter sido nesta data, no ano de 1888, assinada a Lei Áurea. Na década de 1980, o movimento negro contesta a data oficial e propõe o dia 20 de novembro, dia da morte do herói negro Zumbi, o Dia da Consciência Negra, como a data comemorativa da luta contra a escravidão no Brasil. Eis, portanto, três grupos, comemorando em diferentes datas os acontecimentos que lhes são mais significativos, consoante a interpretação de suas experiências históricas. Há também festividades que exaltam personagens tidos pelo grupo como fundadores ou benfeitores, figurando em primeira linha os heróis, míticos ou lendários, a que facilmente são associados os antepassados ou mesmo, por contigüidade, pessoas recentemente falecidas. No Ceará, o Padre Cícero Romão Batista é festejado por uma multidão de fiéis na segunda maior romaria do país, de 13 a 15 de

No caso específico do carnaval, não se pode falar em *desaparecimento* ou *decadência*, mas em mudanças, ainda que problemáticas. A questão se assemelha à permanência do *sagrado* nas sociedades (pós)modernas, apesar do progressivo domínio do *profano* com o processo de desencantamento do mundo e dessacralização da natureza. Eliade nos parece percuciente quando discorre sobre o assunto. Em princípio, ele constata que a modernidade forja um homem tipicamente arreligioso, que tende a negar toda transcendência e dogmas absolutos, colocando-se como sujeito e agente da história, aceitando, por isso mesmo, a relatividade da “realidade”. A negação de uma realidade absoluta ocorre em função do domínio progressivo da razão instrumental, da tecnificação da natureza e da sociedade, que coloca o homem como centro do mundo. Assim,

o homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus (ELIADE, 1996, p. 165).

Por mais que o homem arreligioso da modernidade se “liberte” e se “purifique” das “superstições” de seus antepassados, continua Eliade, ele é um herdeiro da religiosidade antiga. Ele nega o passado, mas é um produto desse passado. Nesse jogo de negações e recusas, ele se mantém preso e assediado pelo mundo que tenta renegar. Inconscientemente, comporta-se de modo religioso. Isso ocorre não apenas na “mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados”, mas sobretudo “em festejos que acompanham o Ano Novo, a instalação de uma casa nova” ou ainda “júbilos que acompanham um casamento ou o nascimento de uma criança, a obtenção de um novo emprego ou uma ascensão social etc”. Em todos esses casos, constata-se a estrutura laicizada de um ritual de renovação na qual

a grande maioria dos “sem religião” não está, propriamente falando, livre dos comportamentos religiosos, das teologias e mitologias. Estão às vezes entulhados por todo um amontoado mágico-religioso, mas degradado até a caricatura e, por esta razão, dificilmente reconhecível. O processo de dessacralização da existência humana

setembro na cidade de Juazeiro do Norte. Essas cerimônias, que dizem respeito a todos os membros do grupo - tanto aos mortos quanto aos vivos, para que todos nelas tenham sua parte, podem ser graves ou burlescas, calmas ou descabeladas, ou começar num registro e terminar noutro, deslizando, em geral, do recolhimento para a exuberância.

atingiu muitas vezes formas híbridas de baixa magia e de religiosidade simiesca (ELIADE, 1996, p. 165).

Eliade não faz referência direta ao carnaval, mas esse festejo nos parece um caso exemplar da dialética de negação e permanência do sagrado na modernidade. Como analisamos, não se trata de uma festa laica que se põe em oposição inconciliável com festejos sagrados, como a Páscoa. Não por acaso, essas duas cerimônias estão entremeadas pela Quaresma. Os 40 dias que transcorrem da Quarta-Feira de Cinzas até domingo de Páscoa na tradição cristã constitui uma quarentena de expiação dos pecados de penitência. Do carnaval à Páscoa, há descontinuidades e rupturas, mas no interior de um processo dialético em que cabe também continuidade e reiteração.

Desse modo, parece-nos simplista e arbitrário explicar a festa carnavalesca a partir de um rígido dualismo sagrado/profano. Opor radicalmente um ao outro constitui até um contra-senso histórico, haja vista as raízes medievais (cristãs) do carnaval moderno. Essa nuance não deixa de se colocar no cancionário popular, que diz “o Carnaval é invenção do Diabo que Deus abençoou”.⁸ Para Heers (1983) e Rodrigues (1999), a convergência entre o sagrado e o profano é intrínseca à experiência cotidiana. Os autores negam a oposição e a irredutibilidade entre o sagrado e o profano, bem como a diferenciação entre os dois com base na forma dos dois fenômenos. Para eles, essas duas ordens se mesclam e se alimentam reciprocamente, muito embora reconheçam e relatem os esforços empreendidos pelo clero romano na Idade Média para apartar essas duas ordens de fatos, o que vingou em grande parte, fazendo com que predominasse a visão pagã, para uns, demoníaca, das festas não-confessionais, como o carnaval.

O excuro histórico acerca das origens do carnaval e de sua função ritual leva-nos a negar a idéia ou referência a um festejo único, vindo da Antigüidade e atualizado em sua origem profana ou pagã. Pelo menos no que se refere ao carnaval brasileiro, sua herança está profundamente enraizada na cultura cristã medieval. É este carnaval oriundo da península ibérica, de tradição católica, autoritária e antiliberal que tomamos como referência no estabelecimento do quadro categorial para o presente trabalho.

⁸ Caetano Veloso. Deus e o Diabo. In: Caetano... muitos carnavais... Polygram, 2005.

1.4 CARNAVAL BRASILEIRO: POPULARIDADE E TRADIÇÕES

A irredutibilidade do carnaval ao universo exclusivo do profano (ou do sagrado) torna problemática a compreensão da festa carnavalesca a partir dessas duas noções postas em dualismo excludente. DaMatta (1997, p. 63) recusa explicitamente essas duas categorias como fontes explicativas do carnaval, optando pelos pares antitéticos de *estrutura* e *communitas*, tomados de empréstimo de Turner (1990). *Communitas* remete à idéia de comunhão estabelecida pelo ritual que rompe a estrutura do mundo social cotidiano. Para Turner, o fenômeno ritual reproduz a experiência da relação social mais difundida nas sociedades humanas, que é a dialética entre *communitas* e *estrutura social*, invariavelmente hierarquizada, independentemente da estrutura social. Essa seria a dialética da experiência humana elementar, vivenciada no nível do indivíduo e que se estende a toda a sociedade, reproduzida simbolicamente nos rituais. Assim, a participação individual no ritual (coletivo) é uma forma de atualizar a participação na própria comunidade⁹.

Notemos que o argumento de Turner de que a contradição social presente em todas as sociedades humanas e ocorrida entre *communitas* e estrutura se coaduna com a teoria de Elias (2000) de que toda a sociedade cria princípios de estruturação, logo, de hierarquia, e que tais princípios podem se originar em diversos aspectos das relações humanas. Elias estudou a população trabalhadora de uma cidade inglesa e a estratificação social nela criada com base no tempo de residência; Turner exemplificou as estratificações sociais surgidas em sociedades arcaicas ou primitivas e em sociedades pré-

⁹ DaMatta estabelece um quadro comparativo do carnaval com o Dia da Pátria, cujos rituais inversos e simétricos à vida social brasileira constituem-nos como dois festejos emblemáticos da nacionalidade. O pressuposto básico de DaMatta (1997, p. 63) é que “o Dia da Pátria é um rito formal que celebra a estrutura, em oposição ao carnaval, que é um rito informal e que cria a *communitas*”. Na dicotomização antropológica de DaMatta, o Dia da Pátria acentua a estrutura, o formal, a hierarquia. Trata-se de um rito histórico de passagem, diurno, que visa festejar a liberdade, a maioria e autodeterminação da nação brasileira. A rigidez organizacional da parada militar e o cerimonialismo na relação de estrita continência dos soldados com oficiais de altas patentes, situados em palanques (locais sacralizados), compõem uma teatralização da hierarquia, da ordem, da uniformidade, pois todos se vestem e se comportam a caráter, inclusive o público assistente, com bandeirinhas e adereços em verde e amarelo.

industriais e industriais. É exemplar nesta a *communitas* proposta pelos hippies na década de 1960, dentre outras. Assim, toda sociedade pressupõe um certo reconhecimento de um liame humano essencial e genérico sem o qual nenhuma sociedade seria possível, mas que foi decomposto em uma multiplicidade de liames estruturais, de acordo com princípios de hierarquização social. É justamente esse o momento de uma unidade primitiva, comum a toda a humanidade, estabelecido no ritual, só que de forma fugaz. É como se houvesse dois modelos principais justapostos e alternados de inter-relação humana.

O primeiro modelo é o de uma sociedade que é um sistema estruturado, diferenciado e freqüentemente hierarquizado de posições jurídico-políticas, com um grande número de tipos de avaliação que separam os homens em função de um mais ou de um menos.

O segundo tipo de inter-relação que emerge de maneira evidente nos períodos liminares (rituais) é o de uma sociedade de tipo *communitas*, uma comunidade não estruturada ou estruturada de maneira rudimentar e relativamente indiferenciada, ou mesmo uma comunhão entre indivíduos iguais que se submetem juntos à autoridade do mais antigo no ritual (iniciado). Turner considera que, tendo em vista a manutenção da estrutura, tudo o que exprima e sustente a *communitas* como o ritual, dentre eles a festa e, para nós, a festa carnavalesca, deve aparecer como perigoso e anárquico, circunscrito a prescrições, proibições e condições diversas, permanecendo, portanto, claramente limitado ao tempo que lhe é atribuído socialmente. Assim tem sido nos diversos contextos históricos e sociais.

Para DaMatta, o carnaval constitui um rito situado em um *tempo cósmico* que define a relação transcendente de Deus com os homens, estes marcados pelo desregramento da bebida e do sexo. A única regra é não ter regras, pois nunca são excessivas a incontinência sexual e verbal, as inversões de papéis (pobre/rico; homem/mulher), a polissemia de fantasias (negação do *uniforme*), que não firmam a identidade e homogeneidade, mas a diferença e heterogeneidade de valores, tipos e grupos, todos, curiosamente, unidos num clima de comunhão.

As descrições do carnaval e do Dia da Pátria colocam em evidência os mecanismos básicos da ritualização. A exemplo do que fazem Leach (1974), Turner (1990) e Heers (1983), que não opõem as ações “racionais” e “comunicativas” da vida cotidiana ao comportamento “mágico” do mundo ritual, DaMatta não impõe uma separação radical entre essas duas esferas da vida.

Desse modo, “o estudo dos rituais não seria um modo de procurar as essências de um momento especial e qualitativamente diferente, mas uma maneira de estudar como os elementos triviais do mundo social podem ser deslocados e, assim, transformados em símbolos que, em certos contextos, permitem engendrar um momento especial ou extraordinário” (DAMATTA, 1997, p. 76).

Portanto, o rito consegue evidenciar as coisas do mundo real, exacerbando simbolicamente formas comportamentais corriqueiras do dia-a-dia. Mecanismos como o *reforço* (da hierarquia no Dia da Pátria), *inversão* (de papéis no carnaval) e *neutralização* (de classes e grupos na Semana Santa) estão presentes na vida cotidiana. Ocorre que “no mundo ritual as coisas são ditas com veemência, com maior coerência e com maior consciência. Os rituais seriam instrumentos que permitem maior *clareza* às mensagens sociais” (DAMATTA, 1997, p. 83).

Dessas três manifestações ritualísticas tipicamente brasileiras, o carnaval se singulariza, como diz DaMatta, por parecer um *rito sem dono*, um festival com múltiplos planos, ambíguo e profundamente ideológico. Trata-se de um ritual coletivo em que a sociedade dramatiza e cria uma alternativa de si mesma, pois “deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade” (DAMATTA, 1997, p. 40). A grande questão é que o rito sugere mudança e reiteradamente cria a expectativa de que fraternidade e comunhão perdurarão na volta ao cotidiano na Quarta-Feira de Cinzas. Aí está sua força ideológica. O carnaval reproduz o mundo, mas essa reprodução não é automática, mecânica ou direta. Ao contrário, enfatiza DaMatta, “é dialética, com muitos auto-reflexos, circularidades, nichos, dimensões e planos” (DAMATTA, 1997, p. 89) .

Como reprodução ideológica da sociedade brasileira, o carnaval estabelece uma *communitas*, que constitui rigorosamente o reflexo simétrico e

inverso de nosso cotidiano, marcado por formas comportamentais autoritárias e repressivas. Mas esse *reflexo* não pode ser compreendido de modo formalista ou mecânico¹⁰.

Assim, nem tudo o que é afirmado no ritual guarda uma relação direta com o mundo social. O ritual pode funcionar encobrendo a não realização da *communitas*. Por outro lado, o rito pode simplesmente reforçar traços culturais de nosso autoritarismo, o que pode ser visto nos ritos de afastamento que buscam reiterar a hierarquia familiar, como é o caso da célebre expressão “você sabe com quem está falando?” ou de suas inúmeras variações: “Onde você pensa que está?”; “Vê se te enxerga!”; “Você não conhece o seu lugar?” Nesse contexto, a igualdade de todos perante a lei permanece muitas vezes como um ficção jurídica, pois ela é cotidianamente negada por aqueles que se acham acima do bem e do mal.

Entre o igualitarismo formal da *rua* e o sentimentalismo hierárquico da *casa*, o carnaval representa uma negação de ambos. Aparentemente ele cria um espaço simbólico fora da casa e acima da rua, onde paradoxalmente “é lei não ter lei”, pois no “exercício de uma criatividade social extrema” é abolida a “sujeição às duras regras de pertencer a alguém ou de ser alguém” (DAMATTA, p.121). A expressão *brincar o carnaval* é prazerosamente associada a uma *loucura*, um contraponto à seriedade e formalismo da realidade cotidiana. Na rua, as frias leis de trânsito, com sentido rigorosamente delimitados, são *invertidas* num andar frenético sem rumo nem direção. O carnaval faz da rua um espaço múltiplo, fraterno e humano, em que “deixamos de *ser* e passamos a *existir* e *viver* o momento de *communitas*” (DAMATTA, 1997, p.121).

Desse modo, o carnaval ganha a aparência de um *rito sem dono*, num contexto social autoritário em que todas as festas têm um *patrono*, um *sujeito*, um *centro*. “Uma festa sem dono é primordialmente uma festa dos

¹⁰ Como expressão de um processo dialético e concreto, DaMatta analisa exaustivamente a “casa e a rua como categorias sociológicas” (DAMATTA, 1997, p. 95), palcos de um mesmo drama, simbolizados e ritualizados em ordens aparentemente opostas. A casa representa o espaço privado, com seus cômodos que revelam hierarquias, códigos, regras fixas e rígidas, marcadas por relações pessoais e sentimentais. A rua representa o oposto, pois o indivíduo se acha submetido a normas impessoais e jurídicas (trânsito, comércio etc.).

destituídos e dos dominados”, diz DaMatta. “Somente eles podem ser o centro de uma festividade invertida e paradoxal, que não programa leis e donos, mas que pode ser possuída pelos que nada têm” (p.122). Daí a força ideológica do festejo carnavalesco. Precisamente porque ainda vivemos numa sociedade profundamente autoritária, personalista e antiliberal, é que o carnaval se põe como *communitas*, vivenciado como algo *real* e não apenas uma mera falsa consciência. Se essa vivência num mundo invertido pode significar conformismo ou resistência, mera “válvula de escape” ou formas embrionárias de resistência dos dominados em relação aos dominantes é algo que a obra dual de Roberto DaMatta não procura responder¹¹.

Como elemento que contrapõe *communitas* e estrutura, o ritual carnavalesco é associado, circunstancialmente, a potenciais de revolta ou a instrumento ideológico do conservadorismo social.

Em que medida o extravasamento individual pode dar lugar à revolta coletiva? Essa perspectiva é explorada por Ladurie (2002), acerca da revolta camponesa, seguida de repressão sangrenta, ocorrida durante o carnaval de 1580 na cidade de Romans (França). Num quadro de guerra entre protestantes

¹¹ Nesse sentido, parece-nos excessiva a crítica de Queiroz (1992), que vê na análise de DaMatta a busca de uma essência a-histórica para o carnaval e o brasileiro: “O carnaval seria uma festa imutável no tempo e no espaço; suas modificações não deveriam ser levadas em conta porque seriam secundárias e portanto indignas de atenção, uma vez que a natureza profunda - a alegria, a liberdade, a fraternidade - permanecem imutáveis. DaMatta e vários outros autores são insensíveis às preocupações que marcam periodicamente participantes e espectadores da festa diante de um possível desaparecimento desta; elas aparecem justamente no momento da passagem de uma a outra fase - passagem logo encarada como perigo de perda irreparável” (pag. 215). A crítica de Queiroz não se sustenta, vez que, para DaMatta, a ideologia da comunhão é típica do carnaval brasileiro, mas não do *carnival* norte-americano de Nova Orleans, que torna patente e manifesta a hierarquia, em que grupos e classes não se misturam. O simbolismo diametralmente oposto nos dois festejos decorre das diferenças radicais entre as duas sociedades. Enquanto o carnaval brasileiro mascara ideologicamente uma realidade que personaliza e hierarquiza relações sociais, criando o mito da comunhão, o norte-americano de Nova Orleans celebra simbolicamente a hierarquia como contraponto ao mundo impessoal e individualizado de uma ordem liberal. É o *rito da inversão* que faz com que o carnaval aberto, inclusivista e democrático seja o de uma sociedade hierarquizada e autoritária como a brasileira, ao passo que o carnaval aristocrático ocorra em uma sociedade de tradição liberal como a norte-americana. “O carnaval de Nova Orleans parece recriar, no plano do ritual, as verdades mais profundas dos exclusivismos de classes, numa sociedade que pretendeu banir de seu meio a hierarquia” (DaMatta, 1997, p. 170). Ressaltando diferenças marcantes entre os dois carnavais, DaMatta está longe de defender uma *essência* eterna e imutável para esse festejo, comum a todas as épocas e lugares. Ele reconhece a importância de estudos “diacrônicos” sobre o carnaval, mas diz que não seguiu esta linha de pesquisa. Como ressalta em sua obra, “o estudo do carnaval como montagem exclusivamente econômica e histórica é igualmente importante, mas isso não foi realizado aqui. Será certamente, tarefa para historiadores, economistas ou sociólogos interessados neste ângulo da questão” (p. 41).

e católicos, insatisfação com a cobrança de impostos, violência das tropas comandadas pela nobreza e as agruras dos rigores climáticos, a violência entre os segmentos de elite e as camadas populares irrompe nas festividades de competições e desfiles de carnaval, resultando numa catarse coletiva que combina celebração e protesto¹². Tratado de outro ângulo, em que medida a catarse individual gerada pelo ritual carnavalesco favorece à integração social?

Esta última vertente tem sido ressaltada por diversos estudiosos. Turner (1990) e Burket (1992) analisam como a estrutura dos rituais favorece a catarse individual e atua como elemento de reforço da ligação entre o indivíduo e a sociedade. Ao mergulhar no ritual, instituição social, o indivíduo vivencia um período liminar de supressão de sua individualidade, fundindo-se ao sagrado. Este, como instância do social que ordena recursos (investimento ritual) em favor dos iniciados, reforça no indivíduo a confiança na sociedade instituinte do ritual.

Para Duvignaud (1983), o carnaval é a festa no sentido pleno, capaz de realizar a plenitude, que é a promessa mesma da festa. Mas não há ilusão nisto, pois apenas “segundo as aparências, a festa atinge aquilo que constitui a finalidade última das comunidades, isto é, um mundo reconciliado, uma entidade fraternal” (DUVIGNAUD, 1983, p. 69), uma vez que a festa é, no mínimo, degradada pelo ordenamento metódico de sua realização, mudando de sentido e se convertendo em comemoração e em ideologia (DUVIGNAUD, 1983, p. 211).

A interpretação da festa como um período liminar no qual se estabelece em seu transcurso, isto é, no amálgama do espaço e do tempo, o sentido de *communitas* (Turner, 1990), não deve encobrir que o sistema abriga os rituais mais amplos e comporta o tempo festivo como um intervalo qualitativamente diferenciado, porém aceitável em sua efemeridade, benfazejo em suas conseqüências de reforço das estruturas sociais. Convém confrontarmos o potencial subversivo atribuído à festa carnavalesca com os estudos históricos dessas festividades.

¹² Esta caso nos parece o único analisado no qual o protesto no ritual suplantou a integração.

Na história dos festejos em diferentes séculos, diversos estudos evidenciam a reprodução das hierarquias de prestígio e poder sociais cotidianos, em suas respectivas festividades carnavalescas.

Tillie (1975) analisou as manifestações carnavalescas da cidade francesa de Dunkerke, que continua a realizar seu carnaval na atualidade. Seu estudo reporta-se aos primeiros registros do carnaval no século XVII até meados da década de 1970. Inicialmente, ela propõe que o carnaval ensaja ideais libertários, práticas de congraçamento entre os diversos grupos sociais. Mas, ao analisar a composição social de três núcleos urbanos que compõem o carnaval da cidade e a composição dos seus brincantes, ela constata que há uma reprodução das segmentações sociais cotidianas dessas populações bastante aproximada da segmentação observada nos grupos carnavalescos, visível na ordem de apresentação dos grupos, constituídos segundo a profissão (os de maior renda apresentam-se no início dos festejos), a idade (em todos os grupos os participantes mais jovens são subordinados aos veteranos) e o sexo (a dominância masculina é generalizada).

Em Nice, na França, o carnaval assume nitidamente a função de atrativo turístico, realizado num registro vivencial diferente do carnaval do Brasil. Lá, o carnaval é um espetáculo, mantido há mais de um século pela iniciativa municipal, cujas festividades estendem-se ao longo de três semanas, utilizando recursos globais. O órgão gestor do evento, ao concluir o carnaval do ano, lança o tema do ano seguinte. Desenhistas da imprensa local, nacional e internacional apresentam suas propostas de carros, alegorias etc. que serão escolhidas, premiadas e executadas para o carnaval do ano seguinte. O público, constituído basicamente por turistas estrangeiros, assiste ao espetáculo sentado ou em pé, mas pagando ingresso. No desfile de rua, ninguém é “brincante”¹³. Para evitar a concorrência entre si, algumas pequenas cidades da região da Côte d’Azur, como Menton, adotam outras

¹³ O espetáculo de rua se desenrola na avenida dos Ingleses, um dos principais pontos turísticos da cidade, e se alterna entre um corso e uma batalha de flores, sendo totalmente apresentado por artistas locais, grupos de artistas de rua, criadores de figurinos, grupos de músicos vindos de várias partes do mundo. O corso comporta cerca de 2.500 artistas; a batalha de flores, bem menos. A confecção dos carros alegóricos é realizada por uma única empresa familiar que reúne de seis a sete trabalhadores. Um sistema de som reproduz gravações de músicas de estilos que variam entre óperas, sinfonias, música pop etc. No carnaval de 2006, dentre as músicas executadas, havia uma do músico brasileiro Carlinhos Brown.

datas para a realização dos seus carnavais. Contudo, são poucas as cidades francesas a festejar de algum modo o carnaval¹⁴.

Os exemplos de práticas conservadoras e segregadoras na organização do carnaval em cidades européias poderiam se estender exaustivamente. Mas não cabe aqui discorrer longamente sobre festejos carnavalescos em outras nações, ainda que estudos comparativos sejam elucidativos acerca de identidades e diferenças em relação ao caso brasileiro. Vale ressaltar que certas estratificações e diferenciações sociais constituem um traço comum na organização e evolução do carnaval moderno em âmbito nacional e internacional. No Brasil, relativamente ao carnaval carioca, Eneida (1958), Queiroz (1992), Cavalcanti (1994), Rodrigues (1984), dentre outros, apontaram as principais estratificações sociais se reproduzindo nas atividades carnavalescas. Eneida (1958) observou que as classes sociais no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX não se misturavam, ou seja, as famílias de elite não se mesclavam ao povo (ENEIDA, 1958, p. 31). O povo participava dos desfiles públicos, a pequena burguesia dos bailes em clubes e a burguesia promovia seus divertimentos próprios. Nos bairros de classe média, em bailes realizados nas calçadas, a corda era utilizada para evitar a invasão de estranhos e separavam o baile em dois: o dos pequeninos e o dos jovens (ENEIDA, p.119). Enfim, é o caso de se afirmar: encenação do carnaval requer muita disciplina.

A periodização do carnaval brasileiro proposta por Queiroz (1992), baseada na composição dos grupos sociais responsáveis pela realização dos festejos de rua, é um indicativo de que os grupos sociais reivindicam para si participações diferenciadas que visam a reforçar o *status quo*. Entrudo, carnaval veneziano ou carnaval popular não representam a mesma realidade social nem têm os mesmos protagonistas.

Após a ascensão das classes populares ao centro dos festejos do carnaval de rua, recentes transformações promoveram a modernização e racionalização do desfile, monopolizado pelo jogo do bicho, fundado em

¹⁴ Jérôme Nicolas estudou o carnaval na cidade francesa de Chalon-sur-Saône e nas cidades dos territórios franceses ultramarinos de Cayenne, na Guiana Francesa, e em Saint-Denis, nas Îles Réunion. Tese de Doutorado defendida na Université Lumière Lyon 2, 26/06/2006.

relações de subordinação dos segmentos populares na organização do desfile, em que prevalecem as relações de trabalho do tipo tradicional, representadas pela patronagem dos bicheiros (CAVALCANTI, 1999). Quanto à participação no desfile, o público é cliente das agremiações, num mercado de lazer globalizado. Tanto na organização, quanto nos desfiles, a ordem social se atualiza e reafirma o poder econômico e o prestígio social advindo da mídia como os ingredientes necessários à participação nessa festa que, curiosamente, conserva a qualidade de ser a mais popular do país, além de símbolo da nacionalidade.

Relativamente ao carnaval de Salvador, que, na década de 1990, superou o carnaval carioca em termos da adesão dos foliões, bem como de geração de recursos, Agier (2000) e Ribard (1999) apontam uma clara estratificação dos grupos carnavalescos de rua, observável no tempo e no espaço festivo.

Agier observa que, pela manhã, as atividades são esparsas, com pequenas aglomerações em diferentes pontos da cidade. Predominam as classes médias organizadas em grupos segundo as afinidades, como a vizinhança (com atividades envolvendo crianças ou idosos), a profissão (bancários) ou a opção sexual (homossexuais), nos quais as participações individuais assumem um estilo derrisório, explorando a vertente do carnaval como festa da inversão, expressa nas fantasias ou cartazes, com críticas e ironias em relação aos costumes, à política etc. À tarde, é a vez do carnaval das multidões, gigantescas aglomerações humanas animadas pelos blocos de trios das classes abastada e média que hiperbolizam seu prestígio e poder sociais conquistados na metamorfose da modernização da sociedade local. Mediante a participação festiva que se realiza nos trechos urbanos de grande valorização fundiária destinados à residência e ao turismo, a tecnologia empregada nos caminhões de som, o elevado preço dos ingressos nos blocos, as multidões de foliões que concentram e a saturação estética decorrente da homogeneidade visual e sonora de suas manifestações, o carnaval dos blocos de trio reserva para si os maiores benefícios decorrentes da realização da festa e do prestígio conquistado pelo conjunto dos festejos, reiterando o *status quo*.

À noite, a festa é dos grupos afro-descendentes, que inventaram seu próprio carnaval na década de 1970, transformando qualitativamente o carnaval da cidade, com repercussão de amplas dimensões. Realizado nas ruas do centro da cidade, as agremiações populares têm como marca diferenciadora o poder de congregar a população afro-descendente, que forma o amplo espectro das classes populares, majoritárias na capital baiana. Nesse registro, o carnaval é vivido como ritual, sendo o único que parece realizar o ideal festivo, carnavalesco, da *communitas*. É o carnaval dos negros e mestiços, que afirmam sua identidade social no presente, invocando a dignidade de origem africana (íntegra, coerente, memorável).

Ribard destaca que esses são os responsáveis pela revolução do carnaval soteropolitano, pela reafirmação étnica e estética de sua participação. Contudo, cabe ressaltar que a organização partilha com os blocos de trio os critérios financeiros.

Assim, a programação carnavalesca de grandes cidades brasileiras, com atividades hierarquizadas ao longo dos dias e ao longo de cada dia de festa, categorizando o público (infantil, adulto etc), a coexistência de diversas atividades, como bailes, desfiles, concursos diversos, *shows*, a formação de grupos homogêneos e diversificados entre si, como as diferentes entidades carnavalescas que circulam e se encontram na cidade, o encerramento do carnaval com a realização de grandes ajuntamentos de foliões e as apurações dos concursos entre as agremiações formam um todo que, em sua duração, constitui a ordem carnavalesca propriamente dita, vivenciada como alheia à dos dias ordinários. A midiática do evento contribui sobremaneira para que ele culmine na exaustão física e psicológica das pessoas envolvidas em sua realização e, dada a amplitude que o fenômeno assume no Brasil, de toda a sociedade.

Em nossa perspectiva analítica, nesse processo multifacetado de hierarquizações, diferenciações sociais e heterogeneidade de festejos (bailes, concursos, desfiles etc.) no interior de uma grande festa como o carnaval, é lícito propor que se trata de um evento comercial de grande porte, que conta com uma estrutura administrativa ampla e profissionalizada. A suposição do senso comum de que no carnaval nada de sério acontece (DAMATTA, 1997, p.

122) e de que o carnaval é festa de espontaneidade absoluta manifesta-se de modo menos ingênuo, mas igualmente problemático em muitos carnavalescos e foliões “tradicionalistas”. A *informalidade* torna-se até parâmetro de autenticidade do festejo carnavalesco. No carnaval do Rio de Janeiro – e *mutatis mutandis* em algumas metrópoles brasileira, há um conflito entre blocos e escolas de samba que ilustra essa questão.

O fato de estarem organizados de modo muito mais simples do que as escolas faz com que os blocos acreditem que as escolas ‘não são mais obedientes à tradição carnavalesca’, estão ‘miscigenadas’ (isto é, cheias de gente de fora: de outros bairros e segmentos sociais, são ‘para os turistas’ e não para o povo e não desfilam de modo espontâneo, mas fazem um show) (DAMATTA, 1997, p. 128).

O conflito entre blocos e escolas, entre “tradicionalistas” e “inovadores”, identificado há quase três décadas por DaMatta, se exarcebou ainda mais. Instaurou-se um processo de mercantilização que, no limite, negaria o próprio espírito de comunhão do carnaval. Esse é o caso das micaretas e dos blocos de trio no carnaval baiano, os chamados carnavais fora de época. Estes, precisamente por serem fora de época, seriam simulacros esdrúxulos do autêntico carnaval, não passando de produtos da indústria cultural. Tratar-se-ia, parafraseando DaMatta, de ritos com donos, privatizados e pouco espontâneos. Mas o marketing dos inovadores seduz quando distingue o “carnaval-participação”, tipicamente baiano e que inspirou as micaretas, do “carnaval-espetáculo” do Rio de Janeiro, que manteria uma distinção entre público e atores do espetáculo. A inovação, aqui, estaria a serviço da democratização da festa e, portanto, de sua tradição autenticamente popular. Essas questões nos levam a fazer algumas reflexões sobre o sentido, os limites e as possibilidades do que venha a ser a tradição e a inovação do carnaval brasileiro.

1.5 TRADIÇÃO E INOVAÇÃO DO CARNAVAL NO BRASIL

O carnaval é uma das manifestações mais relevantes na constituição do tempo social no Brasil, pois ele pontifica a relação entre

passado, presente e futuro da nação brasileira e simboliza as relações entre o indivíduo e a coletividade em nossa sociedade. A dimensão temporal avulta no carnaval do Brasil quando afirmamos que essa é a mais tradicional festa nacional.

O conceito de tradição enfatiza a relação de um evento com o tempo e a repetição de um evento no tempo (ZUMTHOR, 1993). Como a continuidade de um comportamento social está associada ao prestígio, à ligação emocional, ao respeito que ele desperta nos indivíduos (QUEIROZ, 1992, p. 178), o conceito de tradição implica a associação entre a continuidade através de gerações e esses sentimentos específicos, de respeito e afeição, que integram o halo mágico da “tradição”.

As tradições “inventadas” (HOBBSAWN, 1997) correspondem a práticas de natureza ritual ou simbólica, de origem secular, reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas e que visam a inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado. As tradições inventadas correspondem a exigências de grupos sociais, ambientes e contextos sociais, para assegurar ou expressar identidade e coesão social que estruturam relações sociais no contexto secularizado das sociedades modernas ocidentais. Com esse fim, foram e são inventadas tradições políticas e culturais (arquitetônicas, acadêmicas, esportivas, de indumentária, de comportamento etc.) que configuram a política de massas, quer nas democracias, quer em regimes autoritários, consubstanciadora das “identidades nacionais”, sedimentando nessas sociedades o sentido da sobrevivência etnocêntrica (FERREIRA, 2004).

O conceito de tradição aqui adotado em relação aos festejos carnavalescos no Brasil não implica, portanto, fixidez nem homogeneidade das práticas sociais referidas. A tradição elabora-se pela ação contínua e ininterrupta das variantes, combinando reprodução e mudança, num processo de criação contínua. Atribuir uma tradicionalidade ao carnaval do Brasil e de Fortaleza não equivale a reivindicar a noção de desempenho autêntico, nem a buscar reabilitar práticas superadas, nem lastimar as contemporâneas.

A existência no Brasil de festejos carnavalescos que remontam à colonização e que imprimiram uma linha de continuidade capaz de suplantar as transformações históricas, formais e conceituais, como as transições do entrudo, de origem portuguesa, para o carnaval veneziano, de inspiração francesa, e deste para o denominado carnaval brasileiro, assegura a tradicionalidade de suas manifestações no País¹⁵. As inovações introduzidas nos festejos carnavalescos atuaram no sentido de lhes conferir autenticidade, distinguindo-os das práticas precedentes herdadas de sua metrópole europeia e de outras influências estrangeiras. Nas três últimas décadas do século XX, a diferenciação das manifestações carnavalescas nas principais cidades do país, com amplo poder de influência sobre extensas regiões, justifica a referência a novas tradições carnavalescas, indicativas da maior complexidade da estrutura social, política e econômica nacional.

A perspectiva socioantropológica do carnaval permite-nos identificar as formas de articulação do fenômeno carnavalesco condicionadas pelas estruturas sócio-históricas, nas quais os segmentos sociais assumem papéis diferenciados e elaboram diferentes representações sociais do carnaval, indicativas das variações de sentido assumidas pelas práticas carnavalescas na história e no interior de uma figuração social.

¹⁵ De acordo com Queiroz, o entrudo no Brasil é citado em documentos que datam de 1605. Foi no período colonial que essa festividade se difundiu em todas as cidades e povoados, diferenciando-se da Europa e da América ibérica, onde só era festejado em algumas regiões. Por ocasião dos Dias Gordos, grandes e pequenos proprietários rurais e os próprios sítiantes partiam para a vila ou para a sede do município para divertir-se com o entrudo. Apesar de constantemente interdito por normas policiais proibindo certas práticas consideradas nocivas, o entrudo era bastante apreciado pela população das vilas e municípios. Até o século XIX, a festa consistia na “invasão” de uma casa por famílias amigas, onde se travavam combates entre moradores e “assaltantes”. As lutas findavam com “um copioso repasto de linguiças, chouriços, pastéis polvilhados de açúcar, coscorões, além de doces variados...” (QUEIROZ, p. 45). O entrudo perdeu sua predominância nos principais centros urbanos do Brasil no século XIX, sendo suplantado pelo carnaval burguês, inspirado nos modelos europeus como o carnaval veneziano e o de Paris. Apesar de ter sido suplantado como forma dominante no Rio de Janeiro, não se pode afirmar que as práticas do entrudo tenham de forma súbita e generalizada desaparecido. Os diferenciais de desenvolvimento econômico social e de integração do centro, o Rio de Janeiro, com as demais capitais, divididas em áreas intermediárias e zonas marginais, fizeram com que algumas daquelas práticas do entrudo tivessem continuidade por mais tempo, havendo as que se perpetuam na atualidade nas comemorações em pequenas cidades interioranas ou na periferia dos grandes centros urbanos, o que no Ceará são sintetizadas no “mela-mela”, que consiste na aspersão de pós (goma, farinha de trigo, colorau, talco etc), líquidos diversos (água, refrigerante, urina) e outros produtos (ovos, lama etc), visando “mascarar” os brincantes.

O processo social que transformou o carnaval na mais “tradicional” festa brasileira se insere em um desenrolar histórico de invenção das tradições, relativo à constituição da nação, para superar os problemas de legitimidade enfrentados pelo Estado brasileiro recentemente instituído.

A consagração do carnaval popular no Brasil deu-se mediante a confluência de práticas e de interesses dos diversos segmentos sociais na realização do carnaval, interagindo num processo de sincretismo, no qual predominou, nos aspectos estéticos, a contribuição das camadas populares.

Admitindo a existência do mito carnavalesco no Brasil (QUEIROZ, 1992), visamos discutir qual o espaço conquistado e o papel desempenhado pelos segmentos populares no conjunto dos festejos, tendo como referencial o carnaval do Rio de Janeiro e, circunstancialmente, as principais variações organizacionais, que são as das cidades de Salvador e do Recife, a partir de publicações sobre o assunto¹⁶.

O carnaval passou a ser considerado “nacional” e “tradicional” a partir da década de 1920 por jovens escritores e pesquisadores pertencentes ao Modernismo, que teve apropriadamente uma de suas correntes denominada de “antropofágica”, a qual punha em destaque o caráter devorador de culturas da cultura brasileira, e outra, de cunho nacionalista, denominada “verde-amarela”, ambas empenhadas, juntamente com outros movimentos sociais, em identificar e projetar os elementos constitutivos da nacionalidade brasileira. A integração das diferentes classes sociais numa única manifestação cultural, ainda que não tenha anulado as hierarquias sociais dos atores nela reunidos, contribuiu para a sublimação de muitos dos antagonismos sociais, criando uma tradição fundadora de uma identidade nacional, graças a uma dizibilidade e uma visibilidade (DELEUZE, 1986) que asseguraram, no caso do carnaval, a

¹⁶ Como bem observa Galvão (2000), a fórmula “o carnaval brasileiro” é uma metonímia, derivada do carnaval carioca, a qual encobre as inúmeras variações que os festejos adquiriram noutras cidades do País. Subtende-se que se trata de um grandioso espetáculo de rua, um desfile de escolas de samba, no qual todas as classes sociais participam indistintamente, sendo as classes populares suas artífices e beneficiárias, que têm nele a valorização de sua raça (mestiça), de sua história (de luta contra a escravidão), de sua estética (música, canto e dança), projetadas fartamente na mídia, contrariamente ao que ocorre no dia-a-dia. Assim, o carnaval no Brasil constituiu-se num mito (Queiroz, 1992) que, como lhe é próprio, encobre uma realidade que em muitos aspectos é o seu contrário. O mito da democracia racial, da sensualidade da mulher brasileira, da confraternização de todas as classes sociais, da cordialidade do seu povo, dentre outros.

predominância de elementos culturais das classes populares, como a música e a dança, bem como uma visualidade mestiça.

A denominação do carnaval como festa popular nacional não deve encobrir a existência de interesses sociais integradores. A institucionalização do carnaval como uma tradição nacional ocorreu mediante a satisfação de interesses dos segmentos sociais nele implicados tanto de modo direto, na realização do carnaval, como de modo indireto, graças à sua efetividade como símbolo das tradições nacionais, que contribui para a estabilidade da sociedade nacional. O papel simbólico do carnaval no panteão das tradições nacionais reforçou o interesse das forças políticas de nele se expressarem, buscando a visibilidade através da projeção cultural festiva que se tornou cada vez mais espetacular. A visibilidade buscada e alcançada no palco das ruas valorizou o espaço da festa como espaço de conquistas sociais, materiais e simbólicas. Por isso, o carnaval brasileiro é um fenômeno social que expressa a negociação permanente dos sujeitos históricos, os segmentos de classes, cada um deles lutando para impor suas representações sociais no universo festivo e comunicá-las a toda sociedade.

Portanto, a transformação do carnaval popular num símbolo da nacionalidade equivale à sua conversão em mito, segundo o qual nele se efetivam as potencialidades da Nação, quais sejam a integração dos diferentes segmentos de classe (ricos e pobres irmanados nas agremiações) e a superação dos preconceitos étnicos (brancos, negros e índios dando sua contribuição cultural voluntária à festa da alegria, do exagero e da espontaneidade).

A relevância histórica e teórica do carnaval do Brasil reside em seu papel de rito social de grande eficácia, que atualiza o horizonte mítico da nacionalidade brasileira, sofrendo transformações, mas assegurando sua perpetuidade, estruturando relações e identidades sociais e promovendo coesão social. Os estudos históricos acerca do carnaval do Brasil mostram-nos transformações no modo de festejá-lo que se coadunam com transformações sociais de amplos espectros (econômicas, demográficas, culturais). Os estudos antropológicos e sociológicos mostram-nos sua complexidade e heterogeneidade social resultantes de processos como sincretismo (QUEIROZ,

1992, AGIER, 2000; GALVÃO, 2000, GAUDIN, 2000), resistência e assimilação sociocultural (RODRIGUES, 1984; SOIHET, 1998; RIBARD, 2000).

Esse processo é comentado por Queiroz (1992) que periodiza os festejos carnavalescos no Brasil em três etapas, caracterizadas pelo grupo social que organiza a festa: o entrudo, o carnaval burguês e o carnaval popular. O entrudo era realizado entre familiares ou entre famílias mais ou menos do mesmo nível social, tendo chegado ao Brasil com os colonizadores e se mantido até meados do século XIX. Sendo um fenômeno tipicamente rural, o entrudo foi superado pelo carnaval burguês, ou carnaval da *belle époque*, veneziano ou grande, e era organizado pelas associações e clubes da burguesia. Transcorreu entre 1850 e 1930, tendo sido influenciado diretamente pelo carnaval parisiense. O carnaval popular, festejado entre as classes baixas da população urbana desde o final do século XIX, tornou-se dominante no Rio de Janeiro por volta da década de 1950, alcançando repercussão mundial na década de 1970.

Analisando os fatores que propiciaram a superação do entrudo pelo carnaval veneziano no Rio de Janeiro, no Brasil, e nas cidades de Lisboa e Porto, em Portugal, Queiroz atribuiu ao crescimento demográfico e econômico importante papel, mas o não suficiente para explicar o grande sucesso do carnaval burguês. A rejeição ao entrudo, identificado como festa portuguesa, em favor do carnaval “europeu”, associado aos valores do Iluminismo e ao refinamento intelectual e dos costumes, foi estimulada por pruridos nacionalistas e anticolonialistas, favoráveis à república e à abolição dos escravos (GALVÃO, 2000).

Além disso, o papel exercido pelo modelo francês de sociedade, que soube criar também o seu carnaval, desenvolvido, por sua vez, para rivalizar com as festas italianas de Veneza e de Roma, foi decisivo para desencadear nas respectivas cidades tais iniciativas festivas, acompanhadas da adoção de seus apetrechos, como as máscaras e os carros alegóricos e atividades como os bailes de máscaras.

No Rio de Janeiro, o carnaval veneziano teve sua aparição no ano de 1840, com manifestações de origem exclusivamente européia, em que se dançavam valsas e polcas nos bailes de máscaras, reunindo, em hotéis e

clubes, as famílias luxuosamente fantasiadas e em grupos de mascarados, denominados ora blocos, ora cordões, em geral, as famílias ricas. As camadas urbanas superiores desempenharam então um papel primordial na realização do grande carnaval ou carnaval veneziano. O povo apenas assistia ou trabalhava para viabilizar a festa.

Excluindo a esmagadora maioria da população, o grande carnaval era realizado pelas camadas abonadas. A pequena burguesia de então apenas assistia instalada nas calçadas e acompanhava os acontecimentos pela imprensa. Apesar de compartilhar com os demais estratos sociais a adoção dos festejos mominos, uma vez que paralelamente nas classes populares se articulava a transição do entrudo para o carnaval popular, as classes dominantes exerciam um forte segregacionismo em relação às classes subordinadas, persistindo nitidamente uma visão dualista na sociedade, na qual as expressões de civilidade estavam associadas aos sistemas de valores europeus, que eram os seus, sendo as expressões divergentes associadas à barbárie, suscetível de impedir o desenvolvimento nacional.

A história do carnaval brasileiro no século XX constitui um exemplo representativo dos processos de sincretismo cultural, indicativos da heterogeneidade multitemporal da sociedade brasileira, cuja análise requer métodos que renunciem a qualquer dicotomia simplificadora. Queiroz (1999) e Galvão (2000) atentam que, na “transição” do carnaval burguês para o carnaval popular, a ascensão das “camadas inferiores, fortemente negras e morenas”, ao centro dos festejos de rua efetuou-se com a incorporação de traços culturais de origem européia, africana e indígena, que compunham a especificidade brasileira.

Dentre as manifestações desse período de formação do carnaval popular que amalgamam inúmeros traços culturais, podemos citar os ranchos¹⁷, que surgiram no carnaval do Rio de Janeiro no final do século XIX. Sua origem é nitidamente rural, popular e mestiça. Esses cortejos, cantados e dançados, com características folclóricas e religiosas, derivaram dos Ranchos dos Reis, que desfilavam a seis de janeiro para a festa de Reis, compondo o

¹⁷ Denominação que significa tropa na linguagem portuguesa (QUEIROZ, 1999, p. 56).

ciclo de festas natalinas (GALVÃO, 2000, p. 89). O triunfo dos ranchos significou a integração de camadas sociais inferiores nas comemorações carnavalescas, trazendo com elas seus complexos culturais específicos, como sua música e sua dança. Em 1908, a criação do rancho Ameno Resedá trouxe importantes inovações como música e dança próprias, feitas de lentas e majestosas piruetas, a indumentária tornou-se mais luxuosa e o desfile se organizou em diversas alas e em carros alegóricos (GALVÃO, 2000). O apogeu dos ranchos foi nos anos 1920 e 1930. A música dos ranchos era uma marcha lenta e um pouco melancólica, denominada marcha-rancho.

Além da influência afro-brasileira, com sua religião, o candomblé, e também a umbanda, há a nítida influência católica. A população do morro da Mangueira, de origem majoritariamente rural, organizava inúmeras festas, como as procissões nos morros e os autos de pastores natalinos¹⁸.

Em Salvador, na Bahia, no período concomitante ao que analisamos anteriormente, ocorria um processo assemelhado, pois, apesar da dominância da população branca, que, alinhada ao que se passava no Rio de Janeiro, adotara os padrões do carnaval burguês, registrava-se também a presença africana no carnaval (RIBARD, 1999, p. 171). A população negra que compunha a esmagadora maioria assimilou também essa festa, utilizando-a para perpetuar suas tradições africanas, de cunho religioso, num procedimento sincrético tipicamente afro-brasileiro.

Outro elemento que contribuiu para o sincretismo do carnaval popular foi o espírito lúdico dos indígenas autóctones colonizados, dos portugueses colonizadores e dos negros escravizados, que concorreram para a cristalização do que Mário de Andrade denominou de 'danças dramáticas brasileiras', as quais contribuíram para a criação do carnaval do Rio de Janeiro. As danças dramáticas caracterizam-se por sua realização como espetáculo público, sob a forma de cortejos dançados, cantados e representados nas ruas.

Dentre as danças dramáticas do século XIX, a que mais influenciou o surgimento do carnaval popular foi o congo, um folguedo de origem africana.

¹⁸ Sobre as manifestações dos negros no Brasil cf. Gerard Police: La fête noir au Brésil: L'afro-brésilien et ses doubles. Paris, L'Harmattan, 1996. 453 p.

O congo era uma festividade difundida em várias regiões brasileiras, cuja origem remonta a festividades de negros escravizados em Portugal no século XVI (RIBARD, 2000, p. 165; SOUZA, 2006). As escolas de samba, sendo a primeira delas a Estação Primeira de Mangueira, fundada em 1928, composta pelos habitantes pobres dos bairros afastados ou dos morros da cidade, só obtiveram licença para desfilar no centro do Rio de Janeiro em 1936. Sua ascensão data da década de 1950, momento em que o grande carnaval expirava¹⁹. De início denominado de pequeno carnaval, essa nova manifestação carnavalesca passou a ser denominada na imprensa de festa do povo, daí, carnaval popular²⁰. O apogeu desse carnaval era uma grande manifestação na Praça Onze, no centro do Rio, a cidade que então congregava a maior população de negros da América Latina. Os brancos festejavam o carnaval nas avenidas centrais.

Assim, a transformação do carnaval burguês em carnaval popular foi um exemplo de apropriação cultural descendente, isto é, transitou do âmbito das elites para o povo. A reversão do processo da aceitação das práticas do carnaval popular pelas elites cidadinas se operou na medida em que elas se adequaram aos limites das relações prescritas pelo Estado. Essa reversão ocorreu com o “projeto cultural” dos governos militares.

Adotando o critério analítico proposto por Queiroz para a periodização do carnaval no Brasil, segundo os atores sociais responsáveis pela organização dos festejos, identificamos que o carnaval popular tornou-se ultrapassado na década de 1990.

Produto da indústria cultural, o “carnaval-participação”, como é denominado o carnaval baiano, é um produto “local” articulado pelos circuitos da indústria cultural, atuantes no País e no exterior. O horizonte histórico do carnaval popular no Brasil, estudado por Queiroz, parece-nos ultrapassado quando o “carnaval-participação” em Salvador, na Bahia, mobilizou maior volume de recursos e de pessoas envolvidas diretamente nos festejos do que o

¹⁹ Para maiores detalhes sobre o carnaval veneziano no Rio de Janeiro, consultar Queiroz, 1999.

²⁰ Em Fortaleza, a coluna “Carnaval: festa do povo” começou a ser publicada em O Povo em 16/2/1952.

carnaval carioca, considerando o fato de os modelos festivos vigentes nessas metrópoles serem significativamente diferenciados em termos estético-musicais e organizacionais. A influência do “carnaval-participação” operou-se não apenas nas práticas carnavalescas, mas também nas práticas festivas, como as micaretas, realizadas ao longo do ano em todas as regiões do Brasil.

A ultrapassagem do marco temporal e empírico do carnaval pelas festas carnavalizadas e outras festas comerciais que pontificam o calendário anual de festas no país induz à transposição da identificação do Brasil como “País do Carnaval” à de “País da festa” (GAUDIN, 2000, p. 254).

A ditadura militar, que dirigiu o País de 1964 a 1986, implantou um projeto de desenvolvimento e modernização econômicos e sociais, incluindo um projeto de desenvolvimento da indústria cultural, como estratégia de integração da sociedade nacional. Tratava-se de desenvolver uma cultura de massa televisiva, efetivando um controle rigoroso de todos os meios de comunicação. Os militares mantiveram o controle da rede de comunicação graças ao sistema de concessão dos direitos de transmissão, podendo negociar de forma vantajosa com as empresas de comunicação a implementação de seus próprios interesses, difundidos aos mais recônditos espaços do território. Para isso, o governo militar ampliou a infra-estrutura logística necessária adotando a tecnologia de satélites e integrando o sistema internacional Intelsat, que tornou possível não apenas a “integração nacional midiática” de toda a população do território nacional, como também a adoção de uma estratégia de expansionismo midiático além de suas fronteiras (GAUDIN, 2000, p. 84).

A Rede Globo de Televisão, como empresa mais beneficiada no regime militar, numa reconhecida aliança com o regime ditatorial, proporcionou a unificação política intentada pelos militares, enquanto ela mesma efetivou a criação de um grande mercado de consumo (ORTIZ, 2001). A integração territorial e política já existente foi acrescida de uma política cultural extensiva a todo o país, superando o âmbito dos vários regionalismos culturais em favor de uma nova etapa de organização política, social, cultural e econômica, em que a instância nacional pôde se contrapor aos países estrangeiros.

O Estado autoritário conseguiu esta façanha de modo indireto, pois não foi ele mesmo o agente das políticas culturais, e sim as empresas privadas, escolhidas e fiscalizadas pelo Estado. Desse modo, a “voz do regime” foi difundida e captada de modo indireto, pelo controle que exercia a censura sobre tudo o que era produzido no universo da comunicação e do entretenimento, desde o jornalismo, às obras de ficção como as novelas televisivas, até a programação carnavalesca nos clubes e ruas²¹.

No plano do entretenimento, que concerne ao carnaval, essa estrutura de comunicação de massas possibilitou a transformação de festas tradicionais em eventos de âmbito internacional, graças ao financiamento, apoio técnico e de marketing dos principais meios de comunicação do país, todos eles articulados por redes de televisão. Foi o que ocorreu com o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro, o “carnaval-participação” baiano, a *Oktoberfest*, em Blumenau, o São João, em Campina Grande, o Boi-Bumbá, em Parintins, e as micaretas, os ditos carnavais fora de época, como o Fortal em Fortaleza.

No carnaval, a organização das agremiações carnavalescas transitou do modelo comunitário, identificado com o modo de brincar espontâneo, a presença majoritária de populares e estrutura organizacional e gerencial familiar ou comunitária, para a total modernização, comercialização e profissionalização do desfile (GAUDIN, 1997). A articulação mercantil deu-se inicialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde o trabalho voluntário nas agremiações carnavalescas foi sendo substituído pelo trabalho remunerado, agenciado segundo as regras da patronagem clientelista (CAVALCANTI, 1999) e não propriamente as do trabalho assalariado. A participação nos desfiles, por sua vez, passou a ser feita mediante o pagamento de ingressos, o mesmo

²¹ Para Gaudin (2000), a influência televisiva na cultura brasileira é de tal monta que dela resultou uma cultura nacional de massas homogênea, que perpassa todos os grupos sociais brasileiros, em todo o território nacional, impondo-se como um fundo de base, um conjunto de referências e de maneiras de pensar comuns, favorecendo, em nosso ver, a produção e o consumo de bens massificados, pois centraliza a produção televisiva no Sudeste do país e converte as populações em consumidoras de comunicação e cultura. Por isso, qualquer bem, serviço ou comportamento que se pretenda impor nos mercados devem ser devidamente incorporados e reproduzidos, preferencialmente nas novelas, e rebatidos, às vezes até à exaustão, nas outras programações, que atuam como um jogo de espelhos no qual, de uma imagem, são projetadas infinitas outras similares. Se a inserção de um produto na programação televisiva não é a condição bastante para assegurar o seu sucesso, é um de seus pré-requisitos.

ocorrendo com a participação do público, transformado em espectador. A festa tornou-se um negócio rentável²².

Nas três últimas décadas, no Rio de Janeiro, o mecenato ostensivo do jogo do bicho dominou o cenário político da organização do carnaval, conformando o padrão cultural dominante ao desfile do grupo especial no período correspondente. A “modernização” e a “racionalização” das escolas ocorreram de forma monopolizada pelo jogo do bicho, beneficiando uma forma de dominação tradicional representada pela patronagem exercida pelos bicheiros, que comandam diretamente o desfile do grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro.

A partir da década de 1980, a cena carnavalesca no Brasil se diversificou graças ao surgimento de formas festivas diferenciadas do modelo carioca, emanadas de outros centros urbanos, como Salvador, Recife e Olinda, o que nos leva a discutir essa variação de modelos no universo carnavalesco.

1.6 CARNAVAL: MODELOS DE PARTICIPAÇÃO

Na atualidade, existem três modelos festivos que concorrem entre si no mercado da festa: o carnaval-*espetáculo* (carioca), o carnaval-*participação* (baiano), em Salvador, e um contramodelo (Gaudin, 2000), o carnaval de Recife e Olinda. Esses modelos festivos representam diferentes estratégias, condicionadas pelas figurações sociais respectivas, para se inserir de forma competitiva, com produtos diferenciados, num mercado de lazer globalizado e fortemente segmentado. Acreditamos que a mercantilização e profissionalização da festa carnavalesca são características que abrangem os referidos modelos, embora operacionalizadas mediante articulações sociais diversificadas entre si.

²² Sérgio Cabral registra que, em luta com a Riotur para obter maior participação das escolas na receita do desfile, a Liga das Escolas de Samba, em 1992, chegou a ameaçar o cancelamento do desfile naquele ano, a mudança do local do desfile e até a transferência de sua data para junho. Em 1995, o prefeito César Maia entregou à Liga a organização do desfile das escolas de samba, consumando a perda do controle pelo poder público. (CABRAL, 1997, p. 231)

O carnaval carioca é exemplar do carnaval-espetáculo, visto valorizar a indumentária, as fantasias, os carros alegóricos, sendo a própria estrutura da escola integrada a outros elementos, como harmonia, evolução, etc, que, em seu funcionamento, estabelecem a distinção entre o brincante, fantasiado, e o não brincante, o não fantasiado. O desfile, realizado num espaço do tipo auditório, aparta os brincantes, fantasiados, dos espectadores, não fantasiados, por isso, talvez, não carnavalescos. O custo das fantasias sempre foi e continua sendo uma restrição ao desejo de participação na festa carnavalesca, que as tem como ingrediente indispensável. O elevado custo dos ingressos para assistir ao espetáculo faz jus ao aparato técnico e humano disponibilizado, à limitação do espaço da audiência e ao não tão evidente lucro de seus promotores.

O carnaval-participação, como é denominado o carnaval baiano, de matriz soteropolitana, representa em nossa interpretação a invenção de uma “tradição carnavalesca” (AGIER, 2000; RIBARD, 2000), isto é, a elaboração de um novo produto cultural carnavalesco e festivo, no contexto da integração dos mercados mundiais, genericamente denominada de globalização²³. Com a emergência de um mercado mundial, os produtos culturais demandam outras qualidades que venham atender à aspiração dos grupos empresariais sediados no Brasil (nacionais?) de atuar no mercado mundial (ORTIZ, 2001). O carnaval-participação afirmou-se como um produto cultural popular no âmbito internacional, ultrapassando a defesa do nacional-popular (ORTIZ, 2001) efetivada pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, que enfatizavam o “exótico” da cultura nacional. Para Ortiz, o sucesso do samba teve sua razão de ser no exotismo da cultura brasileira frente às demais.

Como, do ponto de vista econômico, a internacionalização de um produto ou processo força a adequação a normas de produção, logo, de

²³ Para Ribard, o carnaval de Salvador persistiu ao longo do século XX, estruturando-se principalmente nas ruas. Nas principais ruas da cidade, realizava-se o carnaval oficial, concretizado pelos clubes das camadas abastadas, que contavam com a participação de comerciantes, instituições públicas e bandas de músicas de corporações militares, como a Polícia Militar e os bombeiros, que animavam os maiores clubes carnavalescos da cidade executando marchinhas, marchas e polcas. Havia também outros desfiles mais modestos em zonas comerciais populares, que eram dos grupos e batucadas de negros (RIBARD, 2000, p. 173-174). As escolas de samba tiveram seu auge em Salvador na década de 1960 até meados dos anos setenta.

consumo, no âmbito da produção internacional, em mercados globalizados, a produção, inclusive a cultural, tem que tomar como referência o gosto dominante do *mass media* internacional.

A adequação do carnaval-participação a esses novos imperativos foi favorecida pela sua simplificação estética bem como pela rápida ascensão das formas de organização comercial dos blocos de trio elétrico, que supria a adesão dos foliões desvinculados de uma tradição comunitária, como ocorria nas agremiações carnavalescas de tipo tradicional. Isso significou proporcional simplificação estética e organizacional do ritual carnavalesco na Bahia, a partir da década de 1970, compensada pela participação “ativa” de cada folião, bebendo, cantando e dançando pessoalmente, submetido a milhares de *watts* de som como ingredientes indispensáveis à nova festa carnavalesca.

Nesse referencial, interpretamos que o carnaval-participação representou a emergência de uma nova forma organizacional carnavalesca em sintonia com as tendências do mercado de bens culturais numa economia mundializada. Isso porque o carnaval-participação resulta de sincretismos com ingredientes de múltiplas origens e referenciais, passando por elementos étnicos da cultura negra no Brasil (AGIER, 2000; RIBARD, 2000), a organização mercantil das escolas de samba do Rio de Janeiro (blocos de brincantes e público pagante), as modernas tecnologias acústicas (trio elétrico) e estéticas (música baiana, que inclui o frevo novo, a *axé music*), até o abandono das belas e caras fantasias que o carnaval carioca herdara do carnaval veneziano.

Os blocos de trio elétrico destacam-se por sua “vocação” comercial mais do que socioculturais, recrutando seus foliões em todas as classes sociais e não impondo critérios restritivos ao público, como pertencimento a certa “comunidade” ou bairro ou o estabelecimento de relações pessoais, como é corrente nas agremiações de origem popular. A partir desses blocos, o modelo de financiamento do carnaval em Salvador transitou de uma promoção municipal para a privatização do espaço festivo, com a comercialização do direito de acompanhar as agremiações carnavalescas de perto, quer sejam os blocos de trios elétricos, preferidos pela classe média e segmentos dirigentes, quer sejam as agremiações populares, como os blocos afros, afoxés e os de

índios (RIBARD, 1999). O carnaval baiano suplantou a hegemonia do modelo carioca na década de 1990, em termos de número de foliões e de movimentação financeira.

Ultrapassando os limites espaciais e temporais do carnaval, o sucesso comercial conquistado pelos blocos de trios elétricos que realizam festividades carnavalizadas em dezenas das maiores cidades do Brasil sugere a existência de uma poderosa indústria cultural articulada numa rede capilar de meios de comunicação, na qual a televisão se faz quase onipresente, mobilizando de forma eficaz o poder da festa e não apenas o poder da festa carnavalesca, como geradora de riqueza e integração social. Para Gaudin, a multiplicação e o crescimento dessas e de outras festas comerciais no Brasil conduzem à transposição do título brasileiro de *País do Carnaval* para o de *País da festa* (GAUDIN, 2000, p. 254).

Representando outra vertente da tradição carnavalesca no Brasil, em Pernambuco, o festejo momino despontou na década de 1980 graças a iniciativas de reanimar o carnaval, que havia declinado desde os anos quarenta. Em Olinda, na década de 1970, um pequeno grupo de jovens escritores, artistas e jornalistas, originários do Sudeste, lançou-se na proposta de restauração do “autêntico” carnaval brasileiro que os velhos habitantes afirmavam ter existido em seu tempo (QUEIROZ, 1992, p, 187). Denunciando a comercialização e propondo comemorar o carnaval segundo a “tradição espontânea” e ainda “inventar um bloco totalmente desorganizado”, o grupo tinha por intuito, também, promover um protesto contra o carnaval carioca de então, responsabilizado por destinar-se mais aos turistas do que à população da cidade. Os habitantes da Cidade Alta, oriundos das camadas mais elevadas – profissionais liberais, comerciantes, funcionários públicos - aderiram ao projeto do grupo dos recém-chegados, o qual foi amplamente divulgado nos jornais locais e nos de Recife, facilitado pelo acesso que seus mentores tinham aos meios de comunicação. É curioso destacar que eles recorreram a artifícios carnavalescos como a farsa, a fantasia e a paródia, que noutros contextos seriam simplesmente nomeados de mentira para atrair a atenção do público na imprensa. Decisivo é que os recursos fizeram-se exitosos.

Esteticamente, o carnaval de Olinda retomou a confecção de bonecos gigantes. As bandas de sopro e percussão não foram amplificadas e ainda executam música carnavalesca de ritmos tradicionais, como marchas, marchinhas e frevos, sendo vedada pela prefeitura local a execução pública em ruas e praças da música baiana.

Firmando sua imagem como o “verdadeiro carnaval popular”, o revigoreamento do carnaval de Olinda beneficiou a cidade de Recife, cuja municipalidade encampou a realização dos festejos carnavalescos e se consagrou como alternativa à “carioquização” e à “bahianização” do carnaval, alimentando o slogan do “retorno à tradição”. Seu carnaval é caracterizado pela presença dos pequenos blocos e pelos blocos de bairro criados, a maioria deles, a partir da década de 1980.

O carnaval em Pernambuco, com os festejos mais representativos concentrando-se nas cidades de Recife e Olinda, constitui uma particularidade no sentido organizacional, vez que os poderes públicos assumiram o papel empreendedor da festa, alimentando uma cadeia de serviços ligados à sua realização, como as atividades turísticas. As agremiações carnavalescas populares conservaram-se mais numerosas e variadas, com caráter comunitário, sendo o carnaval o evento privilegiado no qual a sociedade local sedimenta sua posição cultural no plano nacional, legitimada socialmente em torno da tradição.

A programação do carnaval em Recife é atualmente um empreendimento municipal, totalmente profissionalizado no nível da organização, que assumiu a forma de um espetáculo descentralizado, aberto ao público, em dezenas de avenidas e ruas no centro e em bairros periféricos da cidade, arregimentando um amplo leque de agremiações com as mais variadas expressões culturais, apoiadas para participar dos inúmeros eventos que amplificam enormemente a repercussão dessas entidades. As centenas de atividades, que congregam dezenas de expressões culturais dos mais diferentes segmentos sociais, culminam com a realização de grandes *shows* musicais, responsáveis pelas maiores aglomerações do carnaval da cidade, com dezenas de artistas consagrados da música popular brasileira, destacando-se os artistas do estado de Pernambuco.

A configuração desses padrões que fundam as diversas tradições carnavalescas no Brasil conduz ao argumento desta tese, sintetizada na adoção pelas elites de Fortaleza da estratégia de propor o carnaval litorâneo como mecanismo capaz de inserir o estado do Ceará no panorama carnavalesco brasileiro no final do século XX.

Assim, a programação carnavalesca das metrópoles brasileiras disponibiliza no mercado globalizado do lazer modelos de participação festiva diferenciados, hierarquizados em suas manifestações de acordo com os principais segmentos socioeconômicos da figuração social onde se realiza, categorizando o público ao longo do dia em atividades como bailes, desfiles, concursos, *shows* e articulando milhares de foliões que circulam e se encontram na cidade. O encerramento do carnaval com a realização de ajuntamentos massivos de foliões e as premiações dos concursos, em um ritual agonístico, constituem um todo que, por sua duração, deflagra a ordem carnavalesca, vivenciada como alheia à dos dias ordinários. A midiaticização do evento contribui sobremaneira para que ele culmine com a exaustão física e psicológica das pessoas envolvidas em sua realização e, dada a amplitude que o fenômeno assume no Brasil, de toda a sociedade.

CAPÍTULO 2

TRADIÇÃO CARNAVALESCA EM FORTALEZA

Apresentamos, neste capítulo, os aspectos históricos da figuração social de Fortaleza no contexto urbano brasileiro, buscando relacioná-los aos padrões assumidos em suas festividades carnavalescas. Fortaleza, na qualidade de espaço periférico do Brasil, busca alinhar-se aos centros de poder, reproduzindo as estruturas econômicas e sociais condicionadas a sua configuração sócio-histórica, na qual tem sido preponderante o papel dos segmentos dirigentes, que atuam de modo elitista e autoritário, o que é evidenciado na história do seu carnaval, desde o entrudo, a *belle époque*, até o carnaval popular. A categorização sociológica e temporal do carnaval, tal como é proposta por Queiroz (1992), relaciona as principais manifestações carnavalescas locais aos grupos sociais que as promovem, de sorte que encontramos os segmentos subalternos realizando o carnaval de rua e os segmentos médios e de elite, o dos clubes. Analisamos, ainda, a participação da imprensa e do poder público no condicionamento decisivo dos padrões festivos aqui implementados.

A referência que fazemos à história do Ceará visa destacar as representações sociais dominantes na natureza e na sociedade que constituíram a porção do território que lhes é correspondente. As representações sociais aqui referidas constituem a visibilidade e a dizibilidade, o que se instaura socialmente como os principais fatores condicionantes de nossas origens e cuja reprodução sistemática alcança a atualidade. Trata-se, no entanto, de um construto social que fixou temas e interpretações, atribuindo à natureza o principal fenômeno, o da seca, determinante das condições de organização social marcadas pela acentuada pobreza da maior parte de sua população. As relações sociais de origem colonial e escravista, o sistema de

propriedade do tipo latifúndio agroexportador e a debilidade dos grupos políticos dirigentes que engendraram as gritantes desigualdades reproduzidas até a atualidade permanecem subsumidos em uma visão naturalista da sociedade, atribuindo-se à natureza um poder sobre-humano nas determinações das condições sociais de existência.

Fortaleza¹ caracteriza-se, dentre as principais cidades brasileiras, por sua colonização e ocupação territorial tardias e, sobretudo, por sua inserção retardatária na expansão das atividades comerciais no estado. Enquanto as grandes cidades brasileiras que tiveram origem no período colonial, como Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Manaus, São Luís e Belém, dentre outras, já nasceram hegemônicas, desempenhando as funções de pontos exclusivos de escoamento da produção para o mercado externo e sede do aparato burocrático e militar, a capital cearense começa a ganhar hegemonia econômica e político-administrativa sobre vilas como Aracati e Icó nos idos de 1820-1830, num processo que se estende ao longo da primeira metade do século XIX² (LEMENHE, 1991, p. 110).

As restrições impostas pelo isolamento de Fortaleza no ralo tecido geopolítico do Ceará só foram superadas com o desenvolvimento da agricultura a partir da última década do século XVIII, após a independência jurisdicional do Ceará em relação a Pernambuco, ocorrida em 1779 (LEMENHE, 1991, p. 50), a abertura dos portos brasileiros às “Nações Amigas”, em 1808, e a transferência da sede da capital da província do Ceará para Fortaleza, em 1810. A partir de então, acelerou-se a ocupação espacial e a formação política do estado do Ceará, com a progressiva instalação de novos municípios³.

¹ A criação do município de Fortaleza se deu a 13 de abril de 1726, quando a povoação do antigo forte de Nossa Senhora da Assunção foi elevada à condição de vila. Somente em 1823, o Imperador Dom Pedro I elevou a vila à categoria de cidade (BORZACHIELLO, 1994, p. 23).

² Os primeiros municípios do Ceará foram Icó (1738), Aracati (1748), Messejana, Caucaia, Parangaba (1758), Viçosa (1759), Baturité e Crato (1764), Sobral (1773) e Quixeramobim (1789) (LEMENHE, 1991, p. 35).

³ A instalação dos municípios cearenses obedece à seguinte cronologia: de 1713 a 1796, foram criados doze municípios; de 1801 a 1850, quinze; de 1851 a 1899, cinqüenta e dois; de 1911 a 1959, cinqüenta e oito; de 1983 a 1993, quarenta e cinco, totalizando cento e oitenta e dois municípios (SAMPAIO, 1996/1997 apud DANTAS, 2000). Em 2006, o IBGE contabilizou um total de 184 municípios no Ceará.

Ao constituir-se como capital do Ceará, Fortaleza manteve uma dependência parasitária em relação ao campo, espelhando a contradição comum às grandes cidades brasileiras do período colonial e de parte do Império: “Enquanto o *locus* da produção era rural, agrário, o *locus* do controle foi urbano” (OLIVEIRA, 1978, p. 68). Tais cidades podiam até nascer antes do campo, mas tinham a urbanização tolhida porque a produção monocultora e de base escravista estava voltada para a exportação, que não as convertia em mercado, mas em meros centros de controle, com marcante estruturação burocrática.

O que singulariza Fortaleza nesse processo é que ela se tornou um caso extremo de cidade-empório, terciária, um entreposto comercial do algodão, produto que se sobressaiu como o item mais importante nas exportações do estado para fora do País. Ao longo do século XIX, os picos de desenvolvimento na cidade se explicam menos por fatores endógenos do que pelo *boom* desse produto, então chamado de “ouro branco”. A insignificância do povoado era tamanha que o viajante inglês Henry Koster (1942), de passagem pela cidade em 1810, duvidou que pudesse prosperar com seus parques dois mil habitantes. O terreno arenoso da cidade e a ausência de um porto pareciam-lhe traços profundamente negativos, contrabalançados apenas pela simpatia e hospitalidade do povo.

Até meados do século XIX, a evolução urbana de Fortaleza foi lenta. A partir de então, o crescimento da cidade foi intenso e acelerado. Isso porque a economia agroexportadora do algodão operou um verdadeiro *milagre* no desenvolvimento da cidade de Fortaleza. Num primeiro momento, a demanda crescente pela fibra nas décadas iniciais do século XIX (auge da Revolução Industrial na Inglaterra) alavancou o desenvolvimento da capital do Ceará, que ganha o estatuto de cidade em 1823. Num segundo momento, a guerra de secessão americana nos anos de 1860 faz crescer novamente a demanda internacional do produto, beneficiando os produtores e exportadores

cearenses. O excedente do capital oriundo do algodão teve efeitos “modernizantes” em Fortaleza⁴.

A partir da segunda metade do século XIX, a capital cearense tornou-se um núcleo urbano, destacando-se das outras cidades do estado. A reforma urbanística da cidade concebida por Adolfo Hebbster, estabelecendo o traçado das ruas em xadrez, buscava racionalizar e disciplinar o espaço nos moldes de Haussmann na Paris da III República. Os novos padrões e valores burgueses europeus e o senso estético do mundo moderno foram materializados em Fortaleza nas obras monumentais para os padrões locais⁵.

O desenvolvimento social e cultural decorreu da adoção de novos padrões de sociabilidade, inculcando nos habitantes os padrões de comportamento burguês da época. Tratava-se de instigar valores urbanos na Fortaleza provincial, fortemente arraigada em hábitos e tradições rurais⁶. Ilustrativo disso são os Códigos de Postura da cidade de 1835, 1865, 1870 e 1879, que materializam o esforço ideológico de controlar e disciplinar a população pobre de Fortaleza (CAMPOS, 1988).

Crescendo intensamente num curto espaço de tempo, Fortaleza acumulou riqueza e miséria em quantidades superlativas. A grande seca de

⁴ O comércio exportador algodoeiro cresceu substancialmente de 1861 a 1870, após o que sofreu com as crises de produção em virtude das secas e a queda de demanda no comércio internacional graças à normalização da produção nos Estados Unidos (Nobre, 1989, p. 22). Na década de 1880, a Estrada de Ferro de Baturité (1880) reforçou o papel de Fortaleza como importante porto algodoeiro, centro coletor e beneficiador da produção proveniente do interior. A instalação da ferrovia intensificou as relações da capital com o espaço regional, consolidou a ocupação da zona oeste da cidade, ao longo da ferrovia, e redirecionou a expansão urbana para o leste, com o deslocamento dos segmentos abastados para a fixação de suas residências no lado leste da cidade, processo este iniciado na década de 1930 (SILVA, 1992, p. 50).

⁵ Entre os grandes estabelecimentos e instituições públicas construídos na época, podemos destacar a Santa Casa de Misericórdia (1861), a Cadeia Pública (1866), a Biblioteca Pública, as oficinas na Cadeia Pública, o sistema de canalização d'água (todos de 1867), a Assembléia Legislativa (1871), o Asilo de Mendicidade (1877), na década de 1880, os bondes, o telégrafo, a telefonia, as fontes e as praças públicas como o Passeio Público, o novo porto, o Asilo de Alienados, a Escola Normal (1884), o Quartel do Batalhão de Segurança (1880), a estação da Estrada de Ferro de Baturité (1880) (LEMENHE, 1991: 123), o edifício da Alfândega (1891) e o Mercado de Ferro (1897). (PONTE, 2001, p. 27) Também não faltaram edifícios privados como novas lojas, hotéis, clubes, mansões e chácaras, nos quais prevaleceu o ecletismo arquitetônico dominante na Europa desde meados do século XIX.

⁶ O Ceará tem a quase totalidade de seu território inserido na sub-região semi-árida, que historicamente formou o oligárquico Nordeste algodoeiro, sobretudo durante o controle político do DNOCS, permanecendo por décadas nas mãos dos políticos oligárquicos do estado do Ceará (OLIVEIRA, 1977, p. 49). Nesse contexto, Fortaleza tornou-se o epicentro da cultura oligárquica e patrimonialista que se disseminou no sertão algodoeiro-pecuário do Ceará.

1877-79 é emblemática em seus desdobramentos sócio-históricos. A cidade, que nas últimas décadas do século XIX conheceu dias de *belle époque*, impulsionada por uma onda remodeladora que a dotou de um conjunto urbano geometricamente harmonioso, foi, também, palco de horrores inomináveis, como o simbólico 10 de dezembro de 1878, conhecido como o “Dia dos Mil Mortos”, marcado pela varíola. Naquele triênio, a moléstia causou a morte de mais de 100 mil imigrantes na capital (PONTE, 1999).

Com a seca de 1877-1879, vieram à tona dois traços marcantes e contraditórios da sociabilidade do fortalezense: a solidariedade e hospitalidade do povo e o autoritarismo e segregacionismo das elites dirigentes. De um lado, socorriam-se os flagelados da seca, de outro, promovia-se a segregação espacial dos mesmos, isolando-os em campos de concentração (RIOS, 2002, p. 123), ato legitimado pelo espírito cientificista da época como simples medida higienista e sanitária.

A partir dos anos trinta, a aceleração do crescimento populacional de Fortaleza, alimentada pela migração, é descrita em termos de inchaço, pois a inexistência de condições urbanas proporcionais gera pobreza e exclusão social (CASTRO, 1977, p. 35). Em decorrência, configura-se a macrocefalia urbana, ou seja, “o crescimento desmesurado da capital, em detrimento das cidades do interior” (SILVA, 2002 p. 217)⁷. O domínio de uma elite comercial enriquecida no *boom* do algodão fez de Fortaleza uma cidade tipicamente terciária, com pequena presença da indústria até os anos 1960.

2.1 ENTRUDO E CARNAVAL VENEZIANO EM FORTALEZA

O surgimento das práticas do entrudo e sua superação pelo carnaval veneziano em Fortaleza no século XIX são indicativos da elaboração nesta

⁷ Fortaleza cresce 49,9% nos anos de 1940. Nas décadas de 50, 60, 70 e 80, cresce, respectivamente, 90,5%; 66,6% e 62,5%. De uma população de menos de 200 mil habitantes em 1940, ultrapassa a cifra de mais de 2 milhões no ano 2000, crescendo mais de 10 vezes em 60 anos. (Cf. SILVA, 2002)

cidade de uma tradição carnavalesca articulada ao contexto nacional (Reinado, Império, República).

A caracterização das práticas carnavalescas dos segmentos de elite e subalternos em Fortaleza nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, que apresentamos a seguir, busca estabelecer um fio de inteligibilidade entre as representações sociais do carnaval de então e suas transformações condicionadas pelo desenvolvimento da sociedade cearense. As representações sociais do carnaval das elites de Fortaleza, das grandes sociedades carnavalescas que saíam às ruas e da participação das camadas populares nos festejos, seus personagens e expressões do século XIX e início do XX marcaram o universo simbólico da cidade, influenciando o comportamento festivo das gerações posteriores.

De acordo com Oliveira (1997), as primeiras referências ao entrudo⁸ em Fortaleza constam na crônica histórica, com os comentários depreciativos de João Brígido (1829-1921) e João Nogueira (1867-1947). A primeira referência ao entrudo nos jornais pesquisados data de 1868, no entanto, com base naqueles e noutros cronistas, ponderamos que o entrudo já era praticado em Fortaleza há pelo menos três décadas⁹. Em Fortaleza, o entrudo seguia a mesma linha dos festejos do Rio de Janeiro, dentre os quais destacamos as seguintes características:

(...) celebração em meio simples, dominado por relações de parentesco e vizinhança (não eram invadidas casas de desconhecidos ou inimigos); conservação das barreiras étnicas (era inconcebível um escravo molhar um homem livre) e das sócio-econômicas; luta entre os sexos (as mulheres poderiam tomar a iniciativa de atirar água e farinha – práticas que ‘permitiam ao namorado saber se o amor era ou não aceito’) (OLIVEIRA, 1997, p. 31).

Nos festejos, eram utilizadas cuias, seringas de longo alcance, alvaiade, pós de sapatos, zarcão e farinha de trigo. Também era praticada a invasão das casas, cujos moradores eram alvo dos invasores (GIRÃO, op. cit. 154). Eram freqüentes os banhos d'água à traição e as tinas às portas dos foliões para o 'batismo'. Os festejos se concentravam na Terça-Feira Gorda,

⁸ O vocábulo provém do latim *introitus*, que significa entrada, começo, princípio. Na Espanha, denominava-se Entrujejo (BAROJA, 1979, P. 35).

⁹ OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. *Fortaleza: Velhos Carnavais*. Fortaleza: UFC, 1997.

“quando se empregavam o barreiro, o vermelhão, os pós de sapato, a tisna do fundo da panela e os ‘entrudantes se estranhavam’ com quebra de cuias e seringas nas cabeças. Havia invasão de casas, bebia-se muito e comiam-se filhoses. [...] rapazes (eram) perseguidos por moças armadas de ... urinóis. Grupos atacavam-se no meio das ruas com seus potes e gamelas, diversos pós e seringatórios (de flandre, os dos ricos, e de taboca, os dos pobres)” (OLIVEIRA, 1997, p. 32).

A partir de 1870, o entrudo tornou-se menos grosseiro pela substituição daqueles pós diversos por laranjinhas de borracha ou cera com água de cheiro. Mas algumas das práticas do entrudo persistiram no carnaval do Ceará por mais tempo, nas atividades conhecidas como mela-mela, notadamente entre os segmentos populares, até porque, devido às suas carências materiais, a maioria da população não podia adotar, como ainda hoje não pode, produtos e apetrechos mais sofisticados, que implicam dispêndio financeiro.

A superação do entrudo pelo carnaval veneziano em Fortaleza, como de resto, no Brasil, refletiu a influência das modernas nações européias, com destaque para a Inglaterra e a França no universo material e intelectual das elites nacionais e locais. A modernização européia no século XIX insuflou no Brasil a aspiração pela urbanização e industrialização e se materializou nos planos urbanísticos das principais cidades brasileiras, inclusive da modesta Fortaleza de meados do século XIX, advinda da cultura algodoeira. Nessa cidade, a ascendência cultural européia decorreu da crescente importância econômica das transações comerciais com aqueles países. A presença de estabelecimentos comerciais de estrangeiros na cidade e a forma de inserção destes na vida social denotam a ascendência social deste segmento na sociedade local¹⁰.

No lazer, a influência francesa na sociedade local foi notória, com a criação de clubes recreativos e do carnaval da *belle époque*, também denominado de carnaval veneziano, inspirado no carnaval de Paris.

¹⁰ No dia-a-dia, o prestígio da França e da Inglaterra a guiar como um farol as aspirações da “boa” sociedade local explicitava-se nos letreiros dos estabelecimentos comerciais da cidade, pois os nomes das lojas eram, com freqüência, de origem estrangeira, sobretudo francesa, mesmo que seus proprietários fossem brasileiros.

O período compreendido entre o surgimento da primeira sociedade carnavalesca, a Cavaleiros do Prazer, em 1882, e o das que lhe seguiram, como Cavaleiros da Época, Legião dos Únicos, Dragões de Averno e Conspiradores Infernais, até o ocaso de sua atuação, no final do século, é considerado pela crônica histórica como o de maior esplendor do carnaval de Fortaleza, no qual a participação das elites da cidade fez do luxo uma de suas características.

O carnaval veneziano em Fortaleza é caracterizado “como o período marcado pela **rua** como **centro da festa**, pelos **préstitos** e **bailes das Sociedades Carnavalescas**” (OLIVEIRA, 1997, p. 49. Destaques no original). A rua constituiu-se o centro da festa em oposição à primazia dada à casa nos tempos do entrudo. Com o crescimento da vila, o carnaval passou das casas às ruas, evoluindo para o carnaval da *belle époque*. O carnaval da terra (Fortaleza), nessa época, de acordo com Edigar de Alencar, sempre foi feito principalmente nas ruas. Tratava-se de um carnaval exterior, e não o oficial dos clubes, muito embora nestes se realizassem bailes e inúmeras atividades, como reuniões e bailes das sociedades carnavalescas.

Nesse carnaval, projetou-se a rivalidade entre os grupos da elite econômica ligadas ao comércio exportador e segmentos da classe média local. As principais agremiações que concorriam pela simpatia do público nas ruas eram ligadas aos clubes Cearense e Iracema. O Clube Cearense, freqüentado pela elite da cidade, constituída por políticos e comerciantes nacionais e estrangeiros (ingleses, franceses e portugueses) que aqui se estabeleceram nas atividades de importação e exportação, com acesso exclusivo a seu quadro de sócios, firmou-se de forma elitista e distanciada do restante da população. Foi a partir de um episódio nele ocorrido, no qual ficou patente a discriminação e a arrogância do estrangeiro frente ao cearense “sem patente”, que surgiu um clube rival, o Iracema. Conta-se que

o guarda-livros Antônio Costa Sousa, que ali estava a convite de um sócio, foi interpelado por um outro associado estrangeiro que o fez ver o ‘inconveniente’ de sua presença. Constrangido, o moço retirou-se. O fato causou a antipatia e a indignação de alguns setores da sociedade, que como revide uniram-se criando um novo clube (FREITAS, 2005, p. 125).

A rivalidade cotidiana entre os dois clubes açulou no carnaval a disputa de seus respectivos blocos, as sociedades carnavalescas Os Dragões do Averno, do Clube Cearense, e Os Conspiradores Infernais, do Clube Iracema.

Segundo Raimundo Girão, foram as sociedades carnavalescas Dragões de Averno e Conspiradores Infernais as reformadoras dos processos momescos dessa capital. “Além dos *bals masqués* suntuosos, organizaram ambos, em 1885, desfiles riquíssimos com majestosos carros alegóricos, trabalho do mais delicado labor e paciente execução” (GIRÃO, 1979, p, 156).

No carnaval veneziano, os anos de maior luxo foram os compreendidos entre de 1893 a 1896, resistindo algumas de suas manifestações nas décadas seguintes. Otacílio Azevedo afirma que durante as três décadas em que freqüentou as festividades momescas de Fortaleza, de 1912 a 1930, pôde:

apreciar caminhões artisticamente decorados, imitando cisnes, gôndolas e navios, cheios de grupos fantasiados numa procissão que nos parecia um sonho oriental. De um carro alegórico a outro, verdadeira ponte pênsil de serpentinas coloridas os uniam num amplexo fraternal.

Os cursos desfilavam com suas balizas, cobertos de nuvens de confetes e envoltos em serpentinas. Cada um portava o seu vidro de cloretil (lança-perfume), espalhando no ar as suas ondas perfumadas. Não se falava, a esse tempo, de viciados em entorpecentes. Creio mesmo que ninguém usava o lança-perfume a não ser nas brancas costas de uma Colombina, na fantasia colorida de um Arlequim ou na figura opalescente de um Pierrot triste.

Os blocos das ‘Circassianas’ e ‘Margaridas’, apresentando carros alegóricos belíssimos, feericamente iluminados, mostravam-nos as mais belas fantasias onde a riqueza se aliava ao bom gosto. Batalhas de cloretil eletrizavam aquelas figuras de lenda, onde sob o cetim das máscaras se adivinhavam os olhos volúpios de bocas frementes, apaixonadas (AZEVEDO, 1992, p. 47).

As sociedades carnavalescas em desfile apresentavam seus integrantes desfilando a pé ou em carros alegóricos, diferenciados entre os de idéias e os de críticas. Estes veiculavam as críticas das sociedades carnavalescas a costumes ou personagens da vida local, sendo habitual a crítica aos poderosos, comerciantes e políticos. Com o surgimento do carnaval popular em Fortaleza, desapareceram os carros de críticas, pois, como observa

Galvão (2000), eles subsistiram apenas nos contextos de rivalidades interclassistas, ou seja, enquanto as elites eram protagonistas exclusivas dos desfiles de rua. Mesmo porque, na moral das corporações, uma crítica ou repreensão só é aceita se proferida entre pares, nunca de um subordinado hierárquico a seu superior.

Em meio ao luxo e à rivalidade entre grupos da elite organizados em sociedades carnavalescas, a participação popular restringia-se a assistir ao espetáculo, ‘entusiasmar-se’ ou vaiar e fornecer mão-de-obra para sua realização. O carnaval de rua era protagonizado por aqueles que, pertencendo às camadas superiores da sociedade, detinham meios para gastar em custosas fantasias e nas despesas das sociedades carnavalescas, granjeando uma significativa representatividade na vida cultural da cidade ao alimentar o “acentuado espírito de casta, preconceitual e nada simpático. Elitismo sempre característico da sociedade fortalezense chegando mesmo a ser focalizado na ficção cearense e na crônica da cidade” (ALENCAR, 1980 apud OLIVEIRA, 1997, p. 89).

Mas a influência francesa tinha limites estreitos, e as massas urbanas que formavam a grande maioria da população da cidade, de origem imigrante pauperizada, foram mantidas à margem, alijadas dos bens materiais e alheadas dos costumes das classes dominantes. Ainda assim, os segmentos subordinados foram elementos ativos tanto na urbanização como na sociabilidade da época, inclusive no carnaval de rua.

2.1.1 Olha aí o “papangu”¹¹, gente!

Foi no contexto de glamour carnavalesco da *belle époque*, contrastado pelo indefinível burburinho do povo nas ruas, que surgiram as primeiras referências à participação popular nos festejos carnavalescos.

¹¹ Título da marchinha com versos de Edigar de Alencar e música de Silva Novo, feita para o grupo Os Zíngaros (Club Caixeiral) em 1924. Foi ‘a primeira composição carnavalesca da terra a obter êxito popular chegando a ser editada pela Ceará Musical’. (ALENCAR, 1980, p.29-37, apud, OLIVEIRA, p.138)

Nas memórias de Otacílio Azevedo relativas às primeiras décadas do século XX, lemos:

Os cortejos [do curso] eram seguidos de outros mais modestos, onde era obrigatória a figura do papangu, vestido de belbutina preta pintalgada de pequeninas bolas brancas, tilintando mil campainhas douradas, aos saltos e cambalhotas.

Marias Antonietas de fartas cabeleiras empoadas e amplas saias de roda, peitos arfantes e meneios lascivos eram requestradas por cavalheiros de longos chapéus de três bicos e de plumas, espada à cinta, sapatos de veludo preto, com fivelas douradas, todos dançando ao som do 'Zé Pereira' (AZEVEDO, 1992, p. 48).

Esses personagens aparecem de forma singela, sem especificações de sua origem, sem ligações explícitas a determinados segmentos sociais, representando um sonho de civilização européia e de sua história, tal como podiam ser concebidos aqui, num carnaval dos trópicos.

O surgimento da participação dos segmentos subalternos da população é comentado na imprensa num tom crítico, oposto ao que era atribuído às práticas das elites. Há “referências esporádicas sobre a organização de ‘bailes populares’ pela edilidade de Fortaleza, como os previstos para realizarem-se na Avenida 7 de Setembro, para as noites de 26, 27 e 28” [de fevereiro de 1911] (OLIVEIRA, 1997, p. 135). Não alcançavam maior repercussão, não ensejando outras matérias¹².

No espírito moralista da época, critica-se o linguajar e os costumes do povo expressos nas cantigas e nos congos. A caracterização dos personagens populares é desabonadora, recomendando-se que fossem objeto de censura e punição pelo poder público.

Cordões não se viram, grupos que merecessem ao menos pela originalidade da indumentária certa referência, muito menos, e, sobretudo as canções primaram pela falta absoluta de vibratidade comunicativa, sendo pelo contrário, as pouquíssimas que apareceram de péssimo gosto, grosseiras, inconvenientes, coisa de gente inescrupulosa com visível desprezo pela moral.

Era para notar até a insistência com que certos moços deturpavam as canções enxertando-lhes imoralidades indignas de uma sociedade

¹² A primeira coluna jornalística com notas 'pitorescas' sobre o carnaval das camadas populares foi publicada no Correio do Ceará no ano de 1927 e denominava-se Coluna de Momo, depois mudando para Seção Carnavalesca, localizava-se nas últimas páginas. Desapareceu no início da década seguinte. (OLIVEIRA, 1997)

policiada: é para estranhar a tolerância das autoridades diante de tais fatos.

Numa palavra: tais canções, com tudo isso, eram ainda encaixadas em música de congo barato da ínfima ralé. Não valeram nada, não valeram um vintém de mel coado... Para o decoro público o que se fazia preciso era pôr cobro a esses arranjos de linguagem nada decente, mandando os 'cancioneiros' cantar a serena estrela pelo menos um bom quarto de hora na delegacia correccional (Correio do Ceará, 06.03.1930, apud OLIVEIRA, 1997, p.134-135).

No mesmo jornal, João Ninguém, ao insurgir-se contra os congos, vitupera, de passagem, contra a emancipação das canções carnavalescas em 15.02.1934:

[...] Ressuscitar o que devia ficar esquecido como atentatório ao belo (os Congos), quando a tendência é aperfeiçoar, não é razoável, bastando para desmoralização nossa os rimadores do Morro do Pinto e da favela que perpetram em linguagem urunga e bantu os sambas carnavalescos e não-carnavalescos (OLIVEIRA, 1997, p. 135).

Despontam aí elementos lingüísticos da cultura negra nos festejos da sociedade da época. Torna-se explícita a disparidade das práticas carnavalescas locais e surge uma postura rara no meio letrado, que é a crítica dirigida às elites locais inspiradas no distante Rio de Janeiro, enaltecendo as inovações surgidas nas camadas populares:

Carnaval nos subúrbios

Movimentam-se animados grupos e cordões pelos arrabaldes da cidade. Todos, porém, fazem questão pessoal e de honra o uso de música e letra próprias de cunho genuinamente regional. [...]

No Recife, um concurso reuniu 189 marchas carnavalescas [...] por que aqui não fazemos o mesmo? [...]

Copiar-se cantos musicados das vitrolas, ao gosto e sabor dos cariocas, não nos parece justo, nem acertado.

Recorramos ao que é nosso. Estimulemos os nossos talentos artísticos que bem merecem o nosso decidido e franco apoio.

Basta de snobismos (sic) e macaqueações.

VR.

O autor propugna o recurso telúrico dos temas regionais, a exemplo do que se fazia bem mais próximo, no Recife¹³. Assim, demarcam-se o

¹³ Muniz de ALBUQUERQUE Jr. (2001) estudou a formação dos regionalismos no Brasil e situou no início do século XX a "invenção" do Nordeste, que correspondia basicamente à Zona da Mata, integrada politicamente por Recife, em Pernambuco, e Salvador, na Bahia.

comportamento imitativo das elites, recorrente ao longo da história carnavalesca da cidade¹⁴, e o papel criativo das camadas populares.

O linguajar das canções carnavalescas e das matérias jornalísticas relativas ao carnaval do povo lançava mão do vocabulário familiar e grosseiro, no estilo identificado por Bakhtin (1999) como uma das três grandes categorias da cultura carnavalesca, transportando para as formas escritas a graça da linguagem oral cômica (TINHORÃO, 2000). A linguagem, menos impregnada de preconceito, denotava, porém, a distância social existente entre o sóbrio carnaval das elites e o simplório carnaval popular.

O povo muda de cara e de roupagem de papangu d'aquilo se veste, saindo pelas ruas a perguntar a quem nunca o viu mais gordo – Você me conhece? [...] O Diabo [...] sai vestido de 'muié dama' e vai tentar os carachués que tomarão forte espiga quando o conhecerem.

Muito menino bonito veste-se de 'cagão' e vai passar na porta da namorada para ver se ela conhece aquela obrinha.

E os chinfrins rolarão pelas areias, cheios de arrasta-pés dos papangus, tendo as moças fogosas muita goma nos cabelos assanhados e os vestidos encarnados como-longe ou mané-corninho amarelo e cinto preto que é mesmo o belchobelecho.

Muito bem, vamos ver negrada, quem dá mais pernadas hoje e já que não se brinca mais entrudo de confettes, eu ataco a minha bisnaga nas moças e pergunto-lhes: vocês me conhecem?

Eu cá, sou assim ó serelepes!

Cão Coxo. (O Diabo, 14.02.1904, apud OLIVEIRA, 1997, p. 140-141)

Os foliões populares avulsos eram objetos dos mais mordazes comentários, classificados como “desconfiados e sem espírito”, “pobres diabos”, “loucos”, “amedrontados”, habitantes de “furnas”, quase transformados em “feras”, alheados da “civilização”.

Os disfarçados de ano para ano mais rareiam pelas ruas da cidade, alguns convergindo para as avenidas. Os poucos que se atreveram a vaguear, desconfiados e sem espírito, eram apupados pela molecada desenfreada de Fortaleza e os pobres diabos corriam como loucos, amedrontados, a recolherem-se às furnas de onde saíam, tristes e ridículos para não mais voltarem (A República, 03.03.1908 apud OLIVEIRA, 1997, p. 46).

¹⁴ Neste ano, o que se viu no baile do Ideal Clube que encerrou o carnaval de 1934 foi o bloco “Meu bem é Você” apresentar um ‘lindo bailado artístico’ cantado em música espanhola (OLIVEIRA, 1997, p. 135).

Outro procedimento formal da redação jornalística que identificamos nas primeiras décadas do século XX é a associação entre carnaval das camadas populares e violência, o que será reproduzido ao longo de quase todo o período pesquisado¹⁵. A coluna sobre o carnaval da sociedade de escol vinha estampada na primeira página, enquanto a coluna com os fatos ‘pitorescos’ do carnaval do povo era publicada nas últimas páginas, seguida das notícias policiais.

2.1.2 Colombinas e Pierrôs

Um aspecto digno de destaque a contrapor as práticas carnavalescas das elites e do povo durante a *belle époque* diz respeito à participação feminina nos festejos de rua. O carnaval das sociedades carnavalescas contava com a participação assídua das mulheres que saíam às ruas e, na década de 1930, integravam os blocos nos clubes, sendo raras as referências à presença de mulheres nas ruas junto aos foliões populares, muito embora fossem constantes as personagens femininas nas diferentes manifestações carnavalescas: linguagem, canções e fantasias.

As folionas das elites eram designadas com um linguajar lisonjeiro e caviloso: “gentis meninas” (1896); “as nossas adoráveis patrícias estiveram radiantes como sempre” (1898); “um grande número de distintas senhoritas e cavalheiros convidados” (algumas das 150 senhoras e senhoritas presentes ao ‘bal masqué’ do Clube Iracema foram objetos de comentários na imprensa em 1911) (OLIVEIRA, p.90).

O tratamento dado à figura feminina no carnaval pelas diferentes camadas sociais revela um amplo leque de representações. Nos clubes da elite, a beleza e a graça da mulher concorrem para harmonizar as relações sociais, sendo prova da riqueza, da fecundidade e do equilíbrio das famílias de escol.

Nas ruas, a figura da mulher perde sua unilateralidade e assume uma dualidade inquietante. A virtude que se espera dela na vida real transita

¹⁵ Só na década de 1980, com o aumento do número de matérias e a distribuição das matérias em vários cadernos, limitou-se a adoção formal deste recurso, que continua, no entanto, no estilo jornalístico.

para a representação “em pessoa” do pecado, da lubricidade e do escárnio (no carnaval). Na representação carnavalesca da mulher, o “Diabo” sai vestido de ‘muié dama’ (OLIVEIRA, 1997, p. 140), sendo o extremo oposto de sua condição social cotidiana, isto é, restrita à esfera doméstica, submissa, dependente, “indefesa”.

A esse respeito, a prática do travestismo, apontada como muito difundida entre todas as camadas sociais, foi criticada, pois traduzia o desejo assumido pelos homens de serem mulheres, vistas pelo autor do artigo como um ser “indefeso”, “mais mártir que o mais humilde homem do povo”.

O predomínio no gosto da turba foliã, quer da plebe, quer da elite, da fantasia travesti. Dolorosa expectativa esta dos nossos homens de maior e menor sociedade desejarem ser homens fantasiados de mulheres, nus, seminus, sensuais, buliçosos, indecorosos como que a invejarem frenética (sic) e deliciosamente a sorte de nossa irmã comum - Eva. Outros ainda requintavam o travesti, bamboleando os quadris, mostrando as ombreiras nuas, os pescoços nédios e bem contornados e [...] até mesmo pareciam mulheres autênticas. [...] Querer ser mulher é uma tendência horrivelmente triste para um homem perfeito. Ser mulher é ser mártir. A mulher é um ser indefeso e bom que vive da nossa proteção e carinho e [...] imitá-las, máxima para ridicularizá-las publicamente, deveria ser impensável [...] Querer ser mulher só para ser mulher? É horrível. O homem, por mais pobre que seja, deve estar orgulhoso de seu sexo. Por melhor, por mais faustosa que possa parecer a vida de uma mulher é sempre menos livre, mais mártir que o mais humilde homem do povo (Correio do Ceará, 17/02/1934 apud OLIVEIRA, 1997, p. 115).

As raras referências às mulheres das camadas populares no carnaval mostram-nas em um contexto intermediário entre a esfera doméstica e a rua. A vizinhança era o ambiente que possibilitava às mulheres o contato ocasional com as alegrias do carnaval.

A casinha (onde funcionava uma mercearia) estava cheia de moças, rapazes e a meninada cercando o belo aparelho que tocava e cantava o samba carnavalesco “Cangote Raspado” de J. Machado e versos de J. Noé:

*Velhas moças e crianças
Já não querem moda antiga
Hoje a falta de umas tranças
Parecem galos de briga*

*De cangotes tão raspados
Mostram tão lindos pescoços
Que são preciso cuidados
Com os velhos e com os moços*

*As pequenas quando passam
Com pescoços tão bonitos*

*Nossos olhos se desgraçam
E nos deixam mais aflitos!*

*Andam narizes no ar
E olhos atribulados
A olhar e a farejar
Tantos cangotes raspados..*

*Terminou o disco e todos riam fartamente [...]
(OLIVEIRA, 1997, p. 140)*

Nesses versos, as novidades no comportamento feminino são vistas como irreverências a desafiar o decoro público. Noutras ocasiões, o acesso das mulheres às músicas carnavalescas ocorre por acaso, mas nem assim elas lhes são indiferentes.

O Carnaval na Rampa – [...] A velha ‘Rampa’ não podia desinteressar-se do Carnaval, por isso encheu-se de ‘gororobas’ e ‘esfarinhadores’. Às 17 horas dá entrada na zona o ‘rancho’ carnavalesco Mamãe me deixe se não eu choro. As rampeiras corriam acima e abaixo aos gritos de alegria, pois ali nunca tinha entrado nenhum grupo senão serenatistas ‘mussuranas’. [...] Zé Buchada que era o ‘tira-versos’ do rancho iniciou a cantarola:

*Nega véia, caxingó
Olha bem a minha dô
Tu não tem pena meu bem
Tem então de meu amo*

O resto da negrada tendo no meio o famoso Pedro Silvano, rasgava em coro:

*Nega veia desbocada
Olha aqui bem o qui sô
Si não tens pena de mim
Diz qual é o meu amô*

Novamente o Zé entrava, cada vem mais entusiasmado:

*O que faz tudo isso negrada
É a muié e o costume
É este bicho danado, negrada
Qui tem por nome ciúme.*

[...] Nesta ocasião, quando ia entrar o coro novamente, rompeu uma gritaria dos diabos.

Era o Pedro Silvano, armado de um cacete, (...) que tocava o pau em tudo, sendo obrigado o ‘rancho’ carnavalesco a debandar. O Silvano foi ‘arranchado na Delegacia de Polícia (OLIVEIRA, 1997, p. 143).

A ausência das mulheres no carnaval de rua era compensada pelo recurso à figura feminina nas letras das canções e no travestimento masculino. As referências ao belo sexo enfatizam a sensualidade como decorrente do

comportamento provocativo, insinuante da mulher e a incapacidade dos homens de se manterem indiferentes e no limite, racionais.

2.1.3 Carnaval e seca no Ceará

A realização do carnaval de rua em Fortaleza no início do século XX provocou diversas vezes a percepção da distância social entre as elites da cidade, que dispunham a gastar vultosas quantias, e a maioria da população, alijada dos bens e serviços que caracterizavam o padrão de civilização urbana.

Nos anos de seca, recrudesciam as migrações dos interioranos com destino à capital e, conseqüentemente, a pobreza urbana. “As ruas ocupadas por uma multidão de pedintes andrajosos, a perambular pelas casas e praças, em busca de ajuda, de esmolas e alimentos, davam a sensação de uma cidade ocupada: para a população urbana e seus representantes políticos ou seus intelectuais, restava a idéia de que estavam completamente sitiados por uma columna de famintos trapilhos” (NEVES, 2002, p. 87). A situação exasperava o sentimento dos cidadãos que viam seu cotidiano abalado pela presença dos retirantes esfomeados, analfabetos e excluídos da rede de relações que conforma a cidade e delimita a experiência urbana.

Nos anos de seca, a folia era criticada e denunciada como frivolidade e desregramento moral. Os católicos manifestavam-se no jornal O Nordeste, criticando os ricos comerciantes e a burguesia que lotava os salões, indiferentes à catástrofe horrenda das secas. Os foliões eram criticados como os “representantes do Ceará alegre¹⁶” (RIOS, 2002).

Em 1916, houve manifestos nos jornais da capital contra a realização da festa momesca por causa da grande seca que, desde 1915, assolava o estado do Ceará e outros estados do Nordeste. O impasse surgido entre os críticos e os defensores dos festejos foi resolvido com a proposta de que o dinheiro arrecadado nas festas seria revertido em apoio aos flagelados (RIOS, 2002). E assim foi feito.

¹⁶ A ocorrência das secas no Ceará foi registrada em 1845, 1877/79, 1888, 1900, 1915, 1919, 1932, 1942, 1958, 1980/84 (NEVES, 2002 e FARIAS, 2004).

Com o crescimento populacional advindo das migrações, a pobreza urbana torna-se uma característica permanente da cidade e o espaço público das ruas torna-se incompatível com as comemorações carnavalescas das elites. Os bailes passaram a realizar-se nos poucos clubes existentes na cidade, à noite, desafiando as suscetibilidades religiosas e morais dos setores com poder de voz na sociedade, como eram os católicos.

Com o surgimento das agremiações populares no carnaval de rua a partir de 1937, o carnaval de Fortaleza diferencia nitidamente os bailes nos clubes e os desfiles nas ruas. O carnaval de clubes torna-se o recurso dos “elegantes cidadãos”, das “damas e senhorinhas” da sociedade fortalezense, que festejam com alegria e distinção o carnaval. As ruas tornam-se, paulatinamente, o espaço dos grupos populares, ao lado da classe média baixa, que também participava nos blocos de rua.

No período enfocado, em nível local, as relações sociais se articulavam em condições bastante penosas para a grande maioria da população. A passagem do Regime Imperial para o Regime Republicano não alterou em profundidade as condições de sobrevivência da população cearense.

A falta de unidade política dos grupos dominantes locais, somada à intempérie climática das secas, redundava numa luta pelo acesso ao poder e ao controle das massas humanas despossuídas de todos os bens e vivências que alimentam as possibilidades de uma vida sob os preceitos da civilização e da cidadania. Os valores que circulavam no diminuto circuito das elites estavam longe de nortear a vida concreta dos habitantes da província.

A vivência festiva era a culminância das relações sociais cotidianas, com a ampla dominância da burguesia comercial nas festividades carnavalescas locais e o papel de assistência das massas urbanas.

O surgimento de uma tradição carnavalesca com as feições do entrudo e sua superação pelo carnaval veneziano, do qual emergiram dois modelos de comportamento festivo diretamente associados às relações de poder na sociedade local, o carnaval das elites nas ruas do centro da cidade e

o carnaval dos pobres, nos arrabaldes, inserem o Ceará no contexto de uma tradição carnavalesca nacional.

A ocorrência periódica das secas gerou episódios nos quais a aparente inconveniência de comemorações carnavalescas, ante o suplício de tantos sertanejos sob as agruras de toda sorte de privação material, moral e cultural, foi convertida em benefício aos necessitados. Assim, preservou-se a moral subjacente à convivência em sociedade e os deveres da solidariedade e da caridade. Ao mesmo tempo, a participação festiva afirmou-se como fator de prestígio e distinção, dada a capacidade do dispêndio festivo, de tipo suntuário, restrita às elites. O recrudescimento da pobreza urbana, ante o crescimento das migrações para a capital, Fortaleza, aflorou nas ruas, induzindo os segmentos dominantes a abdicarem do espaço público e a optarem pelo interior dos clubes privados, organizados em conexão direta com o nível socioeconômico de sua clientela.

A partir das referências à sociabilidade e estética carnavalesca no período *belle époque* vivido na cidade, depreendemos a representação de uma Fortaleza acolhedora, aconchegante, ainda que modesta e tantas vezes molestada pela seca e suas conseqüências. Os textos citados enquadram-se numa perspectiva nostálgica de um carnaval ao qual não se pode mais fazer jus. Trata-se de um passado idealizado, hoje visto como um tempo bom, porém irrecuperável, o que contribui para o luxo de outrora sobreviver como um padrão estético e a participação social das elites se estabelecer como critério valorativo a partir do qual muitos afirmam que a glória do carnaval está no passado, suscitando a saudade nos que nele viveram e animando o imaginário dos habitantes atuais.

O ocaso das grandes sociedades carnavalescas e do seu carnaval exterior, a maior participação dos segmentos populares nos festejos de rua, desencadeou o surgimento e a multiplicação dos clubes sociais em Fortaleza, atendendo aos anseios de seletividade social para salvaguarda dos perigos representados pela presença das populações empobrecidas e, supostamente, alheadas dos valores da civilização.

2.2 CARNAVAL DE FORTALEZA NA ERA DO RÁDIO

O surgimento do carnaval popular em Fortaleza corresponde, em linhas gerais, ao que no Brasil era denominada de Era do Rádio e que no Ceará se estende da instalação da primeira emissora de rádio, a Ceará Rádio Clube, também denominada de PRE-9, em 1934, até a implantação da televisão na cidade, ocorrida em 1960.

A primeira transmissão de rádio comercial no Ceará realizou-se em 1934, por João Dummar, que transmitiu o programa a partir dos estúdios da Ceará Rádio Clube – PRE-9. Desde então, o rádio assumiu um papel proeminente no processo de comunicação local, sendo, até os anos 60, o veículo de comunicação mais popular do Ceará, voltando-se basicamente para o entretenimento, o esporte e a música, de acordo com a fórmula já consagrada noutros estados do Brasil¹⁷.

Na década de 1930, as agremiações carnavalescas que desfilavam nas ruas e ligavam-se aos segmentos médios e populares tornaram-se mais numerosas, mas, com cada uma articulando um número restrito de adeptos, não detinham poder de ditar, sozinhas, os rumos nem as tendências principais dos festejos na cidade¹⁸. A partir de então, a imprensa tornou-se o principal articulador e interlocutor dos grupos urbanos envolvidos nos festejos carnavalescos, sendo a principal fonte das representações sociais do carnaval na cidade, consolidando as tradições carnavalescas locais¹⁹.

¹⁷ A popularidade das rádios sobre os jornais é compreendida dada a predominância das camadas iletradas na população da cidade, que incluíam até membros da elite. Essa situação é ilustrada no romance *Aldeota*, de Jader de Carvalho, no qual o personagem Chicó, um cearense que imigrara para a Amazônia, retorna ao Ceará, onde enriquece utilizando-se de recursos espúrios, mas tolerados pela sociedade, continuando, porém, sem instrução que lhe permitisse acompanhar as notícias da imprensa escrita, preferindo a imprensa radiofônica. “Escutem: meu marido Chicó não tem o hábito de ler. No seringal, não chegava a abrir a *Folha do Norte*, que o senhor Cavalcanti recebia com regularidade. Aqui, (em Fortaleza) não compra os jornais citadinos. Conhece-os através do rádio.” (CARVALHO, p. 298)

¹⁸ Na *belle époque*, os grupos de elites presentes no carnaval de rua detinham poder econômico e social, capazes de definir suas próprias práticas, o que comportava as influências externas, inclusive da imprensa e da moda emanadas do Rio de Janeiro.

¹⁹ Na *belle époque*, as sociedades carnavalescas, pouco numerosas, detentoras de poder econômico e prestígio social, definiam praticamente sozinhas a pauta dos acontecimentos carnavalescos que eram divulgados na imprensa.

A sedimentação da tradição carnavalesca em Fortaleza vincula-se ao surgimento do carnaval popular, assim definido pela criação de agremiações populares e pela participação da classe média no carnaval de rua de Fortaleza, que renovou a cena carnavalesca na capital no final da década de 1930, dando novos rumos aos festejos na cidade. A partir de então, os festejos carnavalescos se expandiram na cidade com base nas manifestações de rua e de clubes. O surgimento das agremiações populares no carnaval de rua implicou a perda da exclusividade das elites nos festejos da cidade.

A hegemonia da elite e das classes médias no universo carnavalesco foi mantida, ocorrendo o deslocamento espacial do palco principal dos festejos, que antes era a rua, como na *belle époque*, para os clubes. O elitismo e o conservadorismo dominantes na vida social supervalorizaram os clubes privados em detrimento das ruas, vistas com preconceito na definição dos códigos de pertencimento social.

Portanto, não houve em Fortaleza um percurso similar ao ocorrido no Rio de Janeiro no período correspondente, com a consagração do carnaval de rua e a conversão dos segmentos subalternos ao papel de protagonistas dos festejos.

Embora os clubes da capital tenham mantido a primazia das festividades no estado até a década de 1970, foram as agremiações populares que trouxeram importantes inovações no plano estético e antropológico e instauraram, de modo duradouro, a dualidade nos festejos carnavalescos representada pelos clubes e pelas ruas, a partir dos quais descortinamos o universo simbólico das relações de classe na sociedade local.

A relevância desse período para o carnaval de Fortaleza é inquestionável, vez que foi no interregno das décadas de 1930 e 1960 que identificamos um conjunto de iniciativas culturais, artísticas, políticas e econômicas responsáveis por sedimentar uma cultura carnavalesca em Fortaleza, iniciada no século XIX, a qual embasa a idéia de tradicionalidade do carnaval na cidade. O período posterior, apesar de ter registrado um crescimento considerável das comemorações, tanto nas ruas como nos clubes, foi tido como de decadência e mesmo de “morte”.

2.2.1 Carnaval popular em Fortaleza

A configuração em Fortaleza de um carnaval popular como ocorria no Rio de Janeiro desde o final do século XIX justifica-se pelo surgimento de agremiações populares no carnaval de rua na década de 1930, indicativo da adesão dos estratos médio e subalterno à tradição do carnaval, apesar de esta urbe se manter coadjuvante no conjunto dos festejos, sendo sobrepujado pelo carnaval dos clubes sociais.

Cristiano Câmara aponta a criação do bloco carnavalesco As Baianas, em 1922, como o precursor do carnaval popular na capital²⁰. Mas, somente na década de 1930, as festividades de rua adquiriram, com maior nitidez, essa nova tendência, com a criação em 1935 do bloco Prova de Fogo, que desfilou pela primeira vez em 1936. Neste ano, por sua vez, deu-se a criação do maracatu Az de Ouro, que desfilou no curso nas ruas do centro da cidade pela primeira vez no ano seguinte. O surgimento dessas agremiações no carnaval de rua, associado à eleição do Rei Momo, em 1936, no Clube Iracema, representa em seu conjunto um período de inovação na cena cultural local e expressa a força mobilizadora e integradora que o carnaval assumia no âmbito nacional.

Azevedo (1999) afirma que o carnaval em Fortaleza no início do século XX era fraco, resumindo-se aos “assaltos” nos clubes sociais e aos papangus nas ruas²¹. Um curso organizado ressurgiu na segunda década. Somente na década de 1930, o carnaval cearense se intensificou, tendo seu ápice na década de 50. Houve, ao longo desse período, uma confluência de ações na sociedade civil em torno do carnaval de rua e de clubes, cujas principais inovações são a congregação de grupos heterogêneos da sociedade até então afastados entre si e a criação de uma estética carnavalesca local.

Isso ocorreu na década de 30, quando músicos, comerciários, gráficos, bombeiros e trabalhadores dos setores populares formaram blocos para desfilar, adotando o ordenamento de um bloco militar de dançantes, com

²⁰ O Povo, Caderno de Sábado, 08/02/1997, p. 7.

²¹ O Povo, 04/03/84, p. 21.

a orquestra na retaguarda. “À frente vinha um baliza ou dois, podendo ser um homem ágil ou uma mulher²², adulto e uma criança ou duas crianças. Em seguida, vinha o porta-estandarte e logo atrás o bloco, como o próprio nome diz, em forma de bloco, formado como pelotão militar, porém em liberdade de movimentos e as evoluções naturais de cada brincante. Atrás vinha a pequena orquestra, com instrumentos de sopro e mais a parte de percussão que variava muito de bloco para bloco. Depois do bloco vinham os sujos ou foliões que brincavam soltos.” Um grande bloco, na época, não chegava a ter setenta participantes.

Os balizas faziam acrobacias com um bastão à mão. Outros brincantes traziam estandartes e/ou bandeiras e vestiam-se todos iguais. Os blocos possuíam seus próprios compositores, que faziam marchas para a ocasião, e os maracatus faziam macumbas. A partir de 1940, temos referências à participação de “senhoritas” nas fileiras do bloco “Papai Noel”. Mas a participação feminina no carnaval de rua permaneceu rara até a década de 1960.

As novas agremiações do carnaval de rua eram formadas por pessoas das classes trabalhadoras e de segmentos médios baixos da população, que adotavam uma atitude criativa e expressavam os elementos dos complexos culturais das camadas subalternas da sociedade local, como música, dança, religião e sociabilidade.

A escola de samba Prova de Fogo foi criada em 1935 por integrantes do 23^o Batalhão de Caçadores e comerciários (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA, 1981, p.51), tendo sido o primeiro a dançar ao som de sambas cadenciados, apresentando uma sonoridade peculiar ao universo carnavalesco cearense, dado o uso de instrumentos de sopro e percussão. Sua criação é apontada por Oliveira (1997, p. 24) como o marco inicial da terceira fase do carnaval no Ceará, o carnaval popular²³. O Prova de Fogo fazia suas

²² A primeira referência à participação de mulheres nas agremiações de rua que vimos em nosso levantamento no Jornal O Povo data de 1940, no bloco Papai Noel.

²³ Nota-se, portanto, que não há uma exatidão cronológica das práticas carnavalescas em Fortaleza, em relação à periodização proposta por Maria Isaura Pereira de Queiroz para a historiografia do carnaval do Brasil, que é baseada na história desse festejo na cidade do Rio de Janeiro.

reuniões na sede do Sindicato dos Gráficos, que reunia os operários da imprensa escrita cidadina.

Outra inovação, surgida em 1936 por iniciativa de Raimundo Alves Feitosa, também conhecido como Raimundo Boca Aberta, foi o maracatu Az de Ouro, que desfilou pela primeira vez em 1937. O desfile do maracatu Az de Ouro, com sua estética própria, introduziu no carnaval de rua a musicalidade afro-descendente e uma nova visualidade, pois seus componentes apresentavam-se com várias fantasias e não uniformizados como os blocos e com diversos personagens, como a rainha, o rei, o macumbeiro.

As letras do maracatu são ligadas a aspectos mais recônditos da cultura local, como a religião afro-brasileira, sendo as composições denominadas de macumba.

Segunda Macumba

*Lá na Praia do Pirambu
Lá na Praia do Pirambu*

*Todo mundo na macumba
No passo do maracatu*

*Quem é que vem requebrar nessa macumba
Quem é que vem requebrar nessa macumba*

*É a preta da conga
Ela vem de cacunda*

*É a preta da conga
Ela vem de cacunda²⁴*

A inovação deu-se também em termos antropológicos, pois o negro, que era e permaneceu por várias décadas discriminado e impedido de entrar nos salões dos clubes da cidade até a década de 1970, apareceu de forma coletiva, trazendo seu maracatu para o carnaval, de onde não mais saiu. Em seu desfile nas ruas da cidade, o maracatu Az de Ouro pôs em evidência a religiosidade afro-descendente, objeto de discriminação social e perseguição policial.

Em 1940, o maracatu Az de Ouro conquista a taça da Usina Colombina, em concurso com os blocos Prova de Fogo, As Mariêtas, As Baianas e Papai Noel. A justificava foi que “o bloco maracatu tinha um mais

²⁴ O Povo, 13/02/1946

vivo caráter carnavalesco, mais originalidade, mais vibração. [...] pela variedade das músicas e dansas (sic) muito bem ensaiadas²⁵". O Prova de Fogo apresentava invariavelmente boa música, mas seu estilo marcial tinha o inconveniente de ser pouco carnavalesco.

As canções carnavalescas dos blocos fazem referência a temas da vida cotidiana, como a carestia, os costumes, o amor no carnaval, conforme exemplifica o hino de guerra do Bloco das Baianas:

Baiana meu amor – letra de Ricardo Silva Júnior (Dito)

*Baiana meu amor
Eu quero você pra mim
Quero, quero
O teu amor
Porque
Sem você, baiana
Brincar o carnaval não vou*

II

*Com uma baiana
Eu brinco os três dias
O carnaval
Na maior folia
Baiana, sim!
É que sabe brincar o carnaval
Em qualquer lugar²⁶.*

A participação direta de profissionais dos jornais e rádios na promoção e divulgação de atividades carnavalescas foi decisiva para a criação da cultura carnavalesca na cidade. Nesse tocante, é exemplar a atuação do compositor Lauro Maia. A proeminência que o músico cearense conquistou no Rio de Janeiro com sua produção musical na década de 1940 para o carnaval articulou-se a ações que aqui indicamos e que passaram a envolver diversos grupos sociais, até então dissociados, alcançando repercussão na sociedade local.

Em 1941, Lauro Maia compôs o batuque-católé *Eu Vi um Leão*, em homenagem a Sua Majestade Rei Momo I e Único Ponce de Leão, e foi tão expressivo o sucesso alcançado que houve repercussão internacional, com versões para o espanhol e o italiano, em 1948.

²⁵ O Povo, 7/2/40.

²⁶ O Povo, 1º/02/1946.

*Eu Vi um Leão
Hoje eu vi um leão
Leão, leão
Mas não era um leão
Não era um leão
E o que era então?
Não digo, não
Tinha corpo de leão?
Tinha juba
Juba de leão?
Tinha cara
Cara de leão?
Tinha boca
Boca de leão?
Tinha pata
Pata de leão?
Tinha unha
Unha de leão?
Tinha cheiro
Cheiro de leão?
Tinha ronco
Ronco de leão?
Rooooomm!!!
Então era um leão
Não era, não
Mas então o que era?
Não digo, não
Diga, diga, diga, diga
Diga, diga, diga, diga
Pois era o Ponce de Leão
Ai! Era o Ponce de Leão (AZEVEDO, 1999).*

Em 1939, o compositor Lauro Maia compôs, para o Prova de Fogo, onde brincava, o samba a ser cantado pelos componentes. A composição fez sucesso aqui em Fortaleza em 1942 e foi cantada pelo Brasil inteiro em 1943, com a gravação feita pelo conjunto cearense Ases e um Coringa, tornando-se o hino do bloco (AZEVEDO, 1999).

A influência do samba no carnaval alencarino intensificou-se em 1942, quando o primeiro desfile da escola de samba Lauro Maia abriu a festa carnavalesca ao som de sambas, sendo esse o maior sucesso daquele ano. Com a ida definitiva de Lauro Maia para o Rio de Janeiro, a escola passou a se chamar Luiz Assunção, a partir de janeiro de 1946, mantendo-se em atividade até 1968.

Lançando mais uma categoria de agremiações no carnaval de rua, em 1946, foi criado o Cordão das Coca-Colas.

A criação de agremiações populares, como os blocos, o maracatu, a escola de samba e o cordão, demonstra as influências culturais recebidas dos

principais centros econômicos e culturais do Brasil, como o Rio de Janeiro e Recife, e amplia a capacidade integradora desses festejos no País. A partir de então, a cada ano surgiam em Fortaleza novos blocos, sendo que a maioria deles teve vida efêmera²⁷.

Em 1942, surgiram vários blocos para desfilar no carnaval de rua²⁸ não mais ligados aos clubes, como fora generalizado nas sociedades carnavalescas da *belle époque*. Os novos blocos tinham sedes em casas particulares, identificadas na imprensa por sua localização: As Moreninhas do Barulho, na Gentilândia, Sem você eu não vou, na Imperador, As Meninas do Barulho, na rua do Lago, Legião Cubana, na rua Major Facundo, etc.

Essas inovações ganharam um impulso com a participação direta de Lauro Maia no carnaval de rua. Sua projeção como homem da imprensa local, trabalhando na PRE-9, e seu talento musical fizeram dele um dos mais importantes nomes da música cearense. O sucesso alcançado por sua produção musical carnavalesca repercutiu decisivamente no clima de efervescência e criatividade que marcou o pós-guerra na história do carnaval cearense.

Para o carnavalesco e multiartista Descartes Gadelha²⁹, a originalidade do carnaval de rua de Fortaleza era assegurada pela contribuição dos grupos populares locais e de compositores como Luís Assunção. Lauro Maia foi responsável pela elaboração em Fortaleza de uma “expressão carnavalesca que lhe era peculiar, (e que) consistia na forma de Lauro Maia construir o samba quatro por quatro, mais harmônico, em que cabem mais harmonias, cabem mais breques, (criando) um samba rico de sensualidade, além das letras que eram muito simpáticas e de grande aceitação do público”.

Luis Assunção, com sua escola de samba, seguindo a trilha do Lauro Maia, fazia a festa carnavalesca no Ceará. Em paralelo a esse estilo

²⁷ Em 1941, foram lançados O Bando do Morro, os Bambas da Zona, o Comigo é na Virada, que era um bloco de “*chauffeurs*” da capital, Nós Somos do Barulho, Não Quero Choro, Zombando da Lua, Se você Quizer (sic), É assim que eu Quero, Dragão do Mar, Anjinhos Perdidos, Maloca dos Índios Iracema, Contradança dos velhos, Princesas do Amor, Tens certeza, Urubu da Folia.

²⁸ Foram noticiados os blocos Aldeia de Iracema, Bando da Lua, As Meninas do Barulho, Os Jangadeiros, Nós os Carecas, Tenentes do Inferno, Piratas da Folia, Somos do Amor, Pode Ser e Pingüins, Você não Gosta de Mim, Do Olinda, Vou Porque Posso, Só Vai Quem Pode.

²⁹ Descartes Gadelha é compositor, músico, pintor, escultor, além de desenhista técnico profissional.

de sambar, de cantar cearense da década de 40, existiam os maracatus e os blocos de cordões também. Então, tínhamos uma musicalidade e um maracatu autônomo, de ritmo alegre. [...] Os maracatus Estrela Brilhante e o maracatu Ás de Espada, eram maravilhosos e processaram e desenvolveram uma estética tanto musical como plástica, da roupagem, do costume, da vestimenta muito própria, porque os tecidos eram fabricados em Fortaleza, como a fábrica do senhor Diogo. Depois vinham as rendeiras lá das regiões das praias do Sul e ainda hoje fabricam as maravilhosas rendas e os maracatus saíam com essas rendas e com esses tecidos. O batuque, as baterias desses maracatus eram muito alegres, muito pra cima, era um ritmo que empolgava toda a população de Fortaleza que multidões acompanhavam dançando e brincando atrás das baterias dos maracatus³⁰.

A opinião corrente dos que vivenciaram os carnavais dos anos 1950 em Fortaleza de que o seu ápice teria sido nessa década (AZEVEDO, 1999) justifica-se em termos quantitativos e também em termos qualitativos. O crescimento das festividades registrou-se nos clubes e nas ruas e na repercussão favorável alcançada na imprensa. Mas há o aspecto qualitativo a diferenciar essa década em relação às demais. Como avalia Azevedo (1999), o Ceará contribuiu com o carnaval brasileiro de várias formas, sendo uma delas a produção dos muitos compositores e letristas cearenses radicados no Rio de Janeiro que aderiram ao ritmo carnavalesco³¹. Os maiores cearenses produtores de músicas para o carnaval foram Humberto Teixeira e Lauro Maia, ambos radicados no Rio de Janeiro. Nomes como o de Luiz Assunção contribuíram ao produzir em sua própria terra³².

A contribuição direta dos grupos carnavalescos locais na produção de uma cultura carnavalesca é marcante na definição de uma originalidade que, ao se rarefazer, confere o sentido de queda, de desvencilhamento de algo almejado para a cultura como um todo, que é a criação de um mercado de cultura local. Uma maior variedade de ritmos musicais e carnavalescos, manifestando as características regionais, circulava na programação das rádios e dos clubes locais. A interação entre os grupos carnavalescos espelhou e

³⁰ Entrevista concedida à autora em 18/03/05.

³¹ Miguel Ângelo Azevedo, O Povo, 04/03/1984, p. 15.

³² As debilidades do mercado de cultura nesse período são extensivas a outras cidades que vivem orbitando o centro cultural e econômico, que é o Rio de Janeiro. Capiba, em Recife, assim expressa sua postura frente à atração exercida pelo Rio de Janeiro: "Prefiro ser um simples compositor pernambucano a ser um compositor carioca nascido em 'Pernambuco'. É o caso de existirem diferentes níveis de desenvolvimento nas diversas cidades. Em Recife, resistir era preciso e possível. No Ceará, as debilidades estruturais internas são maiores e levam muitos artistas a procurar os centros de produção e distribuição de cultura.

favoreceu o crescimento dos festejos na cidade. Para isso, contribuiu na década de 1940 a divulgação no jornal O Povo das macumbas do maracatu Az de Ouro, das letras de músicas de outros blocos carnavalescos, das composições de Lauro Maia e de outros compositores locais, ao lado dos sucessos nacionais, como esta macumba do maracatu Az de Ouro de 1946:

Macumba número 1

Mãe Maria venha ver
Mãe Maria venha ver
O canto do Ariú
Mãe Maria venha ver
O canto do Ariú
O índio Maracatu
*O índio Maracatu.*³³

O circuito artístico de então fazia circularem diversos artistas e estilos. Em 1956, vieram a Fortaleza a Orquestra Pernambucana, para o Comercial Clube, e o bloco carioca Bando Lunar e Jackson do Pandeiro, para o Centro Massapêense. Assim, não havia a monopolização do samba, como ocorreu após o golpe militar de 1964 e o conseqüente crescimento da indústria cultural.

2.2.2 Carnaval de rua

Na década de 1950, cresceu o número de agremiações de rua. As que garantiram sua continuidade foram as escolas de samba Turma do Camarão, fundada por hoteleiros em 1949, ainda em atividade, sendo que desde 1966 denomina-se Império Ideal, e a escola Luís Assunção, que atuou até 1968. Foram criados os maracatus Ás de Espada, em 1950, o Estrela Brilhante, em 1951, o Rancho Alegre, em 1957, e o Leão Coroado, em 1958³⁴.

O carnaval de rua era uma festividade que ganhava uma ambientação e um espírito completamente distanciado do que vigorava nos clubes. Na década de 1950, os desfiles de rua tornaram-se objeto de competição entre blocos, cordões, escolas, maracatus. A Prefeitura Municipal

³³ O Povo, 07/02/1946.

³⁴ O maracatu Az de Ouro não desfilou de 1951 a 1957. Os blocos que alcançaram uma certa permanência no carnaval de rua foram: As Baianas, Bambas da Zona, Zombando da Lua, Não Quero Chôro (sic), Piratas da Folia, estes na década de 1940, e Aldeia de Iracema, Garotos do Frevo e Vaçora Xuja, nos anos 50.

de Fortaleza (PMF) e os clubes sociais ofereceram “ricos e artísticos” troféus às agremiações favoritas do público, sendo que os maracatus conquistaram a maioria absoluta dos concursos carnavalescos até 1967. Mas, a partir de 1958, os clubes deixaram de patrocinar as premiações. As taças conferidas aos campeões do carnaval de rua passaram a ostentar o nome de políticos, cujo patrocínio veio se aliar aos órgãos de imprensa, que lhes eram estreitamente subordinados³⁵.

O nome das agremiações de rua antecipava o ânimo jocoso e irreverente de seus foliões: Cordão das Coca-Colas, dos Brotinhos, As Balzaquianas, Enverga mas não Quebra, As Coreanas do Samba, Turma Imperial, Jardim das Fadas, A Hora é Essa, Garotas do Frevo, Rei Zulu, Aldeia de Iracema, Garotos Bronzeados, Garotos se Divertem, Zombando da Lua, É Com Esse Que Eu Vou, Turma do Camarão, As Garotas Existencialistas. Os maracatus tinham denominações associadas aos seus congêneres em Pernambuco, com a nomenclatura dos naipes das cartas de baralho, e também faziam referências a animais, com marcante vinculação religiosa: Ás de Espada, Estrela Brilhante, Ás de Ouro e Leão Coroado.

Nas décadas de 1940 e 1950, as agremiações carnavalescas de rua eram compostas por elementos dos segmentos populares e médios. Nas ruas, desfilavam as agremiações originárias dos segmentos médios baixos, ligadas às rádios e jornais e ao meio artístico-musical local das escolas de samba, cordões e blocos, enquanto no maracatu predominava a gente do “povo”, com forte presença do negro. De 1950 em diante, raramente, tais agremiações participavam de programações em clubes³⁶.

Os foliões eram exclusivamente homens³⁷, com poucas referências a personagens femininas: Cosme e Damião, Sansão e Dalila, Príncipes do Havaí, Rapaziada do Maguari, Garotos do Frevo, Escola de Samba Donos do Ritmo. Muito embora inúmeras agremiações façam alusão em seu nome à

³⁵ Taças conferidas em 1958: Governador Flávio Marcílio, Prefeito Acrísio Moreira da Rocha, Deputado Virgílio Távora, Dr. Aécio de Borba, Deputado Expedito Machado, além dos prêmios Postas da Vitória, Atlas, Rádio Uirapuru, Gazeta de Notícias.

³⁶ Em 1950, foi noticiado “(...) o assalto do Maracatu Ás de Espada no Bangu Atlético Clube”.

³⁷ As exceções são assinaladas no texto.

figura feminina, esta era representada por homens. Assim, tínhamos o Cordão das Coca-Colas, Meninas do Barulho, As Baianas e Aldeia de Iracema.

O aspecto marcial das escolas de samba, derivado da influência dos grupamentos militares sediados na capital, mostrava-se no estilo musical, a marcha-dobrado, e na indumentária, aparentada ao uniforme militar, acentuando o caráter conservador do carnaval de rua de Fortaleza.

Os homens travestiam-se de mulheres tanto nos blocos quanto nos maracatus. Nestes, todos os brincantes destacavam-se pelo uso de fantasias alusivas às mulheres negras e de máscara negra impingida à própria pele, mediante uma tintura que até hoje tem sua fabricação mantida em segredo, restrito a bem poucos brincantes³⁸.

O carnaval de rua denotava a condição de vida da maioria da população da cidade³⁹ e suscitava a lástima de um repórter para quem o carnaval de 1955 foi fraquíssimo. “Nas ruas, muita gente, pouco o que ver”, e justificava o quadro pela (eterna) crise econômica. Os foliões avulsos, enfrentando igual dificuldade, brincavam como podiam, em geral, sem fantasia. Outros, ostentando nas vestes as agruras do cotidiano dos moradores de rua da cidade, foram denominados de “molambudos”, posteriormente de “sujos”, e, dada a sua freqüência no carnaval, foram anunciados como instituição em Fortaleza.

Os desfiles carnavalescos de rua são atração na cidade quando promovidos e divulgados pela imprensa. Assim foi em 1957, quando uma multidão incalculável acorreu às ruas para assistir a um desfile promovido pela Rádio Uirapuru uma semana antes do carnaval. “A iniciativa simpática da emissora coroou-se de retumbante êxito, superando todas as expectativas. O povo, dada a exigüidade das calçadas, espalhou-se pelo calçamento, o que tornou quase impossível a passagem dos blocos, feita a custo”⁴⁰.

Na década de 1950, apesar da prevalência das festas carnavalescas realizadas nos clubes sociais, observamos que o carnaval, de um modo geral,

³⁸ Cf. discussão no capítulo 3.3.

³⁹ Em 1957, integrantes do bloco de rua Os Batuqueiros do Morro usavam caixões e pedaços de pau como instrumentos musicais. O Povo, 23/02/55, p.8.

⁴⁰ O Povo, 28/2/57, p.4.

para se firmar como um dos símbolos da cultura brasileira, num momento de consolidação da tradição unificadora da nacionalidade e sublimadora das tensões sociais, requeria que houvesse a consagração das massas urbanas nas ruas e praças. Em Fortaleza, algumas de suas cerimônias eram “testadas” nas ruas e, uma vez aclamadas pelo entusiasmo popular, eram absorvidas pelos clubes sociais, que passavam a promovê-las com exclusividade. Assim ocorreu com a solenidade da entrega simbólica das chaves da cidade pelo edil municipal ao Rei Momo, desde os anos 40, que, na gestão do prefeito Cordeiro Neto, passou a ser feita num clube, tendo sido o Círculo Militar o primeiro deles, e com a escolha da Rainha do Carnaval, que teve apenas sua primeira eleição, em 1958, realizada num concurso nas ruas da cidade, sendo que as seguintes ocorreram em clubes.

De 1939 a 1941, o curso carnavalesco foi realizado em ruas distanciadas da Praça do Ferreira, o que prejudicava o acesso do público citadino aos festejos. A volta do curso carnavalesco para a Praça do Ferreira em 1942 é considerada bem mais favorável aos brincantes e aos festejos, sem, contudo, impedir os efeitos da crise econômica e política durante a ditadura. Em 1943, não houve carnaval de rua. Em 1945, o ambiente das ruas para os blocos foi frio e mesmo adverso: cada bloco era acompanhado por um grande número de garotos a vaiá-lo⁴¹.

A articulação social em torno do carnaval na capital alencarina nos idos de 1950 cresceu, conferindo prestígio a quem dele participava. O carnaval congregava os diversos grupos sociais, desde autoridades políticas, militares e civis, momentaneamente aliados ao povo, como é ilustrado no depoimento de Daniel Carneiro Job (1992).

A Praça do Ferreira nunca viveu momentos de tanto esplendor como na noite do dia 20 de fevereiro de 1952, quando o prefeito Paulo Cabral entregou a Sua Majestade Luizão XLIX a chave simbólica da cidade. A Praça estava feericamente iluminada e duas bandas de música, a do 23º Batalhão de Caçadores e da Polícia Militar, animavam a multidão que se aglomerava naquele logradouro. Nada menos que doze blocos carnavalescos dançavam, pulavam e animavam a velha e tradicional praça. No palanque, armado em frente à Coluna da Hora, o prefeito Paulo Cabral, grande orador, discursa entregando a Luizão XVIX a chave simbólica da cidade.

⁴¹ O Povo, 14/2/45.

Coube ao Profeta da Cova, Daniel Carneiro Job, Secretário Real de Sua Majestade, agradecer ao Prefeito o gesto simbólico e saudar os foliões cearenses que ali compareceram.

Terminada a solenidade da entrega da Chave Simbólica, a multidão e todos os blocos carnavalescos, numa intensa vibração, seguiram para o Palácio da Luz. Ali os esperavam o Governador Raul Barbosa, o General Edgardino de Azevedo Pita, Comandante da 10^a. Região Militar, Secretários de Estado, destacando-se o coronel Aldenor Maia, Secretário da Segurança Pública e muitas outras autoridades.

Da sacada do Palácio, o Profeta da Cova, Daniel Carneiro Job, Secretário Real, saudou o Governador Raul Barbosa, em nome dos foliões alencarinóis.

Após, no Salão Nobre do Palácio da Luz, realizou-se um vibrante coquetel, oferecido pelo Governador Raul Barbosa a Luizão 49 e sua Corte.

Cabe, aqui, um depoimento pessoal: sentimentalista inveterado, senti vontade de chorar ao lembrar esses dias de alegria que, sem dúvida, jamais voltarão.

Após a solenidade, clubes e ruas deflagravam suas respectivas atividades, configurando-se a divisão do público urbano, que se distribuía entre um e outro, pelos critérios socioeconômicos.

2.3 CARNAVAL NOS CLUBES

“O Carnaval dos bons tempos é o Carnaval da gente bem”
PIRES, p. 81.

Em Fortaleza, no início da década de 1930, as atividades carnavalescas tinham como principais protagonistas os estratos superiores da sociedade, que ocupavam as ruas com o corso e os clubes com os bailes. Mas, no final da década, a adesão de populares aos festejos de rua estimulou a saída dos estratos superiores das ruas, o que deu aos clubes um reforço na vida social da cidade.

Até a década de 1930, os clubes sociais eram entidades que congregavam as elites cidadinas e os setores médios mais elevados. O Clube Iracema (1884), formado pelos setores médios locais ávidos por projeção e reconhecimento social, atraía a gente culta de Fortaleza, mas também participava ativamente nas lides carnavalescas desde o final do século XIX, com seu bloco Conspiradores Infernais. O Clube dos Diários (1913), fundado a

partir de uma dissidência do Iracema, e o Ceará Country Club (1924) congregavam principalmente membros da colônia inglesa residentes na cidade. O Náutico Atlético Cearense (1929) foi formado por um grupo de jovens ligados a setores emergentes do comércio. O Ideal Clube (1931) foi fundado por um grupo de amigos, empresários ligados às atividades comerciais e industriais ou aos negócios de importação e exportação, e destinava-se ao convívio e lazer de suas respectivas famílias, tendo nascido e permanecido como o clube “aristocrático” da cidade. O Maguari Esporte Clube (1924) ligava-se, sobretudo, a setores médios mais elevados (Freitas, 2005: 121 e 129). Na década de 1940, foram criados outros clubes congregando setores das classes médias baixas, que foram denominados de clubes “pequenos”, frente aos demais já existentes.

A dominância das comemorações momescas nos clubes era o coroamento da prevalência destes no lazer cotidiano dos segmentos médios e da elite local nas décadas de 1950 a 1970. Na tradição da cidade, segundo a qual a rua é vista como ambiente de promiscuidade, dada a frequência de vagabundos e marginais, em contraposição aos recintos fechados, isto é, o espaço privado das casas e empresas, os clubes diversionais foram a salvaguarda requerida pelas elites da cidade para se manterem fiéis à tradição nacional dos festejos carnavalescos sem abdicar de seus critérios de civilidade e distinção, impossíveis de serem desfrutados em meio à rua e a seus freqüentadores.

Os clubes integravam hierarquicamente os diversos grupos sociais com base em suas práticas de lazer, associadas diretamente aos fatores de ordem socioeconômica, conferindo distinção e prestígio aos seus freqüentadores.

No carnaval, o segregacionismo socioeconômico da elite manifestava-se nos critérios seletivos, de natureza também étnica, que punham ‘a salvo’ seus freqüentadores dos contatos indesejados com as classes subalternas, como é explicitado por Descartes Gadelha:

Eu, por exemplo, a minha mãe negra, meu pai branco, uma irmã minha nasceu branca e eu preto, mulato. Uma coleginha da minha irmã levava-a, que era branca, para o Ideal, mas eu não podia entrar no Ideal, porque apesar de ser irmão da Líbia eu não tinha acesso, porque eu era menino preto, menino considerado negro, então isso não era permitido. Já se sabia que no Ideal não entravam pessoas

negras, era terminantemente proibido pra mim. Então, acomodou-se, a sociedade vivia normalmente assim. No Náutico também [era assim]. Então, era muito difícil uma pessoa pobre ou pessoa de cor entrar nesse clube. (Outro) [...] clube fechado era lá do Mucuripe, era o late Clube⁴².

Outra característica marcante e duradoura do universo clubístico da cidade é o caráter imitativo das práticas carnavalescas que se traduz no consumo de músicas e na reprodução de comportamentos como danças e fantasias, emanados do Rio de Janeiro.

O comportamento social imitativo favorecia a reprodução de clubes sociais abertos aos diversos segmentos da população. Havia clubes para todos os níveis e bolsos e estar inseridos num deles demarcava o lugar de sociabilidade de seus adeptos.

O nosso Carnaval acontecia nesses clubes separados. E tinha uns mais simples que era mais ou menos da classe intermediária era o Maguari e outros. Comercial Clube e clubes também do interior, porque as pessoas do interior não tinham acesso aos clubes [elegantes], então uma espécie de zanga, [diziam]: vamos fazer uma cópia aqui e vamos pedir ao prefeito de nossa cidade para formar os centros. O centro Massapêense, Sobralense, Centro Acarauense e assim por diante⁴³.

Os imigrantes do interior, das camadas sociais abonadas e médias, procuravam, no novo ambiente, estabelecer vínculos de sociabilidade entre seus pares, adotando as práticas das elites da capital, consolidando entre si as práticas sociais tipicamente urbanas.

O rápido e amplo desenvolvimento dos clubes na cidade, estimulado em grande parte pela grande freqüência dos bailes carnavalescos, as festas mais concorridas e rentáveis do ano, assegurou o prestígio e superioridade do carnaval de Fortaleza frente às festividades de rua na capital e nos municípios do interior do estado, até a década de 1970, quando vinham foliões e curiosos para os clubes e ruas da capital.

Na primeira metade da década de 1940, havia no carnaval de Fortaleza a dominância dos festejos realizados nos clubes Iracema, Ideal Clube, Ceará Country Club e Clube dos Diários. “Nos clubes, era a mesma alta

⁴² Entrevista concedida à autora em 18/03/05.

⁴³ Entrevista de Descartes Gadelha concedida à autora em 18/03/05.

sociedade indo de um para outro clube procurando ambiente mais alegre.” (NETO, 1993)

Os clubes incitavam seus associados a formar blocos que se caracterizavam pelo hino de guerra, fantasia distinta e passo de dança, mas os blocos nos clubes quase desapareceram na segunda metade da década⁴⁴. Juntamente com os jornais e rádios, os clubes elegantes da cidade emulavam as agremiações do carnaval de rua da cidade, oferecendo-lhes prêmios.

Em 1956, ano em que se registrou o maior número de clubes com atividades carnavalescas na década, as diretorias se confraternizaram, como era comum em anos anteriores. As festividades e bailes nos clubes disseminavam-se por toda a cidade de Fortaleza. Foram citados os clubes Bangu Atlético Clube, Náutico Atlético Cearense, Círculo Militar e Clube dos Diários, no Meireles, o Centro Massapêense e o Comercial Clube, na Praia de Iracema, Maguari Sport Clube, na rua Barão do Rio Branco, o Acácia Clube, Jabaquara, na rua Marechal Deodoro, o Ceará Country Clube, na Aldeota, o Marajaig e o Santa Cruz, no Soares Moreno.

Na década de 1950, os clubes foram denominados de agremiações sociodiversãois. As atividades carnavalescas dos clubes passaram a ocupar a maior parte das notícias do jornal O Povo. Os clubes, diferenciados entre grandes e pequenos⁴⁵, arregimentavam centenas de foliões, perfazendo milhares de pessoas engajadas nos festejos momescos em Fortaleza. O clima de seus bailes, mesmo os carnavalescos, era de ordem e rigor no que respeita à indumentária, aos horários, à seletividade e às restrições impostas aos seus freqüentadores. Festas só para sócios no late, no Ideal, mas, no Náutico, às vezes, admitia-se convidado(a).

O aspecto elitista dos clubes na década de 1940 e 1950 mostra-se na exclusividade de suas atividades ao quadro de sócios, fazendo-se restrições

⁴⁴ O Balneário do Ideal teve os blocos “Holandeses”, “Marinheiros sem Destino”, “A Turma Bamba”; o Clube Iracema, os blocos “Garotas do Regimento”, “Popeys sem Olívia”, “Blitzkrieg”, “É disto que eu Gosto”, “Legião do Frevo” e “Os Viúvos de Amélia”; o Maguari, os blocos “Rei da Folia”, “Amigos da Onça”, “Malandros Gráfinos”; o Clube Diários, o bloco “Orientais da Folia” e o Astéa, “Os Piratas Foliões”.

⁴⁵ A nomenclatura hierarquizando os clubes entre “grandes” e “pequenos” surge na imprensa na década de 1950. Os “grandes” são assim denominados pelo porte, coincidindo serem os mais antigos e freqüentados pela elite: Clube Iracema, Ideal Clube, Country Clube e Clube Diários, sendo os demais, os “pequenos”.

às “convidadas” esporádicas por poderem escapar aos ditames da “família” clubística. O sócio deveria estar quite com a mensalidade do clube e com traje a rigor, casaca ou *smoking*, branco a rigor ou fantasia distinta. Os bailes infantis eram restritos aos filhos dos sócios e havia inúmeras regras a serem observadas para deles se participar, como os horários destinados a cada faixa etária dos foliões, a proibição dos adultos entrarem no salão, mesmo se fosse com uma criança nos braços, e as babás só eram aceitas no recinto dos clubes se estivessem de uniforme profissional.

O Maguari Esporte Clube, ligado a um time de futebol, tinha uma clientela de classe média e oferecia vários bailes, sendo o primeiro a anunciar a venda de mesas a não-sócios em 1941. A exigência do traje neste clube atenuava-se para o branco a rigor ou fantasia distinta e, a partir de 1948, exigia-se apenas o “traje esporte”.

A partir de 1945, os clubes que persistiram exigindo o traje a rigor para seus bailes carnavalescos foram Iracema, Ideal e Diários. Os demais especificavam que não aceitariam camisa de meia, macacões nem fantasias de malandro e imitação de marinheiro nem semelhantes. Nos anos cinquenta, os anúncios nos jornais especificavam para o baile de sábado gordo o traje a rigor ou fantasia distinta. Nos demais bailes era traje de passeio ou fantasia distinta, não se aceitando simples camisa de meia.

Os clubes adotaram a venda de ingressos aos não-sócios a partir de 1960. A medida, sem dúvida, democratiza o acesso aos bailes nos clubes e incorpora uma massa de foliões não associada, atraída pelos festejos.

Uma consequência da ampliação do público folião foi a criação de novas medidas de controle, tais como a restrição crescente ao uso do lança-perfume, considerado até meados da década de 1940 o símbolo maior do carnaval, sendo o principal produto anunciado pelas casas comerciais, distribuidoras exclusivas desta ou daquela marca⁴⁶.

Nas ruas, os primeiros atritos decorrentes do uso do “delicioso brinquedo” deram-se pelo furto de lança-perfume. O encontro de grupos de

⁴⁶ Em par com o lança-perfume, a cerveja foi um produto diretamente associado à efusividade momesca, e objeto de “exploração” na década de 1940.

condições sociais tão díspares, como as senhoras de família e os desocupados, que são reiteradamente apontados como freqüentadores constantes das ruas da cidade, predispõe os confrontos. Esses eventos são percebidos unicamente no plano moral, como se pode perceber no enunciado: “É uma vergonha o assalto que esses vadios estão praticando nas ruas arrebatando os tubos de lança-perfumes das mãos de senhorinhas e senhoras”⁴⁷.

Em 1945, o uso de lança-perfume foi proibido nas ruas, passando a ser alvo de proibição num clube ou noutro, que alegavam os abusos registrados por seu uso, por funcionar como veículo de agressão à saúde e ao bom humor dos foliões, pois, com a prática de aspergir lança-perfume no salão, o líquido acabava por cair nos olhos da multidão, incitando queixas e confusão, não se descartando os casos em que o cloretil era diretamente lançado nos olhos de tantas vítimas da “brincadeira” tipicamente carnavalesca, além do abuso de seus efeitos estupefacientes.

Para defender-se do incômodo do lança-perfume nos olhos, os foliões adaptaram a indumentária carnavalesca acrescentando-lhe, como antídoto àquele, outro “brinquedo”, descrito por Limaverde: “E eu lá, postado no fio de pedra, de camisa de laquê com duas cores, azul e encarnada, calça branca, sapatos Canguru e os indispensáveis óculos de papelão e papel de seda, para evitar que o cloretil caísse nos olhos” (LIMAVERDE, 1999).

Além das proibições formais, o consumo do lança-perfume é dificultado por ser objeto das “mais absurdas explorações” de alguns comerciantes, acusados de esconderem “esse líquido sem o qual o carnaval perde grande parte de sua graça” para vendê-lo no câmbio negro a preços exorbitantes⁴⁸.

Em 1950, o Maguari proibiu o uso do cloretil, mas a medida só se generalizou em Fortaleza na década seguinte. Em 1960, outros clubes da cidade proibiram o uso de lança-perfume, pelo que foram criticados no jornal O Povo, na coluna Edu, que considerou “absurda, das mais absurdas e antipáticas a proibição do uso do lança-perfume no recinto dos clubes. Se pôs

⁴⁷ O Povo, 16/2/1942.

⁴⁸ O Povo, 13/02/1946.

(sic) por terra tradições”⁴⁹. O Náutico Atlético Cearense dessa vez permitiu “o uso adequado do lança-perfume”. O Clube Santa Cruz foi mais liberal e promoveu tertúlia carnavalesca com o bingo de uma caixa de lança-perfume Rodouro de 200g. E, “apesar dos protestos dos foliões associados das agremiações que proibiram o uso do lança-perfume em suas festas carnavalescas, o Country e Maguari mantiveram suas resoluções”. Assim, “qualquer pessoa que seja encontrada usando cloretil será convidada a deixar a festa, ficando seu ingresso vedado nos demais clubes, durante a época momina”⁵⁰.

As restrições e proibições ao uso do lança-perfume refletem as tentativas das autoridades públicas e das diretorias dos clubes de controlar o comportamento dos foliões. Nos clubes, a proibição do uso do lança-perfume é concomitante à abertura dos bailes carnavalescos ao público pagante. Em busca de ampliação da receita, a medida ampliou o acesso do público folião que, desvinculado dos valores cultivados cotidianamente na prática clubística, tornava-se inalcançável pelos controles habituais (censura, suspensão de direitos, desligamento da agremiação). O novo quadro suscitou medidas preventivas por parte das diretorias, como a proibição do lança-perfume e a adoção de um forte esquema de segurança. Esses controles locais destoavam de outros contextos, pois, em 1962, o lança-perfume podia ser vendido e usado em todo território nacional⁵¹.

Em 1966, portanto logo após o golpe militar, a proibição do lança-perfume generalizou-se, deixando de ser item dos regulamentos dos clubes apenas e passando a integrar as instruções da Secretaria de Segurança Pública:

Visando melhor assegurar a ordem pública e preservar o decoro da sociedade, durante os festejos carnavalescos, foi proibido o consumo de lança-perfume, aguardente e o uso de máscaras que não permitissem a identificação da pessoa, o uso de fantasia que se assemelhe aos uniformes das corporações militares ou às vestes das instituições religiosas e o uso de trajes atentatórios ao decoro e à moral das famílias⁵².

⁴⁹ O Povo, 16/02/1960, p.11.

⁵⁰ O Povo, 24/02/1960, p.12.

⁵¹ O Povo, 14/02/1962, p.6.

⁵² O Povo, 19 e 20/02/1966.

Apesar dos imperativos da segurança e da moralidade nos bailes carnavalescos dos clubes, as medidas de controle mostraram-se mais tolerantes, pois, enquanto a comercialização da cachaça foi proibida no carnaval até 1979, o velho álcool corria frouxo nos clubes. De fato, o cloretil não desaparece, contudo, o uso exige mais discrição dos foliões. Noutros contextos, como nos bailes dos clubes do interior, como no Aracati Clube, cujo carnaval foi o mais caro do interior em 1981, além do uísque, o cheiro de lança-perfume esteve sempre no ar, “aspirado principalmente por jovens que precisavam de ‘injeção’ para melhorar a alegria e [para] enfrentar o salão repleto”⁵³.

O controle exercido pelos clubes visava coibir um fato recorrente nos bailes carnavalescos: as brigas entre os foliões. Pela frequência com que são citadas, as brigas parecem inerentes ao comportamento dos foliões nos clubes. Neto (1993) relata que cantou no carnaval do Country Clube e que, “por sorte minha, naquele 1949 não houve briga no baile do Country”.

As brigas podem ser associadas ao caráter descontraído das festas, decorrentes, por sua vez, da ingestão de bebidas e outras drogas que liberam a agressividade e espontaneidade reprimidas cotidianamente. Os festejos em clube estimulam o consumo de bebida e comida e a dança que, juntas, aquecem e excitam os foliões comprimidos nos salões, predispondo a entreveros eventuais, motivados por gestos e atitudes considerados irreverentes e agressivos, tendo sempre um desfecho imprevisível. As proibições visavam coibi-las, ao que parece, sem sucesso.

Em 1946, quando foi suspensa a proibição do uso de máscara no território nacional, o Clube Iracema só permitia a presença de mascarados após identificação por um dos diretores do mês⁵⁴.

As brigas podiam atingir um amplo espectro de foliões, do anônimo brincante ao Rei Momo:

O Luizão, como rei, era o máximo. Tinha cara de rei, porte de rei, fala de rei, tudo, enfim. E, certa vez, assisti, no Maguari, momentos antes do horário da canja, a uma briga homérica entre o Rei, a Corte e alguns freqüentadores do clube. Luizão saiu-se muito bem do

⁵³ O Povo, 4/03/1981, p. 4.

⁵⁴ O Povo, 14/2/1946.

entreviro, graças à turma do deixa-disso, presente em todos os acontecimentos desta natureza (LIMAVERDE, S./d.).

A rainha do carnaval de 1983 Leila Miranda, ao comparar o carnaval de rua ao de clubes, afirmou que “o melhor carnaval é o de rua, onde se solta mais, [...] brincar em clubes me deixa tensa, com medo que surja alguma briga para atrapalhar a brincadeira”. Segundo ela pôde observar no carnaval de 1982, “[...] lá, (nos clubes) há o uso de drogas em excesso, o que faz temer reações violentas das pessoas”⁵⁵.

Pela freqüência e destaque dados às equipes de segurança dos clubes, é de se supor terem sido comuns as brigas entre foliões. Os organizadores anunciam: “Náutico tem 50 guardas para sua maior tranqüilidade”, “O Líbano tem 60 homens para evitar as brigas ou atentados à moral por parte de qualquer pessoa”⁵⁶. Em 1984, o presidente do clube dos Diários ressaltou que a boa organização e o carnaval da família cearense pertencem ao seu clube, pois “é o único clube que desde 1981 não registra uma única briga nos seus salões”⁵⁷.

No início da década de 1980, o fim da ditadura militar, a redemocratização do País e a volta dos governos civis repercutem no carnaval, principalmente em termos de liberalização dos costumes, com a adoção do *topless* em clubes e o direcionamento da mídia para o público jovem, o que é observável na incorporação ao texto jornalístico do linguajar da moda, “da onda”, para referir-se aos jovens como a “moçada”, com elogios aos “entendidos”, isto é, aos homossexuais “assumidos”.

Em 1981, alguns clubes queixaram-se da liberação pela Secretária de Segurança Pública do *topless* e anunciaram que não permitiriam a entrada de ‘*toplesistas*’. No *Country* Clube, com 1/3 das mesas desocupadas, decoração e iluminação pobres, cinco folionas fizeram *topless* e precisaram ser protegidas por um cordão de isolamento de homens de segurança do clube. Três delas tiraram a parte inferior do biquíni. Foram retiradas para as dependências internas do clube.

⁵⁵ O Povo, 7/2/1983, p.8.

⁵⁶ O Povo, 20/2/1982, caderno 2, p. 4.

⁵⁷ DN, 23/2/1984.

O aparato de segurança foi ao longo dos anos um dos itens amplamente ostentado pelos clubes. Os clubes suburbanos, por ocasião de festas e bailes carnavalescos, contratavam equipes de praticantes de artes marciais, como o judô, o karatê, o jiu-jitsu, denominados de “karatecas”, para garantir a segurança, anunciada como um dos itens imprescindíveis à qualidade e à eficiência de sua folia momesca.

Esse aparato tinha o objetivo de proteger o patrimônio dos clubes, que envolviam interesses econômicos de diversos segmentos sociais, amplamente beneficiados com os festejos.

Entre as décadas de 1930 e 1970, o carnaval foi uma atividade que ensejou por parte dos clubes sociais a promoção de festas que disputaram o maior brilhantismo de seus bailes. Até a década de 1960, o sucesso dessas promoções é avaliado nos jornais pelo número de foliões, sendo que, nos anos setenta, o mesmo era indicado pelo lucro bruto e líquido de um ou outro clube, anunciado em rápidas notas nas colunas sociais. Sob esse prisma, o carnaval dos clubes foi um sucesso ao longo das décadas de 1940 a 1970.

A temporada carnavalesca, por concentrar a possibilidade de um maior número de festas num curto período, deu ensejo à criação de clubes abertos ao público em geral, mediante a venda de bilhete individual e de mesas, sem exigir dos interessados a filiação ao seu quadro de sócios. Exemplo disso foram o Cassino Balneário Atlântico, na Praia de Iracema, o *Blach-White-Club*, no Palacete da Sede do Centro dos Inquilinos, em 1941⁵⁸, o Grêmio Recreativo Atividade S.A., em 1945, o Democrata Clube, em 1946, o Hawái Club, o Marajaig Club e o Astréa, em 1948, e o Ceará Moto Clube, em 1949.

Além dos clubes, as festas carnavalescas foram intentadas como fonte de renda por outras empresas, como o hotel Excelsior, cujo anúncio revestiu-se de linguagem carnavalesca:

Evohé! Evohé!
Marócas, minha nêga, meu tudo
Meu coração de veludo,
Vamos brincar de entrudo?
O abafante carnaval deste ano no terraço do Excelsior Hotel.

⁵⁸ O Povo, 27 e 31/1/1941.

(...)
Todo mundo subirá no sétimo céu da Praça do Ferreira.
O ingresso custará 5\$000 para os cavalheiros.⁵⁹

No Teatro José de Alencar, as festas foram iniciadas no ano de 1946. A primeira delas foi um fracasso e a explicação não era outra: o ingresso por Rr\$ 40,00 não permitia que fosse popular. Nos anos seguintes, a festa carnavalesca no teatro era apenas um baile na temporada, tornando-se um sucesso. Nessas ocasiões, assim como nos clubes, nos bailes carnavalescos predominava a execução do *jazz*, do frevo e dos mais recentes sucessos carnavalescos.

Como forma de assegurar o sucesso de suas festas carnavalescas, os clubes se associavam, alternando, em alguma medida, os dias de suas programações e estendendo o convite aos sócios dos demais grêmios. Para isso contribuiu o Conselho Interclubes, criado na década de 1950, com o objetivo de promover a coexistência pacífica e solidária dos clubes sociais, principalmente os elegantes. O conselho compatibilizava calendário de eventos, com o fim de evitar que dois importantes acontecimentos se dessem na mesma data em dois clubes diferentes. A temporada carnavalesca, por exemplo, reservava o sábado para a festa do Ideal Clube, a segunda-feira para o Country e o domingo e a terça-feira para o Maguary.

A unidade da representação classista dos dirigentes de clubes em Fortaleza foi mantida até 1984, ano em que a União Interclubes Suburbanos de Fortaleza (UNISF) empossou sua primeira diretoria. Congregando onze clubes, a UNISF visava à defesa dos direitos dos clubes filiados, identificados como “a garantia de segurança policial, e participação no rateio dos direitos autorais, ISS e IPTU”⁶⁰.

Em 1978, o concurso entre os clubes, realizado pela Crônica Carnavalesca, passa a contar com mais uma categoria: às alas dos clubes elegantes e dos suburbanos somou-se a dos independentes, isto é, de não filiados à Associação Interclubes, que congregava aquelas duas primeiras categorias. Em cada categoria podiam ser indicados vários “campeões”, respeitando-se a ordem decrescente de pontos obtidos. No primeiro ano dessa

⁵⁹ O Povo, 4/1/1940.

⁶⁰ O Povo, 02/03/1984, p. 13.

nova categorização (1978), os campeões foram o Líbano Brasileiro, Náutico, BNB, Diários, Iracema e Regatas, na ala dos elegantes; na ala dos suburbanos o Tiradentes, Vila União e Secai, e, na ala dos independentes, o América Futebol Clube. Como este era o único clube da categoria, pode-se afirmar que a nova categorização era um recurso de *marketing* para furar o bloqueio na imprensa dos clubes veteranos.

2.3.1 Democratização do carnaval nos clubes

Com a multiplicação dos clubes na década de 1950, a clientela de sócios tornou-se insuficiente para sustentar os custos de manutenção. O crescimento populacional da cidade oferecia a oportunidade de ampliar o público das festas carnavalescas dos clubes.

Em 1960, o empenho das diretorias dos clubes para obter uma boa renda com a bilheteria das festas carnavalescas falou mais alto do que o espírito corporativo, mesmo em alguns dos mais seletivos⁶¹. Após o golpe militar de 1964, a repressão policial nas ruas reforçou a procura dos foliões pelos clubes.

A democratização comportava certas precauções, de sorte que os clubes indicavam em nota publicitária, como condição de adesão aos seus bailes carnavalescos, o traje “passeio completo ou fantasia distinta”, não sendo admitidos “os calções, camisas de meia ou traje em desacordo com o nível social e moral das agremiações em convênio”⁶².

Em 1969, os clubes queixaram-se das elevadas taxas de direitos autorais cobradas pela Sociedade de Defesa do Direito Autoral (SDDA), dentre outras. A União dos Clubes Sociais chegou a divulgar que a Sociedade de Clubes Suburbana da capital, que lhe era filiada, estava em completa revolta e que não haveria carnaval nos clubes suburbanos. Os clubes aproveitavam a ocasião para queixar-se das taxas que lhes eram cobradas pela Prefeitura de 8% sobre a renda bruta de todas as suas atividades. O presidente da União,

⁶¹ Os clubes, a partir de então, que abrem suas portas aos foliões mediante a venda de ingressos, sem a exigência da filiação, foram Círculo Militar, Líbano Brasileiro, Náutico, Comercial, Diários, Maguari, Associação Atlética Banco do Brasil - AABB, Santa Cruz, Centro Quixadaense e General Sampaio.

⁶² O Povo, 26/02/60, p.7.

Professor Antônio de Sousa Lima, alegava a situação deficitária de grande número de clubes suburbanos. A guerra de nervos se estendeu até bem próximo do carnaval. A Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM) anunciava que procederia judicialmente contra a União dos Clubes Suburbanos, que se negava a recolher direitos autorais dos compositores filiados àquela sociedade. Os diretores dos clubes suburbanos afirmavam, por sua vez, que não arriscariam prejuízo. Para Cristiano Câmara, os clubes não queriam pagar coisa nenhuma, porque se sabia que aquela taxa não iria a quem de direito⁶³.

Vem o carnaval e o impasse é superado, sendo realizadas festas carnavalescas tanto nos clubes 'sociais' quanto nos suburbanos.

O interesse na arrecadação com a bilheteria intensificou-se em 1970 a ponto de a corte do Rei Momo ser barrada no Country Clube, que só liberou a entrada do casal real. A Crônica Carnavalesca teve livre acesso, pois, segundo o clube, já haviam expedido permanentes para os jornalistas.

Em 1970, o carnaval é considerado animado nos clubes, contudo, o número de senhoritas poderia ser maior não fora a cobrança de taxa "excepcional" de ingressos às folionas, justificada pelas elevadas despesas com orquestras. Completava-se assim o leque de possibilidades de arrecadação na bilheteria dos clubes por ocasião de sua principal festa anual, o carnaval. Transcorreu uma década para a iniciativa dos clubes sociais estenderem a venda de ingressos para seus bailes carnavalescos aos não-sócios (1960), o que posteriormente estendeu-se a outros eventos, e às mulheres (1970), o que, a partir de então, passou a ser a regra dominante, mas não exclusiva.

Em 1970, no auge da oferta clubística, foram anunciadas noventa e seis festas de carnaval nos clubes da cidade: cinqüenta e sete em quinze clubes suburbanos e trinta e nove em doze agremiações elegantes. Doze clubes promoveram bailes infantis. Em 1976, foram oitenta e seis bailes carnavalescos realizados nos clubes suburbanos, caracterizados pelas poucas e pobres fantasias dos foliões e pela execução de músicas antigas.

⁶³ Entrevista concedida à autora em 08/01/2007.

Comparando-se as cifras envolvidas nos carnavais de rua e nos dos clubes, fica demonstrada a vantagem econômica deste último. Em 1978, foram oferecidos 1.100 lugares nas arquibancadas para o carnaval de rua ao preço de Cr\$ 30,00 cada, para os três dias de desfile. Uma festa no late Clube comportava 2.000 pessoas e lotou, com mesa a Cr\$ 500,00 para sócio e Cr\$ 800,00 para não-sócio. No mesmo ano, o “lucro líquido do Náutico no Carnaval da Saudade [foi] em torno de 400 milhas”⁶⁴.

Em meados da década de 1970, os sintomas de crise do carnaval nos clubes se esboçavam. Os suburbanos foram os primeiros a adotar medidas de contenção de despesa, sendo seguidos pelos clubes elegantes. Em 1976, no concurso realizado pela Crônica Carnavalesca entre os clubes, não houve julgamento do quesito decoração nos clubes suburbanos, pois a Crônica constatou que ela não existia⁶⁵.

Na década de 1980, os clubes ressentiam-se da concorrência representada pelas praias e adaptaram-se como puderam, mas o sentido de decadência era perceptível à medida que a oferta de bailes tornou-se menor, a frequência a estes se reduziu drasticamente, como também houve uma mudança na composição social dos foliões dos clubes.

Em 1984, primeiro ano em que o Baile Municipal promovido pela PMF teve entrada gratuita, “a única festa de graça revestiu-se num sucesso absoluto”. Foram 17 mil foliões, dentre os quais a presença dos *gays* foi notória⁶⁶. Paralelamente, a própria Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará (FACC) tentou angariar recursos com a promoção de bailes carnavalescos no Ginásio Aécio de Borba, sem sucesso.

Ainda assim, em 1984, os clubes ofereceram 120 festas. Sabendo-se que a média de preço por pessoa era em torno de Cr\$ 1.000,00 e em 80% desses clubes mulheres não pagavam, o sucesso financeiro das promoções só era possível porque os clubes arregimentavam “músicos que estavam na Praça

⁶⁴ O Povo, 12/2/78, p.23.

⁶⁵ O Povo, 05/3/76, p.4.

⁶⁶ O Povo, 7/3/1984.

do Ferreira, desempregados, [...] e, formando bandas improvisadas, sempre dão conta do recado”, sem onerar seus orçamentos⁶⁷.

Apesar do quadro de crise no carnaval nos clubes, a imprensa persistiu enaltecendo-os e estampando manchetes alvissareiras⁶⁸. Na década de 1980, a crise dos bailes de carnaval nos clubes elegantes foi contraditoriamente noticiada como crise de uma manifestação “eminente popular”. Ante a constatação de que “o carnaval elegante acabou”, emerge uma nova versão sobre o carnaval de Fortaleza, segundo a qual “dos povos brasileiros, talvez seja o cearense o menos carnavalesco”⁶⁹.

Os sintomas apontados da crise foram as músicas estilizadas, instrumentos eletrônicos, segurança levada ao extremo, repertório sem imaginação. Em 1981, embora ainda se registre uma participação numericamente acentuada de público, o carnaval dos clubes elegantes foi considerado, de um modo geral, um fracasso, a não ser como tentativa de manter uma tradição carnavalesca que parecia extinguir-se e esvair-se na pobreza dos recursos financeiros e na preocupação cada vez mais acentuada com a violência.

No Náutico e Líbano, que tiveram uma média de quatro mil foliões por noite, os camarotes ficaram vazios. Observou-se uma “pobreza total” em matéria de fantasias, os biquínis e calções predominaram. Aqui e acolá um árabe estilizado e um páreo. No Clube de Regatas, apesar de lotado, o serviço de bar e restaurante foi muito pequeno, o que denota a limitação de recursos dos foliões. O colunista José Rangel, atento à cena carnavalesca nos clubes, vaticinou: “São foliões anônimos que estão fazendo o carnaval de Fortaleza, nas ruas e nos clubes. De uns anos pra cá, tem sido grande a fuga do carnaval daqueles que fazem a vida social na cidade e isto não é nada bom para o nosso período momino”⁷⁰.

⁶⁷ O Povo, 02/3/1984, p. 13.

⁶⁸ “Regates tinindo”, “A programação do Náutico”, “Sensacional festa hoje no Recreio”, “Carnaval no Líbano será empolgante”, “Tiradentes é uma parada”, “Chuva não acabará a animação no BNB”, “Diabo Rubro vibrante decoração do América”, “Temporada do Fortaleza Esporte Clube com trem elétrico”.

⁶⁹ O Povo, 3/3/1984, p. 20.

⁷⁰ 05/3/81, p. 20.

Nos clubes, de um modo geral, eram generalizadas as queixas do público contra os preços cobrados pelas bebidas e pela alimentação. Muitos clubes ficaram com seus salões parcialmente vazios. Ainda assim, a festa do Havaí no late Clube, considerada uma festa do período pré-carnavalesco, pois se realiza no sábado magro, rendeu Cr\$ 700 mil de lucro para o clube.

Em 1986, os clubes elegantes que promoveram festas carnavalescas foram o Náutico, o late e os Diários. Christiano Câmara, historiador e pesquisador, que colaborou de 1968 a 1990 organizando e ensaiando o repertório do Carnaval da Saudade, a festa pré-carnavalesca do Náutico, afirmou que “O Carnaval da Saudade é uma tentativa de recriar este espírito carnavalesco”⁷¹, quando o ritmo do carnaval era mais dolente, não havia muita gritaria, nem briga, era o carnaval “autêntico”. A surpresa foi a pouca animação dos foliões. O sucesso do late não se repetiu esse ano e os clubes elegantes tiveram prejuízo com a temporada carnavalesca⁷². Em 1988, os jornais constataram que os “grandes clubes fogem da programação de carnaval”⁷³.

Justificativas de mudanças de mentalidade, políticas e econômicas são enunciadas: “O baile nos clubes que nos vinte anos de repressão foi a opção carnavalesca na maioria das cidades brasileiras parece que tende a desaparecer em Fortaleza”. Nos clubes, pagava-se *couvert* artístico, ingressos e bebidas a preços proibitivos.

Se para os clubes elegantes o auge festivo ocorreu nas décadas de 1950 e 1960, nas décadas de 1960 e 1970 desenhou-se uma nova geografia carnavalesca em Fortaleza a partir do surgimento dos clubes suburbanos, localizados na periferia da cidade. Em 1965, foram criados 14 clubes suburbanos. Em 1966, eles totalizavam 40 clubes.

Nos anos 1970, enquanto o público dos clubes elegantes desertava dos bailes optando pelo carnaval de rua de Olinda, Salvador e Rio de Janeiro ou mesmo para os carnavais do interior ou das praias, nos clubes suburbanos, o carnaval foi a crista da onda. O crescimento da população urbana refletiu-se

⁷¹ 01/2/86, p.3.

⁷² DN, 12/2/1986.

⁷³ DN, 24/1/1988.

no incremento dos festejos nos clubes suburbanos e no surgimento de uma nova modalidade de clubes, que são os de periferia.

O limite do poder aquisitivo dos foliões mostrava-se na ausência de gastos com fantasia. No Maguari, o campeão dos clubes em 1969, entre as mulheres, as fantasias preferidas eram as miniblusas e, entre os homens, as bermudas. Em 1978, o clube da Secai⁷⁴ divulgou ser obrigatória a “fantasia” bermuda para homem e sarongue para mulher, ou seja, não havia fantasia, no máximo, as de baixo custo, como a de “cigana e hippie”, predominando a minibluza e a minissaia. Observou-se que “apesar da marcante pobreza de fantasias, o número de foliões nos clubes suburbanos foi maior”. Mesmo sem dinheiro e sem fantasias, os foliões fizeram a alegria dos clubes suburbanos e de novos clubes, doravante denominados clubes da periferia. No rol dessa nova categoria, incluíam-se o Josivan e o Apache 2, no Conjunto Ceará, o Grêmio Recreativo José Walter, no bairro de mesmo nome, o Romeu Martins, no Montese, o Fortaleza Esporte Clube, nas Damas, o Mênfis e o Kelp’s Clube, em Antônio Bezerra, o Terra e Mar, no Mucuripe, além dos já veteranos clubes suburbanos Grêmio dos Ferroviários, no Álvaro Weyne, Tiradentes, no bairro Parque Araxá, e o Clube Vila União, no bairro homônimo.

Nesses clubes, as expectativas de renda eram quase exclusivamente proveniente da bilheteria. As diretorias alegavam o alto custo das orquestras e dos direitos autorais. Como seus freqüentadores não tinham recursos para o consumo de bebidas, sempre muito caras, “quase todos entraram de cabeça feita”. No Romeu Martins, em 1981, a freqüência caíra pela metade em relação ao ano anterior e mesmo assim, “o estacionamento foi fechado porque ‘nos anos anteriores todos traziam armas, bebidas e até tóxicos dentro dos carros’⁷⁵.”

No Terra e Mar, oito mil foliões brincaram no carnaval de 1981. A diretoria queixou-se do grande sufoco que passou, pois havia apenas dois policiais do lado de fora, enquanto, na vizinhança dos clubes elegantes, onde se supunha que a manutenção da ordem era a nota dominante, a segurança era garantida por vários policiais.

⁷⁴ Sociedade Arco-Íris, do Pirambu.

⁷⁵ O Povo, 04/3/81, p.4.

A criação de novos clubes trouxe maior oferta de programações carnavalescas, o que constituía um desafio, acirrando a concorrência pelo público no universo clubístico, onde a estratégia era inovar sempre que possível⁷⁶. Na década de 1980, a inovação na programação dos clubes foi a presença de mulatas do Sargentelli, vindas do Rio de Janeiro para animar os foliões cearenses. Em 1983, seis mulatas revezaram-se das 23 às 4 horas em diversos clubes sociais. Uma das dançarinas afirmou que sua profissão era como outra qualquer: “É apenas uma forma de ganhar a vida”. E concluía que “carnaval hoje é luxo, é comércio e não folia”⁷⁷.

A adesão à programação festiva dos clubes decorria do direcionamento intencional do mercado, condicionada pela ausência de opções. Se considerarmos as ocasiões nas quais o carnaval de rua não sofreu a concorrência dos clubes, com sua programação e propaganda, ele foi incensado e coroado de sucesso. Em 1976, o Maranguape Clube esvaziou-se em face da realização do baile popular público, patrocinado pelo prefeito José Gurgel Francisco. Em Fortaleza, o Baile Municipal promovido pela PMF (1965-1986) foi sucesso de público em praticamente todos os anos em que foi realizado, contabilizando até 20.000 pessoas no Ginásio Paulo Sarasate, prova inequívoca do sucesso a ser obtido por qualquer programação carnavalesca na cidade de Fortaleza que atenda aos requisitos de organização e divulgação. Em 1987, a PMF deixa de realizar o Baile Municipal, passando a realizar uma festa carnavalesca na Praia de Iracema⁷⁸, aliando-se à programação que já vinha sendo feita pelo Sistema Verdes Mares de Comunicação, em vários pontos da cidade, no pré-carnaval e no carnaval. A incúria dos organizadores da PMF foi sem dúvida o fator decisivo para o desprestígio e a desestruturação das atividades do carnaval público na cidade.

⁷⁶ Na década de 1970, a programação nos clubes incluía banho de mar à fantasia (Secai, Diários Iracema, Náutico) e de lagoa (Vila União). O Grêmio de Recreio e Estudos de Caucaia ofereceu, no fim de sua última festa da temporada, transporte para os foliões tomarem banho na praia do Icarai. O Tiradentes, que recebeu 1.900 foliões por noite, encerrava o ciclo momesco na Quarta-Feira de Cinzas, às 8 horas da manhã, promovendo durante vários anos seguidos uma volta olímpica no bairro Parque Araxá, onde está situado. O Clube da COFECO ousou realizar sua festa carnavalesca em suas próprias instalações, situada na praia da Abreulândia, fora do perímetro urbano de Fortaleza, e conseguiu um carnaval movimentado, graças à disponibilização de três ônibus que garantiram a presença de seus associados, os funcionários da Coelce e seus familiares.

⁷⁷ O Povo, 12/2/1983, p. 24.

⁷⁸ DN, 28/2/1987.

Dentro dos objetivos de nossa pesquisa, encerramos a análise do carnaval de clubes em Fortaleza no ano de 1986, pois consideramos que desde o início da década encerra-se o ciclo de sua hegemonia no carnaval da capital e, em meados da década de 1980, ele perde sua importância de fenômeno massivo.

A análise do carnaval dos clubes em Fortaleza mostra-nos, portanto, os condicionamentos socioeconômicos na adesão da população aos festejos momescos. A importância econômica crescente do carnaval nos clubes, a ampliação de um mercado de lazer na cidade, a abertura dos clubes aos não sócios, tudo contribuiu para que os clubes contivessem a expressão carnavalesca local: a articulação entre os setores da elite local, o poder político local favorecendo os festejos privados e reprimindo o carnaval de rua, a concessão de proteção policial aos clubes, a imprensa, por meio da atuação de seus profissionais, divulgando os eventos clubísticos em termos superlativos, omitindo qualquer crítica, beneficiando-se financeiramente e em termos de prestígio, os grupos urbanos de origem interiorana, sem laços tradicionais na cidade, aderindo a programação dos clubes, em busca de prestígio, segurança e de folia.

A abertura política, a ampliação dos setores médios da população, trazendo uma relativa liberalização dos costumes, a crescente participação da mulher nas atividades sociais públicas, a emergência de novos segmentos empresariais interessados na ampliação do consumo de produtos associados ao carnaval, como bebidas, imprensa, turismo, mercado imobiliário, que dependem cada vez mais de um público massivo, a influência das mídias, informando e sugestionando as novas práticas carnavalesca difundidas nos centros regionais, como Recife e Salvador, tudo isso implode os limites representados pelos clubes e lança os empreendedores da seara do lazer rumo a novas fórmulas que aliam folia e desejo dos consumidores à rentabilidade, a qual já se mostrara viável na fórmula de quase quatro décadas de sucesso dos clubes.

2.4 SANSÃO E DALILA

A participação das mulheres no carnaval era bastante diferenciada nos clubes e nas ruas. Nos clubes sociais, a presença feminina fazia parte de uma sociabilidade tipicamente familiar, sendo considerada um elemento de equilíbrio social. Nas ruas, havia dois padrões distintos: o carnaval das agremiações e o curso de carros. Há poucos registros da participação feminina nas agremiações populares e, quando ocorria, era objeto de realce. Assim referiam-se aos blocos com mulheres: “Papai Noel” era “mixto (*sic*), com rapazes e moças” (1940); “Os Piratas do Ar [...] congregou grande número de senhoritas da melhor sociedade cearense”, brincando no Clube da Base Aérea e no bloco Os Incríveis. Os grupos em que participavam moças eram das classes médias (militares da Base Aérea, universitários). Nas agremiações dos segmentos populares propriamente ditos, a mulher não foi citada.

Na década de 1940, configura-se uma diferença acentuada nas formas carnavalescas de representação da mulher. Na vigência da ditadura, não detectamos referências ao travestimento jocoso e ridicularizador da figura feminina, como observado na década anterior. O travestimento existia, mas ele assumiu então o caráter coletivo e respeitável. O bloco “As Baianas”, o único de que obtivemos referência pormenores, era composto de “correta rapaziada”⁹, ostentando o traje típico que o nome sugere. O tom de galhofa envolvendo as personagens femininas, como vimos no carnaval de rua da *belle époque*, amenizou-se. Assim, nos blocos de rua e clube vemos as “Meninas do Barulho”, “Casamento de Iaiá”, “As Garotas do Regimento”, “Havaianas da Orgia”, “Os Viúvos de Amélia”, “Mariêtas”, “Princesas do Amor”, “As Moreninhas do Barulho”, “Aldeia de Iracema”, enfim, sem a ênfase sensual e negativa observada em anos anteriores.

Com o fim da grande guerra e da ditadura getulista, o tom de crítica apimentada voltou com “As Meninas do Cocorote” e as “Coca-Colas”, dentre outras.

A participação das mulheres permaneceu, contudo, no plano simbólico, visto que elas não participavam das agremiações de rua, apesar de sua dominância numérica na população, o que era fato de amplo conhecimento

na sociedade local, como foi anunciado por Aluísio, um cearense, personagem do romance *Aldeota*: “Tenho andado muito por este Brasil. As coisas de uma terra se parecem muito com as das outras. Só vejo diferentes duas cousas: no Ceará falta água e sobra mulher. No Amazonas, falta mulher e sobra água” (Carvalho, 2003, p. 242).

Nesse aspecto, a ausência das mulheres nos folguedos de rua reflete diretamente a sua condição de subordinação na sociedade da época, cabendo-lhes uma postura de comedimento e recato adequada à esfera privada, doméstica. No carnaval, a mulher participava nos bailes dos clubes onde o controle familiar e comunitário era um vigia eficiente da moral provinciana. Nesses ambientes, a mulher tinha presença constante, numa figuração sóbria, severa para a ocasião. Mas o moralismo dominante na sociedade local não impedia, contudo, a iniciativa das mulheres cearenses no plano sexual, como é sugerido no romance *Aldeota*:

Aqui (no Amazonas) se descansa no inverno e no Ceará é quando a gente trabalha. Lá, no verão, a gente não tem o que fazer. Aqui, é quando começa o trabalho. Enquanto aqui a gente tem que andar atrás das mulheres, lá as mulheres é que andam atrás da gente (CARVALHO, 2004, p.263).

Como palco onde se cristalizam símbolos da vida social, sobretudo os relativos aos planos da moralidade, da sexualidade e da sensualidade, o carnaval de rua dos anos 40 fixou na memória da cidade a mais famosa expressão de censura pública ao comportamento feminino do período, com a criação do cordão carnavalesco denominado *As Coca-Colas*.

Vemos a censura cotidiana às mulheres na metáfora *coca-colas*, como expressa a personagem de Carvalho:

Como no Pará, as mocinhas cearenses também perderam a cabeça em contato com os meninões. Em Fortaleza, já se pronunciavam muitas palavras e muitas frases da língua inglesa. Aqui, as fãs dos ianques chamam-se *Coca-Colas*. E, entre elas, segundo me informam os vizinhos, há moças até da alta sociedade. Elas não indagam da família, da profissão, da vida enfim dos louros latagões: satisfazem-se com a pele branca e rosada, com a língua diferente que é sinal de superioridade (CARVALHO, 2004, p. 298).

No carnaval, a expressão “*coca-colas*”, como metáfora do comportamento feminino, carregada de ironia, veículo de censura, tornou-se consciente, assumido coletivamente. Segundo Airton de Farias,

na realidade, a sociedade conservadora da época reagia as mudanças de costumes. Não perdoava as jovens (na faixa dos 20 anos) 'modernas', bem vestidas, com decotes 'provocadores' e muita pintura no rosto, que saíam de casa sozinhas e rompiam com os padrões de submissão feminina.

Os mais religiosos condenavam em vida as alegres moças ao 'fogo eterno do inferno' e benziavam-se com a aproximação delas. Mães vedavam os olhos das crianças para que não vissem aquelas 'depravadas'. Inconformados, pais, irmãos e admiradores das meninas reagiam ao apelido, dando queixas à polícia. E tome confusão! Nem o 'espírito moleque' cearense perdoou as mulheres – em 1946, um grupo de rapazes chegou a formar um bloco de Carnaval intitulado "Coca-Colas", composto apenas por homens bigodudos e vestidos de mulheres; foi um sucesso (FARIAS, 2004, p. 386).

Segundo Limaverde (1999), "o Cordão das Coca-Colas era espetáculo à parte no desfile da Duque de Caxias. Cada 'menina' representava um bairro. Eram as misses Benfica, Cocorote, Pici, São Gerardo, Jacarecanga. O bloco era uma crítica às moças da cidade que namoravam os americanos da base do Pici ou do Cocorote, freqüentadoras do USO (*United States Organization*), onde depois funcionou o Estoril".

Um dos ingredientes típicos do carnaval de rua era a participação de prostitutas, nomeadas com eufemismo de "meninas das pensões alegres". Mas, convém frisar, essa participação ocorria no curso, isto é, quando participavam ao lado de homens de negócios bem aquinhoados em carros particulares e em caminhões contratados diretamente pelas casas de prostituição, como descreve Narcélio Limaverde:

Mais adiante, na Praça do Carmo, [...] (no) espetáculo, onde apareciam com destaque os caminhões com as 'primas' das pensões Império, América, Nena, Fascinação. E as garotas apresentavam-se cada qual mais bem vestida e mais animada (LIMAVARDE, 1999).

Em 1944, "o curso não passou de quinze carros fechados e um caminhão de sirigaitas que se esforçavam para cantar"⁷⁹. A presença das prostitutas no carnaval de rua de Fortaleza era motivo da incompatibilidade entre decência e participação feminina nas agremiações.

Havia ainda, nas imediações do Clube dos Diários, o animadíssimo carnaval das casas de prostituição, denominadas na época *rendez-vous* ou *chateau*. Contavam com orquestras excelentes, por vezes, bem melhores que

⁷⁹ O Povo, 21/2/1944.

as dos clubes elegantes. Eram freqüentados por muitos homens da elite antes de se dirigirem aos bailes dos clubes com a família (OLIVEIRA, 1994, p. 116).

Para Sérgio Pires, até a década de 1960, a “única figura feminina realmente respeitável no universo dos maracatus [e do carnaval de rua] foi Dona Cotinha, do Rancho de Iracema”⁸⁰.

2.5 IMPRENSA E CARNAVAL NA ERA DO RÁDIO

A contribuição da imprensa para a criação da cultura carnavalesca na cidade decorreu de seu papel de divulgadora, mas, principalmente, de promotora das atividades carnavalescas, incentivando o crescimento do carnaval de rua com características populares. Exemplo disso ocorreu em 1936, quando o jornal *O Povo*⁸¹ promoveu um concurso de músicas carnavalescas, tendo como jurado o compositor Ary Barroso, no qual Lauro Maia foi o vencedor, com a marcha “Eu Sei o Que é” e com o samba “Eis o Meu Samba”⁸².

No início da década de 1940, a presença do carnaval na imprensa era diminuta, condicionada pelas formas da vida urbana, numa cidade nitidamente provinciana. Fortaleza contava somente com a rádio PRE-9 e esta mantinha apenas o programa “Carnaval na onda”, veiculado das 21h30min às 22h⁸³.

A cobertura jornalística consistia nos anúncios com a programação dos clubes, matérias com a relação dos “assaltos” de agremiações do carnaval de rua, os locais dos respectivos ensaios e uma reportagem maior na Quarta-Feira de Cinzas sobre o transcurso dos festejos. O jornal *O Povo* não circulava

⁸⁰ Sérgio Pires. MARACATU – NO CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO OS MULATOS FESTEJAM A LIBERDADE, *Diário do Nordeste*. Cultura, Fortaleza, 19 de fevereiro de 1984.

⁸¹ Desde sua criação, em 1928, o jornal *O Povo* não circula nem segunda nem terça-feira de carnaval. Há anos que deixou de circular na terça-feira e Quarta-Feira de Cinzas. Seus concorrentes também não são editados nesses dias.

⁸² As músicas concorrentes foram enviadas ao Rio de Janeiro para a apreciação e julgamento de Ari Barroso (AZEVEDO, 1999). Os primeiros colocados nas categorias samba e marcha receberam prêmios em dinheiro, oferecidos pelo Ideal Clube e pela Sociedade de Cultura Artística. (NIREZ, 1999, p. 95)

⁸³ *O Povo*, 21/01/1941.

nem na segunda-feira nem na terça-feira de carnaval⁸⁴. A publicidade motivada pelo carnaval restringia-se ao anúncio de produtos como lança-perfume⁸⁵, cerveja e tecidos e ao programa carnavalesco dos poucos clubes de então.

As atividades carnavalescas eram denominadas de “assaltos carnavalescos”, vinculando-se à noção de “invasão” da alegria, de sua chegada abrupta, contagiante e fugaz. Os “assaltos” variavam entre festas em casas particulares, nos clubes, em hotéis, nas sedes dos sindicatos e visitas das agremiações à imprensa⁸⁶. Durante o carnaval, a saída de alguns blocos diariamente à rua enchia de alegria e vibração a “nossa pacatíssima Fortaleza”⁸⁷.

O fim da II Guerra Mundial trouxe a Fortaleza o incremento das atividades econômicas e a modernização social, que, por sua vez, favoreceram as atividades carnavalescas. Cresceu a presença do carnaval na imprensa, principalmente, como argumento promocional de modas, de consumo de lazer etc.

Em 1946, a mobilização da imprensa nacional para que se fizesse uma grande volta dos festejos, no que foi denominado “Carnaval da Vitória”, propagou-se no Ceará. Os meios de comunicação favoráveis aos festejos sofreram a oposição dos católicos, manifestada em seu jornal O Nordeste, cujas críticas não surtiram efeito. Os festejos na capital foram avaliados como um sucesso sem precedentes na história do império da folia nestas terras, suplantando em muito os cálculos mais otimistas. Nas ruas do centro da cidade, por iniciativa do Rei Momo Ponce de Leão, diversos alto-falantes transmitiam as músicas carnavalescas, estimulando a participação popular.

Em 1948, foram lançados dois concursos carnavalescos. Um deles foi promovido pelos Diários Associados, a maior empresa de comunicação do País, sediada no Rio de Janeiro, a qual se ligava a Ceará Rádio Clube (PRE-

⁸⁴ Em 1948, o vespertino saiu de circulação três dias: “A turma do O Povo aderiu ao Carnaval da rua Senador Pompeu. Por esse motivo somente voltaremos à circulação quarta-feira de cinzas”. O Povo, 07/02/1948.

⁸⁵ Carnaval! Carnaval!

Lança-perfume Vlan, Rodo, Serpentina e Confeti.

Únicos recebedores para o Estado do Ceará. Carvalho e Cia LTDA. O Povo, 2/1/1940.

⁸⁶ Esta denominação desapareceu da redação jornalística no final da década.

⁸⁷ O Povo, 14/2/1946.

9). Esse concurso foi o primeiro a ter a regularidade anual e tornou-se motivo de grande rivalidade entre as agremiações de rua. O outro concurso a apimentar os ânimos dos brincantes de rua foi promovido pela Associação dos Cronistas Carnavalescos para marcar a criação da entidade, em 1948. Denominado de “Grande Concurso do Carnaval do Povo”, este concurso distribuiu quinze prêmios, no total de Cr\$ 15.000,00 (quinze mil cruzeiros)⁸⁸.

As atividades dos clubes no carnaval da década de 1940 eram comunicadas em avisos publicitários, numa linguagem burocrática. As notícias sobre o carnaval eram descritivas, sem muitos adjetivos e, talvez por isto, não havia grandes desníveis de tratamento em relação ao carnaval dos clubes e o das ruas. Havia um equilíbrio da linguagem relativa aos dois principais segmentos carnavalescos de então, clubes e ruas. O maracatu foi nesta década divulgado e comentado. Os anúncios eram poucos e pequenos e as referências aos grupos populares eram enaltecidas, destacando pontos positivos como a animação e a autenticidade das fantasias e das composições, como vemos a seguir: “O Az de Ouro sairá com 63 foliões que marcharão ao compasso de batuques e xangês”⁸⁹. A grande diferença entre o carnaval dos clubes e o das ruas decorria da quantidade de matérias. As atividades mais noticiadas eram relativas aos blocos típicos da classe média, criados, principalmente, visando sua participação nos clubes, mas que saíam às ruas congregando jornalistas, advogados, estudantes universitários ou pessoas do círculo social de um comerciante ou de um doutor da cidade.

Na década de 1950, a cobertura jornalística do carnaval cresceu substancialmente, divulgando, apoiando e incentivando as iniciativas dos clubes sociais, principalmente e também, das agremiações de rua e animando o carnaval, mediante a atuação profissional dos cronistas carnavalescos, que assumiram a eleição do Rei Momo. A linguagem jornalística adquiriu um tom entusiasta e metafórico. Em 1952, o jornal O Povo criou a coluna intitulada “Carnaval, festa do Povo”, que perdurou mais de uma década. Nos anos 1950, a criação das rádios Iracema e Uirapuru na briga pela audiência reforçou a presença do carnaval no cotidiano da cidade, com novos programas que

⁸⁸ Neste ano, a Associação dos Cronistas Sociais Carnavalescos divulgou que filmaria o carnaval de rua de Fortaleza, o que não foi confirmado por referências posteriores.

⁸⁹ O Povo, 18/02/1946.

faziam “notável cobertura” de suas atividades. As agremiações também participavam de programas de rádio⁹⁰. Muito curiosa, pela pertinência e bom humor, a denominação de um programa na Ceará Rádio Clube de “Salve o Carnaval Cearense”, que, em 1955, promoveu um concurso de músicas carnavalescas. Os programas carnavalescos começavam logo a 1º de janeiro. Eram dois ou três meses de carnaval, com animadores de estúdio numa verdadeira guerra pela audiência.

Numa retrospectiva, sem dúvida, a década de 1950 foi de crescimento do carnaval em Fortaleza, alcançando o envolvimento de amplos setores da população, mobilizados, sobretudo, pelas comemorações nos clubes. O engajamento no carnaval ultrapassa a conotação quantitativa e é perceptível também no plano qualitativo, evidenciado na linguagem da imprensa carnavalesca. Nesta, o tratamento dispensado aos clubes e ruas perdeu o tom predominantemente burocrático, assumindo um teor subjetivo, graças ao uso de muitos adjetivos e metáforas, variando em favor dos segmentos de elite, em detrimento dos segmentos populares.

O termo usual da imprensa fortalezense para referir-se ao carnaval era Reinado de Momo, sendo o Rei Momo o Rei da Pagodeira e os demais foliões os súditos de Momo. O clima festivo era tecido ao longo do mês que antecedia os festejos, com a publicação dos sucessos musicais do carnaval carioca e das conquistas da festividade brasileira no mundo. Também eram noticiadas as atividades dos blocos e cordões, o grito de carnaval nos clubes, os bailes realizados no Teatro José de Alencar (de 1945 a 1951 e de 1953 a 1955) e os festejos de rua, com os itinerários do côrso (sic) de pedestres e de automóveis.

Os festejos realizados no Rio de Janeiro eram divulgados com uma abordagem grandiloqüente, de tom ufanista, enaltecendo a nacionalidade, fundada com a argamassa da tradição carnavalesca. A ida de uma escola de samba carioca a Paris equivalia à nossa conquista do estrangeiro: “Chega a

⁹⁰ “Os Garotos do frevo fazem Apresentações no Ceará Rádio Clube” (O Povo, 09/02/55, p. 4); em 1956, a Rádio Iracema realizava o programa de auditório “Tudo é carnaval” (O Povo, 25/01/1956, p. 5); “Maracatu ‘Ás de Espada’ no programa Irapuan Lima”, na Rádio Iracema (O Povo, 12/01/57, p. 5); “Recepção do maracatu ‘Ás de Espadas’ na rádio Iracema”(O Povo, 03/01/59, p. 5).

Paris o Carnaval carioca”⁹¹. De modo complementar, a vinda de turistas norteamericanos que “vão curtir o Carnaval de Recife”⁹² indicava o reconhecimento de nossa grandeza por parte dos estrangeiros, conferindo prestígio às festividades nacionais. O caráter massivo das festividades era ressaltado com números: “Certa a presença de cinco mil pessoas no ‘Baile dos Artistas’, no Rio”⁹³. O que se depreende desses fatos é que o carnaval deveria ser motivo de orgulho nos brasileiros, justificando e reforçando o envolvimento da população local nas festividades, tanto nos clubes como nas ruas.

Nas raras críticas ao carnaval, o compositor Haroldo Lobo afirmava estar o “samba em declínio”⁹⁴ e Ari Barroso, pessimista, dizia estar o Tríduo de Momo deturpado – o romance e a poesia de outrora⁹⁵ não mais existiam. Apesar do prestígio popular de ambos os compositores, seus depoimentos eram feitos em defesa de uma fórmula musical, o samba, ou de fórmulas literárias, incapazes de deter o curso das inovações da indústria cultural e dos costumes sobre o carnaval.

Até a década de 1960, o carnaval carioca, como o de outras cidades, exibiu uma forte alternância entre o sucesso e o fracasso⁹⁶. Mesmo a unidade nacional forjada na tradição do carnaval foi arranhada com as disputas “bairristas” entre os ritmos carnavalescos, suscitada pela prefeitura do Rio de Janeiro que excluía o frevo, identificado como um ritmo nordestino, num concurso de música popular. O argumento estético não encobriu os interesses comerciais e etnocêntricos. Em represália, o povo da mauricéia decretou: “nem samba nem marcha”⁹⁷.

A cobertura jornalística do carnaval em Fortaleza na década de 1950 no hebdomadário analisado privilegiava, em termos quantitativos (espaço no

⁹¹ O Povo, 18/02/1950, p. 7.

⁹² O Povo, 22/02/1952, p. 1.

⁹³ O Povo, 26/01/1957, p. 5.

⁹⁴ O Povo, 01/02/1950, p. 5.

⁹⁵ O Povo, 27/02/1954, p. 1.

⁹⁶ Em 1951, o “carnaval no Rio foi verdadeiro fracasso”; “Vinte mil pessoas deixaram o Carnaval do Rio” (O Povo, 02-02-51, p. 1); em 1952, “400 mil pessoas deixaram o Rio para não brincar Carnaval”(O Povo, 29-02-52, p. 1); em 1955, “Morreu o Carnaval de rua de São Paulo” (O Povo, 02/24/1955, p. 1); em 1957, o panorama do carnaval de rua no Rio de Janeiro era de descrédito: “Fraco e sem animação o Carnaval carioca”; “Autoridades fugiram do Carnaval carioca” (O Povo, 06-03-57, p. 1).

⁹⁷ O Povo, 11/02/54, p. 5.

jornal e número de matérias), o carnaval dos clubes e, numa menor proporção, o de rua. Relativamente ao de rua, observa-se uma concentração das notícias em torno de um reduzido número de agremiações, que são os blocos as Coca-Colas, As Baianas e os Brotinhos, apesar das sucessivas vitórias no carnaval de rua dos maracatus Estrela Brilhante, Ás de Espada e Leão Coroado. As matérias ultrapassavam a proposição de informar de modo isento e assumiam o papel de propulsora de escolhas e de comportamentos.

O linguajar era grandiloqüente e alvissareiro em relação à programação dos clubes⁹⁸. Em contrapartida, lê-se um tom burocrático em relação ao carnaval de rua, com pouca ou nenhuma referência às manifestações de rua propriamente e aos seus participantes⁹⁹.

Em termos de representação social do carnaval emanada da imprensa, nosso referencial se amplia ao analisarmos, além do discurso, o comportamento dos seus representantes, engajados diretamente na promoção de atividades carnavalescas. Com esse intuito, analisaremos as duas principais instituições carnavalescas mantidas diretamente pelos profissionais da imprensa local: a Corte Momesca e a Crônica Carnavalesca.

A trajetória da Corte Real está vinculada ao crescimento das festividades nos clubes. O primeiro Rei Momo do Ceará era, na verdade, o Rei Momo do Clube Iracema, à época instalado no Palacete Ceará, situado na Praça do Ferreira. De acordo com Azevedo (1999), em 1930, chegou a Fortaleza o funcionário da alfândega Ponce de Leão, vindo transferido de Manaus. Logo, suas condições de grande folião carnavalesco se fizeram notar

⁹⁸ “As festas vão animadas” (O Povo, 08/02/50); “Quase todos (os clubes) da Capital vão oferecer hoje grandes festas carnavalescas” (O Povo, 27/01/51); “O Acácia surpreenderá” (O Povo, 14/02/52); “Em grande atividade os clubes de Fortaleza” (O Povo, 12/02/53); “Marajaig Esporte Clube – Grande baile de serpentina” (O Povo, 05/02/54); “Festa em ritmo de boate, no Centro Massapeense” (O Povo, 22/01/55); “A Grande noitada do Maguari” (O Povo, 10/02/56.); “Vai ‘pegar fogo’ o Massapeense” (O Povo, 06/02/57); “Comercial (clube revelação de 57) vai abafar no reinado de Momo” (O Povo, 14/02/58); “Carnaval foi animado nos clubes elegantes” (O Povo, 11/02/59).

⁹⁹ “Dezoito blocos inscritos até as 10 horas da manhã de hoje” (O Povo, 02/02/50); “Onze blocos carnavalescos inscritos na polícia” (O Povo, 21/02/52); “‘Devagar, devagar...’ mas todos no asfalto” (O Povo, 14/02/53); “Os blocos desfilarão somente nos dias 01 e 02 de março” (O Povo, 25/02/54); “Treinou na praia a ‘Turma do Camarão’” (O Povo, 31/01/55); “Catorze blocos em desfile pelas ruas de Fortaleza” (O Povo, 10/02/56); “Concentração dos blocos às 15h no Passeio Público” (O Povo, 28/02/57); “Os blocos encheram o asfalto com o fragor do ritmo carnavalesco” (O Povo, 13/02/58); “Maracatu ‘Ás de Espadas’ disposto a levantar pela quinta vez o título de campeão de rua do Carnaval de 1959” (O Povo, 07/02/59).

nas lides carnavalescas, de sorte que ele foi eleito em 1936 comandante das folias carnavalescas do Clube Iracema, por iniciativa de seus associados, e, assim, permaneceu nas décadas de 1930 e 1940. No Clube dos Diários, imperava o Rei Eliézer I, Sei-Lá-Se-É, uma sátira a Hailé-Selassié, por muitos anos imperador da Abissínia, depois Etiópia. A corte desse soberano era composta de quinze casais da alta roda social (BARROSO, 1984, p. 19).

No início dos anos 1940, foi criada uma corte real com secretários e vassallos, que se reuniam na “Cova dos Leões”, o Café Baturité. Em 1945, quando no Clube Iracema ocorreu a primeira movimentação para a eleição de uma rainha para o carnaval, deduzia-se que ela seria uma “iracemista”. Mas logo surgiu a sugestão, provavelmente insuflada pelos demais clubes, de que fosse formada uma “comissão de súditos”, com amplos poderes para eleger “uma das senhorinhas elegantes [...] que tivesse dotes pessoais e invulgar beleza e soubesse na verdade brincar o Carnaval”, dentre as “senhorinhas” que brincavam nos diversos clubes da cidade¹⁰⁰. Desde este ano (1945), a despedida do carnaval era feita com a prisão de Momo na Coluna da Hora na Praça do Ferreira. Momo, por não querer dar prosseguimento aos festejos na Quarta-Feira de Cinzas, era, então, renegado pelos “iracemistas”, que o secundavam da Praça dos Voluntários, onde se situava o clube, até a Praça do Ferreira, onde Sua Majestade era despojada de suas vestes reais e encerrada na Coluna da Hora. “O Rei era despojado de suas vestes reais, cetro e coroa. Antes de ser encerrado na Coluna da Hora, lia um trecho das Catilinárias de Cícero, quando dispersava a multidão, espalhando cinzas sobre todos” (BARROSO, 1984, p. 19).

Barroso afirma que Ponce de Leão teve como Rainha Moma a “jovem e bela” Raquel de Queiroz, já com nome nacional¹⁰¹. Folião dedicado, Ponce de Leão reinou até 1948, quando foi deposto por ser encontrado, em pleno carnaval, de pijamas, comprando pão em uma padaria (AZEVEDO, 1993, p. 5; 1999, p. 29). No ano seguinte, foi entronizado Luizão XLIX, “o mais garboso de todos os reis momos” (BARROSO, 1984), o qual abdicou em 1953, com a crise no Tesouro Real, isto é, a ausência de subvenção municipal. Em

¹⁰⁰ O Povo, 6/2/1945.

¹⁰¹ O Povo, 12/2/1984, p. 19. Não há indicação do ano em que isso teria ocorrido.

1954, foi a vez de Caetano Grosse. De 1955 a 1957, não houve indicação de rei.

Fortaleza tivera notícias de rainhas do carnaval, mas ainda não elegera sua própria. A rainha do carnaval maranhense vem a Fortaleza em 1952, quando se pôde acompanhar pelos jornais a disputa entre as candidatas a 'Rainha do Carnaval carioca'¹⁰². Deu-se em 1958 a escolha da primeira rainha do carnaval de Fortaleza¹⁰³, por ocasião de um desfile carnavalesco na rua Senador Pompeu, onde desfilaram os blocos carnavalescos e as candidatas, estas em carro aberto. O evento foi considerado "sucesso absoluto na parada carnavalesca: o povo saiu às ruas para ver e aplaudir a rainha do carnaval"¹⁰⁴. Após a eleição nas ruas, a coroação da Rainha do Carnaval ocorreu no late Clube. Nos anos seguintes, a eleição da rainha passou a ser um evento quase que inteiramente de iniciativa dos clubes, principais beneficiados pela programação da Corte Real.

Na década de 1960, os eventos da corte suscitavam intensa concorrência entre os clubes e acusações à Crônica, que indicava os componentes da Corte, com favorecimento dos clubes eleitos campeões do carnaval. Em consequência da rivalidade entre os clubes, em 1966, o Rei Momo Fernandão foi expulso do Maguari, junto com a Crônica Carnavalesca, acusado de favorecer o Náutico no concurso de melhor carnaval de clubes. Em 1968, a Crônica voltou a realizar o concurso da rainha do carnaval, que era feito desde 1959, pelos clubes sociais de Fortaleza, sendo a coroação no Náutico.

Na década de 1970, os assuntos da Corte Real monopolizavam a movimentação pré-carnavalesca nos jornais, ou seja, as notícias sobre o carnaval em Fortaleza versavam sobre um diminuto número de pessoas ligadas diretamente à imprensa, circunscritas no âmbito da Crônica Carnavalesca. Em torno dessa temática, foram dados os maiores índices de publicidade nos jornais em toda a história do carnaval da cidade, precisamente de 1967 a 1983, ou seja, no intervalo da ditadura militar iniciada em 1964.

¹⁰² O Povo, 23/2/52 e 03/2/55.

¹⁰³ De 1955 a 1957, não foi escolhido o Rei Momo. Apenas no ano de 1958, foi escolhida uma Soberana para a corte, o que prossegue realizando-se até a atualidade.

¹⁰⁴ O Povo, 13/2/58, p. 1.

Em 1970, a indicação do Rei Momo pelo prefeito da capital José Walter foi contestada pela Crônica Carnavalesca que há mais de vinte anos realizava a escolha. Neste ano, em represália ao Prefeito, a Crônica e os clubes suburbanos proclamaram a República Carnavalesca e elegeram um presidente, causando uma “inflação de poderes” no carnaval. Sem o apoio das autoridades governamentais, a república só vigorou esse ano, e a Crônica só voltou a eleger o Rei Momo em 1974.

Barroso (1984) teceu a crônica da corte real e relatou o jogo nada cômico para se ascender ao trono, as motivações para além de carnavalescas e o comportamento censurável de seus detentores. Segundo o autor, a corte momesca fomentava a corrupção de seus integrantes interessados na projeção pessoal para daí obter dividendos sociais, políticos e econômicos, graças à força da imprensa, isto é, dos jornalistas da Crônica, que promovia e validava suas pretensões. A reportagem enumerou deslizes, entrechoques e disparates da corte real no carnaval de Fortaleza, numa “catarse jornalística”, visto que os jornalistas integrantes da Crônica e personagens da corte foram nomeados publicamente em atitudes corruptas.

Na década de 1980, a falência do carnaval de clubes e o desprestígio dos desfiles de rua, contrabalançados pelo crescimento do “carnaval-participação”, desfizeram o cenário no qual reinava a corte momesca em Fortaleza. Atualmente, a corte sobrevive, perpetuando a existência da Associação dos Cronistas Sociais Carnavalescos do Ceará (ACSCC), cuja trajetória expomos a seguir.

A Associação dos Cronistas Sociais Carnavalescos do Ceará, também denominada de Crônica Carnavalesca, foi fundada por Ciro Colares em 1948 (MACENA, 2003, p, 75), congregando os jornalistas encarregados da cobertura dos eventos carnavalescos nos veículos de comunicação. Seguindo o pioneiro Centro de Cronistas Carnavalescos do Rio de Janeiro¹⁰⁵, que

¹⁰⁵ Tinhorão não informa a data de criação da entidade, apenas que no Recife foi publicado, em 1933, O Imprensa, ‘Órgão Carnavalesco dos Jornalistas da Terra’. Tinhorão não indica o nome da agremiação de jornalistas. No Rio de Janeiro, o Centro de Cronistas Carnavalescos publicou, em 1932, A Folia, seu órgão oficial de divulgação (TINHORÃO, 2000, p. 164). Outra data para a fundação da Crônica carioca foi informada por Ferreira, para quem a Associação dos Cronistas Sociais Carnavalescos do Rio de Janeiro teria sido criada em 1943, tendo atuado até 1985 (FERREIRA, 2004, p. 275).

atuava pelo menos desde 1932 (Tinhorão, 2000, p. 164), o surgimento da Crônica Carnavalesca no Ceará foi indicativo da especialização profissional e, portanto, da busca de valorização de seus integrantes.

A Crônica Carnavalesca em Fortaleza está associada ao crescimento do carnaval da cidade no pós-guerra, com as manifestações de rua e, principalmente, os clubes sociais. A Crônica colabora para a criação de um período pré-carnavalesco, estimulando a adesão da população aos festejos, notadamente os dos clubes, os maiores interessados em ampliar o tríduo carnavalesco. Inaugurando suas atividades, a Crônica promoveu “grande concurso do Carnaval do Povo”, distribuindo quinze prêmios em dinheiro entre os blocos de rua¹⁰⁶.

Na década de 1950, as atividades da Crônica Carnavalesca eram amplamente divulgadas em seu relacionamento com os clubes e agremiações carnavalescas. Na Festa da Imprensa, realizada anualmente num clube da cidade, era empossada sua diretoria, contando com a animação de uma agremiação do carnaval de rua¹⁰⁷. A Crônica Carnavalesca se organizava como Côrte do Rei Momo. Bem vestidos, os jornalistas desfilavam ao lado de Sua Majestade e da Rainha, que realçavam o nosso carnaval de rua e de clubes elegantes e suburbanos. A Crônica era recebida festivamente nos clubes da cidade¹⁰⁸. Articulada à FBCC, elegia o Rei Momo desde 1949 e, a partir de 1958, escolheria a rainha do carnaval.

Limaverde afirmou que “a Crônica Carnavalesca sempre pertenceu ao rádio [...] a Crônica tinha muito prestígio, pois semanas antes do carnaval, o governador e o prefeito promoviam solenidade na qual era feita a entrega da chave da cidade ao Rei Momo” (LIMAVERDE, s. d.).

A eleição dos clubes campeões do carnaval, realizada pela Crônica Carnavalesca desde 1961¹⁰⁹, tornou-se um episódio envolto em muitos

¹⁰⁶ O Povo, 26/01 e 05/02/48.

¹⁰⁷ O maracatu ‘Âs de Espadas’ visitará hoje à noite a VI festa da imprensa”, O Povo, 12/01/1952. “As Coca-Colas’ encheram de alegria o recinto da festa da imprensa”. O Povo, 26/01/1954, p. 5.

¹⁰⁸ Coquetel aos cronistas carnavalescos no Country e no Centro Massapeense. O Povo, 26/02/1955, p.5. “O Comercial clube oferece um coquetel aos cronistas carnavalescos”. O Povo, 07/02/56, p. 5

¹⁰⁹ “Maguari, campeão de 1961”, é a primeira notícia sobre o assunto. O Povo, 16/02/1961, p. 6.

interesses, pois certamente seu resultado renderia propaganda até o carnaval seguinte. Nos clubes, os critérios avaliados eram a ornamentação, o envolvimento do público, a disciplina e a organização¹¹⁰. Na década de 1970, a Crônica foi acusada de inúmeras irregularidades, como a má verbação dos recursos que lhe eram destinados pela prefeitura, corrupção na indicação do Rei Momo, favorecimentos na premiação dos clubes mediante a cobrança de propina, estando sua atuação desacreditada pela prática das “cartas marcadas”.

Em 1976, a União dos Clubes Suburbanos (responsável pela eleição da rainha) evitava os jornalistas da Crônica e o rei e a rainha passaram a desfilar separados dos cronistas, no curso¹¹¹.

Em 1980, a imprensa afirmava ser a “Crônica, uma Torre de Babel”. Ante as denúncias de corrupção, o jornal O Povo retirou a sua representação na ACSCC, esperando a normalização da entidade e o assunto carnaval voltar a ser encarado com responsabilidade¹¹². Em 1981, foi a vez do Sindicato dos Jornalistas pronunciar-se, procurando desvincular a categoria profissional dos acontecimentos recentes da Crônica. Ciro Saraiva, o fundador do grêmio, avaliava que só no Ceará a Crônica era corte e a ela cabia a escolha do rei e da rainha¹¹³, do que fazia ocasião para pressionar os clubes e as autoridades em favor de seus interesses.

Em 1982, a situação de corrupção e intrigas da Crônica Carnavalesca era desmoralizadora, envolvendo a imprensa, os concursos da corte real, dos clubes etc. Os presidentes dos clubes afirmaram que os “cronistas são autênticos chantagistas de gravata”. Francisco Félix, o presidente da Crônica, receberia metade da bilheteria de festas carnavalescas em clubes. Repassava verbas para o Rei Momo e a Rainha, mas no recibo assinado por aqueles constava o dobro da quantia entregue. Acuado pelas acusações, o presidente da Crônica revidou, afirmando que a União dos Clubes Suburbanos recebia verbas da Prefeitura e não prestava contas¹¹⁴.

¹¹⁰ O Povo, 05/03/1981, p.1.

¹¹¹ O Povo, 04/02/76, p. 12.

¹¹² O Povo, 17/2/1980.

¹¹³ O Povo, 06/03/81, p. 5.

¹¹⁴ O Povo, 17/02/1982, p. 7.

No mesmo ano, a União dos Clubes Suburbanos passou a escolher seu rei e rainha em repesália à Crônica, que indicara os soberanos para reinar apenas nos clubes elegantes. Dias depois, a União e a Crônica fizeram um acordo pelo qual aquela indicaria a rainha e esta, o rei¹¹⁵. Nos anos seguintes, a Crônica perdeu o espaço que ocupou de um modo tão funesto, comprometendo o carnaval da cidade como um todo. O tempo passou, mas o presidente da Crônica continuou o mesmo, elegendo a Corte Real até o ano em curso (2007).

Corte momesca, Crônica Carnavalesca, cobertura jornalística carnavalesca, três instâncias da imprensa que orbitavam o carnaval. Mas como elas se relacionavam com os segmentos carnavalescos diferenciados nos clubes e nas ruas?

A imprensa prestigiava o carnaval dos clubes de todas as formas ao seu alcance. Com efeito, a ampla cobertura jornalística assegurou a dominância simbólica e material dos clubes nos festejos carnavalescos em Fortaleza da década de 1940 até o final da década de 1970.

A temporada carnavalesca ensejava nos jornais amplo espaço para os clubes grandes e elegantes e dava origem a referências aos pequenos clubes e aos clubes suburbanos, visto que, ao longo do ano, só os clubes elegantes e seus freqüentadores rendiam notícias aos colunistas sociais.

Os clubes tinham nos jornais da cidade um importante veículo de comunicação com seu público, seus associados em particular, divulgando por meio deles convites, convocações de reuniões, publicidade de seus eventos sociais, sendo ainda enormemente beneficiados pelas coberturas jornalísticas que transformavam suas atividades e regulamentos em notícia para toda a cidade, com ampla ilustração de fotos, que se constituía, assim, em propaganda gratuita.

Os temas recorrentes no jornal eram as atividades dos blocos e cordões, o grito de carnaval nos clubes, os bailes realizados no Teatro José de Alencar (1951, 1953, 1954 e 1955), os festejos de rua e o itinerário do curso.

¹¹⁵ O Povo, 18/02/1982, p. 9.

Os eventos da FBCC e da Crônica Carnavalesca realizavam-se em diferentes clubes da cidade, como também o roteiro da Corte Real.

Que fatores intercederam na configuração da polaridade valorativa das práticas carnavalescas dos clubes (positiva) e das ruas (negativa)? Em nossa análise, essa transformação refletiu o processo de profissionalização da imprensa, no qual a informação foi transformada em mercadoria.

Até a década de 1950, a imprensa no Ceará não era profissionalizada. A remuneração dos jornalistas era irrisória e eles precisam criar formas de receber uma remuneração pelo exercício de suas atividades¹¹⁶. Guilherme Neto, quando cantor de rádio, afirmou que “para faturar um pouquinho mais, topava cantar quatro horas de baile a vinte cruzeiros cada hora. Depois o carnaval virou uma festa doméstica, sem bebida, sem fantasia, sem animação” (Neto, 1993, p. 16). Eram usuais as orquestras das rádios animarem os bailes carnavalescos nos clubes (NETO, 1993, p.17).

Na década de 1950, a difusão dos festejos carnavalescos entre os diversos segmentos da sociedade local refletiu o crescimento dos grupos urbanos assalariados, ocorrendo em paralelo a mercantilização das atividades relacionadas ao carnaval. Mas, curiosamente, a temática carnavalesca foi abordada, sobretudo, na forma jornalística, distribuída entre matérias, notícias das programações, e não tanto como anúncio publicitário como fora comum na década de 1940¹¹⁷. Os jornalistas, por sua vez, congregavam-se na Crônica Carnavalesca, organizando atividades nos clubes e emulando a população a delas participarem.

A partir de 1959, a imprensa escrita e o rádio, umbilicalmente ligados ao carnaval e à indústria fonográfica, viram reduzida sua importância no contexto cultural e de comunicações de Fortaleza, motivado pelo carreamento de esforços visando à implantação da TV Ceará. No plano financeiro e profissional, a televisão absorveu os recursos materiais e humanos relacionados à imprensa local. Os profissionais mais atuantes na imprensa e na

¹¹⁶ São os partidos e os grupos políticos que mantêm os jornais (Vidal, 1994).

¹¹⁷ Só no ano de 1980, foi que o jornal O Povo publicou que os “Populares”, i. é, os anúncios pagos tornaram-se um bom negócio.

cultura local foram trabalhar na TV Ceará, o novo empreendimento dos “Diários Associados” em Fortaleza (CARVALHO, 1985).

As vantagens publicitárias da televisão eram apregoadas aos comerciantes locais em detrimento dos meios de comunicação “tradicionais”. Vencidas as resistências e dificuldades, a inauguração da TV Ceará em 1960 foi enaltecida como “elo da unidade nacional”.

Daí em diante, as empresas de comunicação demandaram maiores investimentos, o que acelerou a profissionalização de seus quadros e a mercantilização de seu produto: a informação. Os jornais, que eram mantidos por grupos políticos, tornaram-se cada vez mais orientados pelos interesses comerciais e de mercado (VIDAL, 1994, p. 64). Como havia uma vinculação direta entre o poder político e o econômico, os atores sociais capazes de atender ao novo critério requerido pelos meios de comunicação eram praticamente os mesmos, tendo sido modificada a regra de vinculação, que antes era política e passou a ser a econômica.

De imediato, o que ocorreu na imprensa de um modo geral, incluindo rádios, jornais e televisão, foi que a principal fonte de recursos passou a ser o mundo “chapa branca”, isto é, o governo. Governo do Estado ou a Prefeitura da capital e algumas interioranas eram responsáveis por cerca de setenta por cento da renda dos jornais na década de 1960. Trinta por cento eram da iniciativa privada. Esta, por sua vez, caracterizava-se como uma publicidade de mercado e não de indústria, tanto que, para Guilherme Neto, os jornais e os jornalistas “todos nós somos lojistas” (VIDAL, 1994, p. 67).

A profissionalização da imprensa cearense efetivou-se num percurso tortuoso, no qual os baixos salários pagos pelas empresas de comunicação eram complementados pelos jornalistas com o expediente extra-oficial do “birô”¹¹⁸.

O “birô” é o recebimento pelo jornalista de uma quantia mensal paga pelo governo do Estado ou do município, para amaciá-lo no tratamento dos fatos referentes à administração estadual e local. Para isso, o jornalista não necessita cumprir expediente em nenhum órgão

¹¹⁸ A instituição do “birô” é datada por Vidal no primeiro governo de Virgílio Távora (1963-1966). Os jornalistas que atuavam nos jornais eram os beneficiados pelos “birôs”, pois os patrocinadores “chapa branca” preferiam o jornal aos outros meios de comunicação, porque nele ficava registrado. O rádio e a televisão eram “o dito pelo não dito” (Vidal, idem).

público, sendo suficiente sua 'cooperação' com o governo no veículo onde trabalha (VIDAL, 1994, p. 67).

Como o jornalismo político era considerado o de maior qualificação e prestígio profissional, é de se supor que o sistema de “birô” nele vigente fosse extensivo aos demais segmentos jornalísticos menos prestigiosos e recompensadores da imprensa local. Assim, os jornalistas tinham que criar seu “birô” junto aos segmentos sociais interessados em divulgar seu comércio, serviço ou produto e que pudessem retribuir com um “birô”, se não com a mesma regularidade de um “birô” político, ao menos cumprindo a mesma função. Essa relação de dependência fazia com que os meios de comunicação restringissem o seu próprio potencial crítico por estarem subordinados aos seus mantenedores financeiros, veiculando somente o que lhes interessava.

Isso coaduna com a descrição anterior acerca das críticas dos clubes à Crônica Carnavalesca, por esta beneficiar-se dos concursos por ela promovidos, favorecendo certos clubes em detrimento de outros. A espiral de queixas de corrupção em que se envolveu a Crônica nas décadas de 1960 e 1970 esclarece em grande parte a preponderância quantitativa e qualitativa da temática do carnaval dos clubes sobre o de rua na cobertura jornalística local. Os clubes elegantes, sendo o palco da vida social congregando a elite política, econômica e intelectual (jornalistas, advogados, artistas e professores), eram os únicos que poderiam contribuir com o “birô”. O carnaval das agremiações populares de rua, retratado em suas carências, não recebia dos meios de comunicação mais do que o que podia retribuir.

Com a criação da emissora de televisão, foi reduzida a influência social das rádios. As emissoras de rádio deixaram de propagar o carnaval. Atualmente, é só “boa tarde para as domésticas e os motoristas de táxi. E nada mais”¹¹⁹. Como não há programas, ninguém conhece as músicas atuais, e os sucessos são os mesmos de antes. Os profissionais de rádio que entendem do riscado estão trabalhando em jornais, agências de publicidade, em assessorias, e não resistem nas rádios porque pagam mal¹²⁰.

¹¹⁹ O Povo, 01/03/1981, p 14.

¹²⁰ O Povo, 01/03/1981, p 14.

A televisão, juntamente com o rádio, era voltada para o entretenimento¹²¹, mas sua programação artística era elitista¹²². Com o Regime Militar implantado em 1964, a importância da televisão como veículo de comunicação de massa foi prontamente assimilada pelo sistema, que criou mecanismos de controle das redes de televisão em formação no país e favoreceu à centralização da produção a ser veiculada, o que praticamente acabou com a incipiente produção local.

Na década de 1970, foram realizadas coberturas televisivas do carnaval de rua local, mas, diante das condições técnicas e organizacionais dos desfiles, elas não poderiam ser assimiladas sistematicamente pela programação, concorrendo com o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro que, desde 1967, tinha retransmissão televisiva.

Entretanto, a repercussão da televisão no carnaval local foi enorme, dada a influência direta do que se passava no Rio de Janeiro em todo o território nacional, num processo que ficou conhecido como a “carioquização” do carnaval brasileiro (FERREIRA, 2005).

A cultura televisiva das imagens assumiu uma importância crescente em nossa sociedade, influenciando os modos de percepção, com a valorização da visualidade das entidades carnavalescas, a aceleração dos ritmos, a uniformização das manifestações carnavalescas promovidas pelos regulamentos dos carnavalescos, enfim, a espetacularização do carnaval e sua adequação aos preceitos da indústria do turismo foram processos estimulados pelos meios de comunicação de massa, pela indústria cultural, desenvolvida pelos governos militares pós 1964.

As feições do carnaval da cidade, com sua diferenciação marcante entre carnaval de clubes e de ruas, foram moldadas sob a influência da imprensa. O discurso jornalístico e a atuação direta de segmentos profissionais

¹²¹ Em sua programação, a TV Ceará Canal 2 elegeu o futebol como espetáculo das multidões, tanto que, desde o início de seu funcionamento, o caminhão de filmagens externas da emissora destinou-se a transmitir jogos de futebol, além da chegada de personalidades no aeroporto da cidade. (Carvalho, 1985, p. 30)

¹²² No campo da produção artística televisiva local, foi privilegiada a adaptação de romances ingleses do século XIX, de sorte que na programação da TV Ceará a ruptura estética que a atuação dos *Beatles*, da Tropicália e de Glauber Rocha provocavam no campo da cultura e da comunicação não ecoou. (CARVALHO, 1985, p. 30)

e amadores liderados por representantes dos órgãos de imprensa formaram imagens, canalizaram recursos, empreenderam atividades cuja repercussão pode ser avaliada no alinhamento direto entre as práticas carnavalescas propugnadas pela imprensa e as que se tornaram dominantes na sociedade.

Até o ano de 1976, no Ceará, os carnavais comentados no jornal O Povo eram os dos clubes de Fortaleza e, numa proporção bastante inferior e com uma conotação bastante diferente, o carnaval de rua da capital e o de poucas cidades do interior, não havendo primazia de nenhuma delas, como depois veio a acontecer.

O espaço disponibilizado pelo jornal O Povo às modalidades do carnaval de clubes e o de rua denota duas formas de tratamento jornalístico bastante diferenciadas entre si para cada uma delas.

As distinções emanam do amplo espaço quantitativo, compartimentado em inúmeras matérias, fartamente ilustrado por fotos, quando se tratava dos clubes, privilegiando-se os elegantes. As ditas matérias sempre antecederiam na pauta o espaço do carnaval de rua. Em alguns anos, as notícias do carnaval de rua foram separadas da cobertura do carnaval dos clubes, vindo apenas no final do primeiro caderno junto das páginas policiais.

Mas a diferença no tratamento jornalístico em relação ao carnaval de clubes e de ruas decorre principalmente da abordagem qualitativa, visto que as referências são sempre enaltecidas e positivas a respeito dos clubes, das atividades por eles oferecidas, bem como do público que a eles acorria, enquanto para o carnaval de rua o linguajar era depreciativo e preconceituoso¹²³. As citações são exemplares do que argumentamos: “Os maracatus são os primeiros a descer (*sic*) na avenida; são muito lentos [...]. As roupas e adereços são peças comuns dos terreiros de macumba ou candomblé”¹²⁴. Em 1988, a matéria “Quarta de cinzas” tem como subtítulo “Acabou o nosso Carnaval”, que reitera uma imagem negativa, quando a referência era apenas ao calendário¹²⁵.

¹²³ Os exemplos são incontáveis e tantas vezes arbitrários, como em “apesar da visível pobreza das letras, o público acompanhou as canções-enredo” (O Povo, 17/02/1988, p. 12).

¹²⁴ O Povo, 02/02/1989.

¹²⁵ DN, 17/2/1988.

Na década de 1990, o jornal O Povo destacou-se pela publicação de matérias desfavoráveis às agremiações carnavalescas tradicionais. As manchetes, os títulos e os subtítulos das matérias apresentavam em destaque conteúdos negativos em relação ao carnaval, muito embora eles não sejam tratados na matéria em que estão inseridos. Isso foi particularmente notório em relação aos maracatus, que eram as agremiações mais elogiadas pelo público e as mais criticadas na imprensa¹²⁶. Criticava-se o carnaval de rua, sem a indicação de onde partia aquela crítica. As fotos ilustrativas das matérias são as piores possíveis, num procedimento que evidencia que se procurava projetar o pior ângulo do carnaval de rua.

Em uma nota, lê-se: “Desfile prima pela desorganização”, sendo que a PMF, responsável pela organização, não é devidamente nomeada. As opiniões divulgadas acerca do carnaval de rua são as que complementam o desejo de aniquilar as agremiações populares. O bailarino Hugo Bianchi, jurado num desfile, afirma que “uma boa idéia seria acabar com as demais agremiações, deixando só os maracatus no desfile”¹²⁷.

Numa síntese das opiniões que a imprensa costuma retratar acerca das agremiações de rua, temos, no artigo de Fernando Costa, publicitário, exemplo de referência explícita do distanciamento emocional do público de classe média com os desfiles das agremiações de rua, resultante do distanciamento étnico cotidiano entre as classes sociais nesta cidade.

Unidos de quê?

O desfile de rua do Carnaval de Fortaleza é a nossa cara, é um lixo só, ou melhor, um luxo só. [...] Que alegria mais triste, que beleza mais feia [...] Vá ao ‘corredor da alegria’ da Duque de Caxias e você vai entender porque a prefeitura não traz o Carnaval para a av. Beira-

¹²⁶ Exemplos disto: “Rei de Paus tem fama de rebelde” (O Povo, 15/2/1990); “Apesar de estudiosos questionarem como inautêntica a participação do maracatu nos festejos mominos, é um tipo de bloco que forma torcidas surpreendentes” (O Povo, 8/2/1990); “O maracatu desfila como um museu vivo da cultura afro-brasileira em todos os sentidos” (O Povo, 20/2/1990.); “Maracatu, manifestação que extrapola o caráter carnavalesco.”; “Rainha do Maracatu Rei de Espada teve o desplante (*sic*) de chegar atrasada à Pessoa Anta” (O Povo, 28/2/1990); “Um público desanimado [...] pelo próprio ritmo das agremiações”; “Maracatus sairão na avenida mesmo recebendo críticas” (O Povo, 29/2/1992); o repórter queixou-se porque o horário das agremiações não foi “rigorosamente cumprido ao longo do desfile” (O Povo, 28/2/1990); “Mesmo com a pobreza das alegorias e fantasias das agremiações, o público esteve na avenida nos dias de desfile” (O Povo, 24/2/1993)¹²⁶; “Apesar de questionado em sua participação como blocos carnavalescos, os maracatus acabam sendo uma atração no desfile” (O Povo, 12/2/1994)¹²⁶.

¹²⁷ O Povo, 24/2/1993.

Mar. Porque numa cidade preconceituosa como esta (minha, nossa, vossa) [...] não se leva para a sala o que se acha que é da cozinha¹²⁸.

Esses discursos explicitam diferentes representações sociais do que é e do que deveria ser o carnaval de rua. O distanciamento das perspectivas, das expectativas entre o que é o carnaval de Fortaleza e o que alguns desejam que se transforme, reflete a segmentação cultural existente que se projeta nos processos de identificação social individual e coletiva. O questionamento da legitimidade da atuação carnavalesca dos segmentos populares não corresponde apenas à existência de diferentes padrões festivos, cada um deles conformado com seus respectivos referenciais de origem social, estéticos e organizacionais. Manifesta-se o preconceito de uma sociedade desigual e antidemocrática, que quer subtrair ao outro o direito de existência e de manifestação.

O estranhamento e a crítica emergem porque não se compreende o 'costume' diferente em seu sentido subjetivo, porque para isso falta a chave, ou seja, a participação na comunidade que estabelece o sentido (Weber, 1994). Estas falas ilustram como as diferenças sociais

podem ocasionar repulsão ou desprezo da parte de pessoas de costumes distintos e, como reverso positivo, uma consciência de comunidade entre as homogêneas, a qual pode tornar-se então portadora de uma relação comunitária com a mesma facilidade e [...] é geralmente portadora de costumes comuns (Weber, 1994, p. 269).

Assim, a análise da cobertura jornalística do carnaval de Fortaleza demonstra os diferenciais de poder existentes no cotidiano da vida desta cidade e que são expressos simbolicamente no carnaval. Parafraseando Agier (2000), para a elite e classe média, o carnaval é afirmação do *status quo*, enquanto os segmentos subalternos fazem dele espaço de uma utopia, de um rito, que dá ao fraco o poder de simbolizar o forte.

Outro ator social que molda os festejos carnavalescos na cidade é o poder público, que media a interação dos grupos sociais na luta pelo poder material e simbólico na sociedade.

¹²⁸ O Povo, 25/2/1995.

2.6 PODER PÚBLICO E CARNAVAL: NORMATIZAÇÃO E CONTROLE

Completando o percurso proposto para a análise das representações sociais no carnaval de Fortaleza, analisamos a participação do poder público municipal no ordenamento dos festejos da Era do Rádio.

No Ceará, uma sociedade em que a pobreza, especialmente concentrada em Fortaleza, tem sido o pano de fundo, Jucá (2003) avalia que a ação dos poderes públicos municipal e estadual na vida urbana de Fortaleza no século XX caracteriza-se por seu caráter conservador e repressivo, estendendo-se ao tratamento dado ao carnaval de rua. O que predominou, e ainda persiste, é a noção do lazer como atividade estritamente privada, com a elite econômica realizando seu próprio carnaval nas ruas e nos clubes e o povo aderindo aos festejos na medida de suas posses.

Na construção de uma tradição carnavalesca em Fortaleza, identificamos dois padrões de atuação do poder público no carnaval, claramente diferenciados no tempo e no espaço.

A primeira forma é a de uma prática liberal, caracterizada pelo exercício de sua função normatizadora em relação ao uso dos espaços públicos e de sua função repressiva, exercendo o papel de polícia, controlando as formas de expressão carnavalesca dos diversos segmentos sociais. Esse padrão estendeu-se do surgimento da festividade em Fortaleza no século XIX até o final da década de 1960, abrangendo, portanto, o período em análise. Nesse período, as variações existentes no tratamento do carnaval pelos poderes públicos decorrem de questões conjunturais e de fatores discricionários, associados diretamente ao estilo pessoal do gestor público em seu relacionamento com a sociedade civil.

A segunda forma corresponde à adoção de uma ação planejada, racional, orientada por políticas de desenvolvimento econômico e social, e, especificamente, à criação de políticas públicas de cultura e de turismo, às quais se subordinam institucionalmente os festejos carnavalescos na cidade. Essa tendência se instala após o golpe militar em 1964. Nesse caso, vemos

serem elaboradas e implementadas políticas públicas que conferem à ação do Estado um raio de abrangência espacial e temporal maior. O planejamento governamental visa integrar diversas dimensões do Estado, isto é, a política, a economia e a cultura, dentre outras. Nesse momento, o escopo principal no estado do Ceará é o de integrar a capital ao interior, fato que tornou decisiva a análise de suas ações para a compreensão dos desdobramentos do carnaval em Fortaleza. Procedemos a seguir à identificação da intervenção pública no tratamento do carnaval em Fortaleza até a década de 1960 e, no próximo capítulo, do período subsequente.

No carnaval de Fortaleza do século XIX até a década de 1930, os poderes públicos, constituídos pela Prefeitura Municipal e a Polícia, viabilizavam o uso dos espaços públicos destinados aos festejos, dando manutenção aos logradouros, disciplinando o acesso e o trânsito de pessoas, de blocos, automóveis e de animais. O transporte de passageiros durante o tríduo momesco era objeto de entendimento da Prefeitura Municipal com a empresa inglesa *The Ceará Tramway Light & Po. Co. Ltda*, concessionária do serviço de bondes na capital.

As providências da polícia para ordenar as festas carnavalescas incluíam o tráfego de bondes e o curso de automóveis. Era proibido transitar a *cavalo* pelas ruas, praças e logradouros públicos destinados ao curso. Durante os dias de carnaval, nenhuma festa dançante podia realizar-se no perímetro da cidade ou nos subúrbios sem prévia licença. O uso de máscaras só era permitido até às 19 horas, quer nas ruas e praças da cidade, quer nos subúrbios (OLIVEIRA, 1997, p. 109).

À medida que os festejos momescos ganhavam maior ressonância na sociedade nacional, no âmbito local, a máquina municipal era instada a adotar providências disciplinadoras do trânsito, dos bailes públicos, do comportamento dos menores e da população em geral, da segurança pública, da prestação de serviços essenciais. A divulgação pela imprensa das medidas de controle das práticas carnavalescas era sistemática e visava coibir possíveis atos de agressão ou violência física ou moral, aparentemente iminentes.

Durante o Estado Novo varguista (1937-1945), o interventor federal Menezes Pimentel controlava com mão de ferro o Estado, paralisando as

atividades políticas e abafando as lideranças locais. A intervenção do poder público na organização do carnaval consistia na definição do percurso do curso e no estrito controle policial da população envolvida nos festejos. As restrições referentes à indumentária carnavalesca, as fantasias, capazes de esconder a identidade de seu protagonista e assim acobertar críticas ou ironias às instituições sociais, como as forças armadas, a Igreja e a moralidade pública, se estenderam por décadas a fio.

Na década de 1940, o carnaval de Fortaleza viveu dois períodos bastante distintos em função da situação constrangedora criada pela II Guerra Mundial e pela ditadura de Getúlio Vargas. A repressão policial, a crise econômica e o envio de tropas brasileiras ao confronto bélico monopolizavam todas as atenções e recursos. A participação direta de milhares de brasileiros nos campos de combate era outro fator que inibia a efusividade dos súditos de Momo. Em 1943, no domingo de carnaval, a União Estadual dos Estudantes promoveu passeata antinazista, e os estudantes afirmaram ser o caso de se acabar com a folia e não a promover. Neste ano, carnaval mesmo só nos clubes e o seu anúncio nos jornais foi mínimo.

Durante a II Guerra Mundial, todas as manifestações públicas, fossem ao ar livre ou em sedes de clubes, casas de diversão, cabarés, *dancings*, etc, eram submetidas ao exame policial. Botar um bloco na rua ou promover qualquer programação carnavalesca impunha inscrição na Secretaria de Segurança Pública para apresentação do programa a ser executado, inclusive a relação de músicas, o qual era submetido à censura e a exame local, em conformidade com o Decreto-Lei Federal nº 1949 de 30 de dezembro de 1939¹²⁹. O uso de máscara carnavalesca nas ruas e nos bailes foi proibido em todo o País nos anos de guerra¹³⁰.

Na cidade, a polícia determinava o fechamento de todos os botequins a partir do meio-dia do domingo gordo, proibindo a comercialização de aguardente, medida esta que só atingia os pobres, pois, nos clubes, o consumo de bebidas alcoólicas e de lança-perfume era liberado. No dia-a-dia, a aguardente, pelo baixo preço, era a bebida espirituosa mais acessível aos

¹²⁹ O Povo, 24/2/1943.

¹³⁰ O Povo, 19/2/1944.

consumidores das camadas populares, sendo objeto do preconceito da sociedade local que a considerava bebida de marginais e desclassificados¹³¹.

Em 1944, Jáder de Carvalho, jornalista crítico da ditadura vigente, considerou que o carnaval de rua morria à mingua de sátiras, de irreverência, de protestos em forma de música e de versos. A sátira contra o dinheiro, contra a injustiça, contra a moda e a vida dos ricos, como se fazia outrora, era “o carnaval proibido”¹³². O comentário, contudo, tornou-se válido não apenas no contexto da ditadura varguista, quando foi pronunciado, mas também com a entrada dos grupos populares nos festejos de rua e a configuração de práticas carnavalescas interclassistas. A crítica, comum no carnaval da *belle époque*, apresentada em carros alegóricos denominados de “carro de Idéia” (*sic*), chegando a ter conteúdo “ferino, agudo, um quê desgostante” (Oliveira, 1997, p. 49), só permaneceu enquanto o carnaval se tratava de uma prática entre pares, portanto, intraclassista. No contexto de um carnaval popular, a inadmissibilidade da crítica dos subalternos aos seus superiores praticamente aboliu a crítica política no carnaval.

Com o fim da II GM, da Ditadura Vargas e da interventoria de Menezes Pimentel no Ceará, a repressão policial amainou. A participação de autoridade municipal nos preparativos carnavalescos foi noticiada em 1946, quando o Rei Momo conferenciou com o prefeito César Cals e o Secretário de Polícia e Segurança Pública sobre as providências para o carnaval daquele ano¹³³. Permaneceram, contudo, os constrangimentos materiais limitando os festejos carnavalescos em Fortaleza. A carestia generalizada de preços era especialmente notada nos produtos e serviços¹³⁴ que se relacionavam ao carnaval, como fantasias, bebidas e, sobretudo, o símbolo maior do carnaval, o lança-perfume, cuja elevação dos preços desencadeava veementes protestos no comércio.

¹³¹ O preconceito para com a popular cachaça só diminuiu em Fortaleza a partir da II Grande Guerra, quando os soldados norte-americanos aqui instalados fizeram da cachaça a ‘bebida forte’, a alternativa para a falta de uísque. Mais uma vez “as elites, que adoram copiar os estrangeiros, logo aderiram à moda, bebendo aberta e ‘socialmente’ cachaça (antes, os filhos das ‘boas famílias’ bebiam a aguardente escondidos atrás dos balcões dos botequins.” (Farias, 2004: 386)

¹³² O Povo, 21/2/1944.

¹³³ O Povo, 27/2/1946.

¹³⁴ Como serviço, o folião poderia contratar um fotógrafo ou alugar um automóvel para o corso.

O tratamento diferenciado, a demora das providências e a precariedade dos serviços ofertados revelaram o descaso das autoridades governamentais com o carnaval de rua. Daniel Job, um folião integrante da Corte Real Momesca no início da década de 1950, afirma que, para ele, era perceptível o completo ostracismo do carnaval de rua de Fortaleza em 1953¹³⁵, muito embora, nos clubes, os festejos encontrassem um crescimento expressivo.

Decisiva para o clima anticarnavalesco nas ruas de Fortaleza foi a administração do Prefeito Cordeiro Neto (1959-1963)¹³⁶. Sua gestão foi marcada pela desídia em relação à organização do carnaval de rua, concedendo um tratamento extremamente desfavorável às agremiações que o integravam, o que pode ser constatado de inúmeras formas. Ele antecipou com a violência policial, inclusive nos clubes, a repressão que se abateu sobre o carnaval de rua após a ditadura militar de 1964, o que tanto contribuiu para inibir as atividades das agremiações carnavalescas.

A repressão da polícia exercida no carnaval em sua gestão foi ilustrada por Narcélio Limaverde:

No ano de 1962, salvo engano. [...] O clube (o Country) estava lotado. Fantasias as mais diversas. (...) Foi quando chegou o Juiz de Menores, acompanhado de escolta policial. Recebera denúncias da presença de menores no baile e estava ali para apurar pessoalmente. Aconteceu uma série de tumultos, nomes feios que ainda não tinham sido batizados de palavrões, empurrões. Uma confusão generalizada que culminou com alguns tiros, dados pelos policiais. Entrou em ação o "pernas pra que te quero". Tinha gente que corria que batia com os pés nos traseiros. Autoridades civis, militares e, ao que se presume, não eclesiásticas, profissionais liberais, dentistas, médicos, advogados, jornalistas, pessoas gradadas e não o povo em geral, retiraram-se às pressas, correndo mesmo, do Clube, utilizando todos os meios ao seu alcance para chegar à avenida Barão de Studart (LIMAVERDE, S.d.).

Em 1963, o prefeito não promoveu o carnaval de rua, contudo, não faltaram mil e quinhentos homens destacados para policiar a cidade¹³⁷. O "carnaval da cidade concentrou-se nos clubes elegantes", evidenciando o

¹³⁵ O Povo, 04/03/97, p. 6.

¹³⁶ Cordeiro Neto firmara-se na vida pública por sua inflexibilidade como homem ordeiro, tendo atuado como capitão sob o comando do tenente José Góes de Barro, em 1936, na invasão e destruição do Caldeirão, no Crato, comunidade rural liderada pelo beato José Lourenço, e no massacre dos ex-habitantes dessa mesma comunidade, em 1937. (Farias, 2004, p. 372)

¹³⁷ O Povo, 23 e 24/02/63.

caráter liberal (economicista) de sua gestão e o condicionamento econômico da participação carnavalesca¹³⁸.

Outra deficiência da atuação da prefeitura era a indiferença demonstrada frente à evolução do carnaval na cidade. Em 1960, o jornalista Hélio Góes colocava o carnaval como a principal tradição cultural do País e invocava o potencial econômico que este poderia vir a desempenhar em Fortaleza, o que justificaria o apoio moral e material das autoridades.

O Carnaval cearense se ressentia de uma melhor assistência. Faltam pouco mais de duas semanas e não se tem notícia de providência de auxílio aos blocos e de ornamentação da cidade, de um trabalho planejado, visando a que o Carnaval alcance maior ressonância. (...) A Prefeitura e o Governo do Estado já poderiam, através de leis dar um amparo concreto ao Carnaval cearense¹³⁹.

Mas suas admoestações não surtiram efeito, visto que, nos anos seguintes, 1961 e 1962, a prefeitura comprometeu os desfiles por adiar até as vésperas do carnaval a concessão de subvenção às agremiações. Com a suspensão da referida subvenção em 1963, a FBCC¹⁴⁰ boicotou os festejos de rua. De fato, em sua gestão, ocorreu o arrefecimento das comemorações na capital se comparadas às dos anos anteriores.

Outras ações de valor simbólico denotavam o descrédito do carnaval de rua na gestão de Cordeiro Neto. Em 1960, a entrega simbólica da chave da cidade ao Rei Momo, que ocorrera até então na Praça do Ferreira, passou a realizar-se nos clubes sociais elegantes¹⁴¹.

A falta de incentivos ou investimento no carnaval de rua de Fortaleza não implicou a indiferença do poder público em relação às comemorações momescas. Era perceptível que o ostracismo das autoridades municipais para com o carnaval de rua empurrava os foliões para os recintos fechados dos clubes e outras entidades semelhantes. A relação é diretamente proporcional, vez que a tomada de posição das autoridades municipais em favor dos festejos públicos repercutiu favoravelmente no padrão discursivo da imprensa e no crescimento do carnaval de rua.

¹³⁸ “Não do prefeito e alta do custo de vida marcaram o Carnaval de rua de 1963”. O Povo, 27/02/63. p. 8.

¹³⁹ O Povo, 15/02/60, p.11.

¹⁴⁰ FBCC – Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Ceará.

¹⁴¹ “Prefeito entrega amanhã a chave da cidade a Momo no Círculo Militar”. O Povo, 26/02/60, p. 7.

A breve pausa da repressão ao carnaval de rua registrou-se em 1964, quando o prefeito da capital, em sintonia com a gestão estadual de Virgílio Távora, fez do carnaval uma arena em que se buscou demonstrar o clima de euforia e confiança nos destinos políticos do Estado. Na ocasião, a convergência dos interesses dos diferentes segmentos sociais contribuiu para dar um clima de euforia e confiança à gestão Virgílio Távora que se iniciava no governo estadual, viabilizada politicamente com a “União pelo Ceará”. O prefeito Murilo Borges promoveu desfiles de rua naquele que foi considerado o carnaval mais animado de Fortaleza¹⁴². Houve um crescimento na participação carnavalesca, desfilando 19 blocos, com grande festa na Praça do Ferreira¹⁴³.

Com a implantação da Ditadura Militar em 1964, a repressão policial voltou ao cotidiano da cidade e de seus habitantes, atingindo o carnaval do ano subsequente pela incerteza e pelo arbítrio dos governantes¹⁴⁴, enquanto o carnaval nos clubes crescia a todo vapor. Em 1965, grandes manobras militares em Fortaleza, tiros de artilharia nos subúrbios e movimento de tropas na cidade além de inúmeras proibições baixadas especificamente para o carnaval criaram um clima de terror e as comemorações de rua não ultrapassaram um “tímido desfile”. (GAUDIN, 2000, P. 122) Em 1966, mais uma vez o carnaval não contou com o apoio municipal para sua organização. Apesar disso, as agremiações promoveram “o curso (que) foi dominado por policiais que mantiveram a ordem a qualquer custo”¹⁴⁵. Em 1967 e 1968, a desorganização do desfile de rua indispondo os dirigentes e brincantes das agremiações contra os “sujos”, pois a falta de pessoal de apoio ao desfile fez com que estes invadissem a avenida, atrapalhando a passagem das agremiações, indispondo uns contra os outros, em prejuízo de todos. A repressão policial prosseguiu e se acentuou na primeira metade dos anos

¹⁴² No ano de 1964, ocorreu uma simplificação e redução do trajeto do curso que se resumiu à avenida Duque de Caxias.

¹⁴³ O Povo, 12/02/64, p. 2.

¹⁴⁴ A adesão de Virgílio Távora ao golpe é justificada por Vidal como um expediente do governador para viabilizar seu sonho que era tornar-se a principal liderança política do Nordeste. Virgílio colocava-se ao lado das lideranças conservadoras do Nordeste, que, nos meses que sucederam a sua posse (1963), haviam tratado de construir na imprensa nacional a imagem de Virgílio como a única liderança anticomunista do Nordeste capaz de fazer frente à atuação esquerdista de Miguel Arraes em Pernambuco. Isso não o impedira de buscar acesso junto a João Goulart, (Vidal, 1994: 72/73)

¹⁴⁵ O Povo, 23/02/66, p. 1.

1970. Tais medidas favoreceram o crescimento do carnaval dos clubes e a saída de parte da população para o interior.

A partir de 1964, os poderes públicos assumiram, numa certa medida, a promoção dos festejos, aprimorando as formas de controle das manifestações, criando formas de segmentação do público folião. A Prefeitura de Fortaleza promoveu o Baile Municipal a partir de 1965, sendo que os primeiros realizaram-se no Náutico Atlético Clube, congregando os segmentos de classe média alta e das elites e, paralelamente, descentralizando os festejos para o povo, com “batalhas de confete” na av. Beira-mar, Bezerra de Menezes e Praça do Ferreira¹⁴⁶, que se somaram ao desfile de rua das agremiações populares.

Tradicionalmente no Brasil, é exígua a subvenção concedida às agremiações populares. Eneida (1957) comenta que a subvenção concedida às agremiações no Rio de Janeiro até a década de 1950 eram ínfimas; de igual forma é constatado por Queiroz (1992) e Cavalcanti (1994), relativamente ao período subsequente, nas décadas de 1960 e 1970. Ribard (1999) verifica o mesmo em relação às agremiações da cidade de Salvador, muito embora desde os anos de 1960 os investimentos governamentais destinados ao carnaval tenham crescido, sendo carreados para a promoção e infra-estrutura da festa (divulgação, arquibancadas etc), tendo em vista o crescimento e a profissionalização das atividades. Em Recife e em Olinda, o carnaval de rua, que conheceu um arrefecimento na década de 1970, na década seguinte, passou a ser amplamente subvencionado e incentivado pelos poderes públicos municipal e estadual. A partir de então, a infra-estrutura e a organização são totalmente profissionalizadas e as centenas de agremiações são subvencionadas e apoiadas pela organização para integrarem a ampla programação carnavalesca implementada pelos gestores municipais.

Em Fortaleza, dentro do espírito conservador que lhe foi peculiar no período em comento, o carnaval de rua em poucas ocasiões encontrou apoio e incentivo por parte das autoridades instituídas, tendo na grande maioria das vezes se debatido contra a repressão, a manifesta incompetência administrativa ou, no mínimo, o descaso destas para com os festejos públicos.

¹⁴⁶ O Povo, 25/01/1967, p. 8.

Está implícito que as forças sociais da cidade, as classes médias engajadas nos festejos dos clubes, a imprensa e as empresas privadas locais, contribuíram para que assim fosse. O relativo isolamento dos segmentos populares diretamente envolvidos nos festejos de rua evidenciou-se no carnaval público da cidade. O carnaval de rua era criticado pelos setores conservadores que não aceitavam a realização de festejos em meio à pobreza endêmica na cidade, agravada ocasionalmente pela intempérie climática. Em 1943, em meio a controvérsias quanto à conveniência de sua realização, o carnaval de rua foi defendido filosoficamente com a analogia ao texto de Lin Yutang: “Se um ato de virtude não é virtude”, conclui-se “três dias de vício não é vício”¹⁴⁷.

Na década de 1940, setores da sociedade exerciam uma vigilância acirrada ao erário público no que toca a despesas com o carnaval. A Prefeitura Municipal ordenava os festejos de rua e concedia pequena subvenção às agremiações. Em 1948, *O Nordeste* criticava o Prefeito por ter cedido a “Cidade da Criança” para a realização de festas carnavalescas, sendo cobrada a entrada dos interessados. O dinheiro distribuído aos blocos deveria ser aplicado em benefício dos pobres famintos. Para a Igreja, se o carnaval era uma festa popular, o povo deveria comemorá-lo às suas custas (MOTA, 2003, p. 153).

Em 1955, a FBCC mobilizou-se para conseguir uma subvenção municipal para os blocos de rua, sem alcançar seu intento. A subvenção não foi concedida, a FBCC contratou serviço de som para a rua Senador Pompeu e as agremiações carnavalescas entraram em entendimentos com o secretário de polícia para serem dispensadas da taxa de inscrição. Os blocos desfilaram na cidade, que recebera centenas de pessoas vindas do interior para participar do reinado de Momo¹⁴⁸.

Em termos de verbas, o carnaval de rua foi prejudicado pela gestão municipal do General Cordeiro Neto (1959-1963), pois a concessão só era determinada às vésperas dos folguedos. Em 1963, o Prefeito não concedeu

¹⁴⁷ O Povo, 18/02/1943.

¹⁴⁸ O Povo, 23/02/55, p. 8.

subvenção para a organização dos festejos públicos. Em represália, a FBCC decidiu sustar a apresentação das agremiações.

Em 1959, o Ceará viveu uma situação aflitiva pela seca. “O carnaval deve depender da chuva”¹⁴⁹. Na capital, as condições da vida urbana se agravavam, afligindo grande parte da população que vivia em condições de penúria. Um movimento de senhoras reivindicou a não realização do carnaval. Ainda assim, ele aconteceu, o curso não sofreu alterações, o Juizado de Menores e a polícia baixaram portarias e normas para o carnaval que foi considerado animado nos clubes elegantes.

Em 1964, quando o prefeito Murilo Borges promoveu desfiles de rua, persistiu a desproporcionalidade do poder de barganha dos grupos sociais junto às autoridades. A concessão de verbas da PMF destinou ao Rei Momo Cirão a importância de um milhão de cruzeiros para a Crônica Carnavalesca, que congregava uma dúzia de jornalistas, e três milhões para a FBCC, que congregava quase duas dezenas de agremiações.

No ciclo que descrevemos sobre a intervenção dos poderes públicos no carnaval de Fortaleza, vimos que as iniciativas do poder público foram eminentemente de normatização dos espaços públicos e de controle e repressão das práticas carnavalescas. A Prefeitura Municipal de Fortaleza manteve um tratamento liberal em relação ao carnaval público da cidade, expresso na exigüidade das verbas destinadas à organização dos festejos de rua e, algumas vezes, em sua total ausência.

O crescimento dos festejos nos clubes da cidade evidenciou o condicionamento da participação carnavalesca à capacidade econômica dos grupos da sociedade, que expressa o elitismo da sociedade local.

¹⁴⁹ O Povo, 17/01, p.5.

CAPÍTULO 3

MODERNIZAÇÃO DO CARNAVAL DE FORTALEZA

“Uma época não pré-existe aos enunciados que a exprimem nem às visibilidade que as completam”.
Deleuze (1986)

A modernização por que passa a sociedade fortalezense é ilustrada na temática do carnaval, tema em análise nesta pesquisa. Tradições se estabelecem e são superadas, dando colorido e substância ao tempo social, marcando e distinguindo gerações, demarcando as representações sociais (discurso e prática) dos segmentos sociais, superando contradições pelo estabelecimento de novas, muitas vezes, insuspeitas, persistindo, contudo, um sentido de continuidade.

Nesse tocante, vemos a criação de um novo padrão de intervenção no carnaval do Ceará. Se até a década de 1960 predominou a participação “espontânea” dos setores da sociedade civil em torno das diversas manifestações carnavalescas, vemos, na década de 1970, surgir a intervenção governamental, buscando modelar espacialmente as manifestações carnavalescas, no sentido de descentralizá-las da capital, em paralelo ao processo global de territorialização do estado¹. Esse padrão torna-se nítido se visualizarmos as tendências de desenvolvimento populacional e econômico convergindo para Fortaleza. O carnaval, como o lazer, liderado pela litoralização (Dantas, 2000; 2002b), descreve o movimento inverso da cidade

¹ Território – constituído por e a partir de relações de poder; territorialidade – modo pelo qual se dá a apropriação de um espaço (TUPINAMBÁ, 1999, p. 43).

que retorna ao “interior”, do urbano que enlaça o rural, das populações urbanas num incessante fluxo no território, povoando-o, multiplicando os sistemas organizacionais e adensando as redes econômico-sociais, distendendo o calendário festivo da capital e ampliando o espaço ocupado pelo carnaval. Esse novo elemento, inscrito no planejamento sistêmico, não deve ser menosprezado, pois ele tende a aprofundar-se.

O fenômeno que demarca esses dois períodos da cultura carnavalesca em Fortaleza é a perda da hegemonia em favor de pequenos municípios do interior do estado, ocorrida no início dos anos 1980. Clubes e ruas ressentem-se da atração exercida pelos carnavais nos municípios do interior. A intenção, nesta pesquisa, é verificar os mecanismos que configuraram essa particularidade carnavalesca no estado do Ceará.

Em Fortaleza, na década de 1970, as tradições carnavalescas são questionadas. O carnaval de rua das agremiações tradicionais, em sua unidade de expressão popular, com sua criatividade e resistência mantidas como auto-referenciais, defronta a ampliação dos festejos urbanos com a entrada da classe média nas escolas de samba em busca da modernização, da profissionalização. O maracatu responde prontamente, recriando tradições, reafirmando seus referenciais negros, comunitários, religiosos e estéticos.

Segmentos médios da sociedade, cuja experiência de carnaval atrela-se às festas nos clubes, desvencilhados da tradição, perpassados pelo anseio de modernização, com um sentido prático do fazer carnavalesco, buscam nas escolas de samba um canal de expressão estética e econômica que reflita os novos sentidos da vida urbana: a rapidez, a velocidade, a densidade e muitos trajetos a serem percorridos, como enredos, temas, brilho, estrutura (alas, etc), profissionalização, homens e mulheres engajados num objetivo quase impessoal.

Mas o desfile das agremiações, com sua demanda de investimentos financeiro, comunitário, estético, organizacional, emocional (concurso), tem seus blocos, tradicionais ou modernos, confrontados com a agilidade e economia das estruturas das bandas carnavalescas das classes médias, sediadas a princípio nos clubes, ocasionando a saída do carnaval desses locais fechados para a rua.

Os investimentos de grupos econômicos locais na indústria cultural aprofundaram-se no carnaval com a disposição de grandes empresas em investir nos trios elétricos. Os eventos massivos “puxados” pelos trios elétricos suplantaram toda e qualquer tradição carnavalesca anterior, estendendo ao Ceará o “carnaval-participação”. Da vinculação entre políticas públicas e privadas de turismo e de lazer, cria-se no Ceará o “carnaval litorâneo”, que expressa a deliberação dos setores dominantes, governo e elite empresarial, de posicionar-se no mercado turístico nacional com um produto específico de carnaval.

3.1 DESENVOLVIMENTISMO E MODERNIZAÇÃO

Na década de 1950, ganhou expressão no Brasil “a ideologia do desenvolvimentismo”, propalada pelos Estados Unidos da América, segundo a qual o modo de desenvolver uma região e superar os atrasos sociais dá-se mediante a industrialização. Com esse espírito, a Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste do Brasil – SUDENE - promove a industrialização do Nordeste, transformando a região em importadora de capitais e homogeneizando, pelo assalariamento, a reprodução da força de trabalho entre o Sudeste e o Nordeste, as duas principais regiões da economia nacional (OLIVEIRA, 1981, p. 21-22 *apud* SILVA, 1992, p. 40). A partir de então, a indústria assumiu significado econômico, político e social no Nordeste. Mas, ao invés de erradicar o subdesenvolvimento, sua política industrial acentuou o desequilíbrio entre os estados mais favorecidos - Bahia e Pernambuco - e os outros (NOBRE, 1989, p. 255)².

A influência do nacional-desenvolvimentismo ganhou expressão no Ceará a partir de 1962, com o surgimento da ‘União pelo Ceará’ e a consolidação das lideranças políticas de Carlos Jereissati como senador e de

² O setor industrial instalado em Fortaleza é formado de pequenas e médias empresas industriais que formam a população economicamente ativa da capital. A proporção do parque industrial de Fortaleza é bem menor do que o de Salvador e Recife.

Virgílio Távora como governador, que, mais tarde, se aliou aos outros coronéis César Cals e Adauto Bezerra. O fortalecimento daquelas duas lideranças políticas representava uma transição para a ideologia modernizadora identificada com a industrialização, refletindo as idéias de Celso Furtado e do Banco do Nordeste. Desde então, a modernidade tornou-se “uma estratégia de sobrevivência das elites cearenses e essas ideologias modernizadoras, identificadas com a industrialização, foram facilmente assimiladas pelas elites locais” (BERNAL, 2004, p. 54).

A administração de Virgílio Távora (1962-1966) estabeleceu as bases para a industrialização no Ceará, a qual teve como desencadeador o Estado, vez que a burguesia local não tinha capital para tanto. Seu governo criou as bases para a industrialização no Ceará, com o pólo metal-mecânico em Fortaleza³. A chegada da energia elétrica de Paulo Afonso em 1965 eliminou o gargalo na industrialização cearense.

Na década de 1970, o impacto da reestruturação produtiva nos países centrais repercutiu sobre o espaço regional e urbano do Brasil. A intensificação do processo de industrialização, com a substituição de importações de bens de capital, tinha como objetivo geopolítico a integração territorial do país, seguindo uma lógica industrial descentralizadora, mediante a implantação de grandes projetos de infra-estrutura e industriais, capazes de redirecionar a indústria tanto em termos setoriais, quanto em termos regionais (BERNAL, 2004). Com a volta de Virgílio Távora ao governo (1979-1982), realizaram-se obras estruturais (PARENTE, 2000), destacando-se a formação do Distrito Industrial de Maracanaú.

No Ceará, esses dois objetivos foram materializados em certa medida na maior integração da economia estadual às redes de reprodução capitalista em âmbito regional e nacional, decorrente da estratégia de industrialização, somada ao crescimento do setor terciário, notadamente o comércio, que manteve sua dominância no conjunto da economia, mas que viu

³ Situado na Avenida Francisco Sá.

despontar uma nova vertente de negócios, que foi o desenvolvimento do turismo⁴.

O período dos anos 1970 até meados dos anos 1980 é de relativo dinamismo econômico no Ceará, anterior, portanto, às gestões do ‘Governo das Mudanças’ (Bernal, 2004, p. 65). Se na década de 1970 o maior crescimento da economia brasileira como um todo superou o do Ceará, este manteve nas décadas subseqüentes taxas de crescimento industrial e de serviços acima da média nacional.

Na década de 1980, o Ceará manteve um crescimento maior do que as demais unidades da Federação. Na década de 1990, Fortaleza cresceu mais do que as outras capitais nordestinas, apesar da pobreza da sua agricultura e da sua estrutura industrial ainda tradicional. Isso se deve à reorganização territorial do capital no Brasil, com a fragmentação das cadeias produtivas, disseminadas para regiões mais pobres como o Nordeste, onde os salários são mais baixos e as plantas industriais de baixo conteúdo tecnológico, porém integradas aos mercados globais (BERNAL, 2004, p. 53).

Na década de 1990, a construção de uma nova hegemonia política do “Governo das Mudanças” sob a liderança de Tasso Jereissati, articulou-se à reestruturação produtiva do estado, sendo que a intervenção estatal manteve o apoio à acumulação privada, isto é, aos capitais particulares, suficientemente articulados em redes de interesses regionais. De forma complementar, o estado promoveu o rebaixamento das condições de subsistência do salário, apoiando-se em mecanismos não-capitalistas de produção, como as cooperativas de trabalho, fundadas para terceirizar a produção industrial de empresas fora do estado, cultivar o individualismo e a competição entre os trabalhadores “autônomos”, que estão fora do sistema de seguridade propiciada pelo Estado. Isso manteve elevados índices de desemprego e de informalidade no mercado de trabalho, aumentando ainda mais a

⁴ Com a volta de Virgílio Távora ao governo (1979-1982), consolidou-se a transição para a modernidade com a realização das obras estruturais, tais como o sistema de abastecimento de água Pacoti-Riachão, a energia rural, o término do Distrito Industrial, a construção do Centro Administrativo no Cambé, a conclusão das obras do estádio Castelão e a construção de rodovias ligando cidades do interior (PARENTE, 2000), além do desenvolvimento industrial privado evidenciado com a instalação, em 1980, no estado de unidades fabris dos grupos Gerdau, Vicunha, Têxtil Machado e Artex.

vulnerabilidade da classe trabalhadora e a exclusão social (BERNAL, 2004, p. 59).

O “Governo das Mudanças” aprofundou a industrialização no Ceará, iniciada na década de 1960. A participação do produto industrial na formação do produto total cresceu significativamente em relação aos outros setores a partir de 1985 e o PIB agropecuário apresentou uma queda sistemática, enquanto o setor de serviços permaneceu com a maior participação na formação do PIB cearense (Bernal, 2004, p. 79). De 1970 a 2001, enquanto o PIB cearense cresceu uma média anual de 6,57%, a indústria indicou a maior variação setorial, de 9,13% de crescimento anual.

Em contrapartida, essa industrialização baseou-se, em parte, na precarização das relações de trabalho, como as cooperativas de trabalho, com elevados índices de desemprego e de informalidade no mercado, aumentando ainda mais a vulnerabilidade da classe trabalhadora e a exclusão social (BERNAL, 2004, p. 59).

Quanto ao mercado de trabalho no Ceará, é reconhecido o processo de precarização das condições gerais de trabalho. Notabilizou-se em primeiro lugar pela proporção inferior das categorias de ocupação ditas formais – empregados, militares ou estatutários e empregadores – quando comparadas ao Brasil como um todo, enquanto as outras categorias menos formalizadas – trabalhadores domésticos, conta-própria e não remunerados – são proporcionalmente superiores. Em outros termos, o grau de informalização ou de subemprego no Ceará é bem mais acentuado, com ampla heterogeneidade estrutural, decorrendo do ainda incipiente aprofundamento do capital no seu espaço, quando comparado com as regiões de maior desenvolvimento (Ferreira, 2004, p. 116).

A economia cearense tem tido um desempenho positivo nos últimos trinta anos, graças à reprodução do capital industrial. Mas os estrangulamentos da política industrial de Tasso baseada na “guerra fiscal” têm sido driblados pela capacidade do capital financeiro e imobiliário de se reproduzir no sistema mediante o desenvolvimento de novas atividades econômicas como o turismo. (Bernal, 2004)

Muito embora, do ponto de vista estritamente econômico, os números indiquem uma política vitoriosa, todos os indicadores apontam que no Ceará as condições de vida e trabalho são muito inferiores às do Brasil⁵. Fica a desejar um maior crescimento do emprego formal, acompanhado de uma melhor distribuição dos benefícios entre os diversos segmentos da população.

A consolidação de Fortaleza como pólo turístico na década de 1980 agrava ainda mais o problema da desigualdade social. Para Bernal,

a terceirização e a segregação sócio-espacial de Fortaleza caminham juntas, e esta vem se agravando com a expansão urbana, especialmente dos bairros mais elitizados e bem mais dotados de infra-estrutura e serviços. O turismo é um vetor importante na estruturação o espaço urbano, apresentando considerável crescimento na última década, porém carrega consigo uma dualidade desagregadora. Ao mesmo tempo em que agrega valor à renda, contribui para o avanço da economia subterrânea e gera problemas sociais, desigualdades e segregação (BERNAL, 2004, p. 205).

Desse modo, a capital do Ceará é marcada por distorções socioeconômicas (predomínio da economia informal e do subemprego), mas também pela segregação socioespacial (bipartição da cidade em poucos bairros ricos e muitos outros pobres com pouca ou nenhuma infra-estrutura básica).

As raízes materiais da desigualdade social em Fortaleza forjaram, por um lado, uma cultura autoritária nos estratos sociais de alta renda, segregadores em suas práticas de sociabilidade e patrimonialistas no que diz respeito à apropriação do espaço público para fins privados. Por outro lado, há uma cultura da hospitalidade nas camadas de baixa renda que se revela na solidariedade, que Ferreira (2004) associa à cultura da migração⁶. No caso específico do objeto de estudo do presente trabalho, o autoritarismo e a

⁵ Considerando a década de maiores variações positivas da economia cearense, durante o período de 1992 a 1999, pesquisa do IBGE revela que Fortaleza deixou o 22º lugar em 1992 para ocupar em 1999 o 10º lugar no rebaixamento do nível de renda dos trabalhadores mais pobres (BERNAL, 2004, p. 92). Se a região metropolitana de Fortaleza é a região do estado que apresentou o maior dinamismo socioeconômico em 1996, segundo o IBGE, ela também apresentou o maior índice de desigualdade de renda familiar dentre todas as regiões metropolitanas brasileiras, [...] só comparável à distribuição de renda das nações mais miseráveis do mundo, que termina por não fugir à regra do Ceará no seu todo em matéria de desigualdade socioeconômica [...] (Ferreira, 2004, p. 61).

⁶ Para Castro (1977) e Ferreira (2004), a característica etnocêntrica do fortalezense reside na hospitalidade: "A simpatia irradiante, a cordialidade incontida, o calor humano que brota de toda a gente, a prestabilidade sem aspecto subalterno ou interesseiro, tornam inesquecível a estada nesta capital do Ceará" (CASTRO, 1977, p. 35). Esse tema merece estudos na área das Ciências Humanas.

exclusão social que marcam a formação histórica de Fortaleza trouxeram peculiaridades aos modos e formas de festividade carnavalesca a partir de meados do século XX. A tradição carnavalescas foi sedimentada com a criação de agremiações populares na década de 1930, responsável pela maior diversidade sociocultural no carnaval de rua, alinhado ao que ocorria na capital da República, a cidade do Rio de Janeiro⁷.

3.2 ESTADO E CENTRALIZAÇÃO NO CARNAVAL

Em meados dos anos 1960, o Estado Militar adota uma estratégia de ação planejada, racional, materializada em políticas de desenvolvimento econômico e social, que orientam a elaboração das políticas setoriais. Dentre essas, são criadas políticas de cultura e de turismo, as quais passam a subordinar institucionalmente os festejos carnavalescos nas principais cidades do País.

Dos anos vinte a meados dos anos 1960, intervenções diretas do poder público no carnaval registraram-se de forma isolada no Rio de Janeiro e em Recife, visando transformar o evento num atrativo turístico⁸. Cidades como Salvador, nos anos 70, e São Luís, nos anos 80, têm os seus carnavais alçados à condição de principal atrativo turístico. Com isso, cresce a representatividade material e simbólica dessas cidades em âmbito nacional,

⁷ Não dizemos que Fortaleza seguiu a mesma periodização histórica do carnaval do Rio de Janeiro. Atentamos para o fato de que a seqüência entrudo/carnaval veneziano foi a mesma. No entanto, aqui, o primeiro demorou a ser superado pelo segundo, como restaram fortes reminiscência daquele antigo folguedo.

⁸ Registram-se no Rio de Janeiro subsídios governamentais desde a década de 20. Nessa época, jornalistas defenderam o apoio governamental ao carnaval, argumentando que em Nice, na França, e em Veneza, na Itália, o carnaval era desde o século XIX uma promoção municipal que atraía turistas que lá deixavam seus dólares e libras e alertavam para a ameaça representada pelo investimento do governo argentino no carnaval de Buenos Aires, que poderia, com isso, sobrepujar o carnaval carioca. As pressões surtiram efeito e a municipalidade assumiu a promoção dos festejos em 1927, investindo pesado em publicidade nos jornais de países estrangeiros (FERREIRA, 2000, P. 315). Nas décadas seguintes, o carnaval popular viveu fases alternadas de crescimento e declínio, não contando, até início dos anos 60, com políticas públicas sistemáticas, mas com incentivos pontuais e isolados. Na capital da nação, forjou-se o mito do Brasil como o "país do Carnaval", largamente disseminado como meio de legitimação na ditadura Vargas.

firmando o Brasil no plano internacional como o “País do Carnaval”. Esse carnaval que se coloca como símbolo do crescimento dos seus respectivos centros urbanos e do progresso de sua população tende a ser mercantilizado como um empreendimento comercial.

Na ditadura militar, a ordem tecnocrática integra as atividades carnavalescas às políticas de desenvolvimento nacional, por sua reconhecida potencialidade econômica. Isso foi alcançado não de modo direto, mas por intermédio dos setores empresariais privados diretamente beneficiados pelos negócios do setor. O governo federal passou a operar de forma planejada, mediante políticas centralizadas, nas quais as diretrizes emanavam do poder central, implementadas de forma coordenada com as instâncias dos poderes estadual e municipal, buscando dar uniformidade às iniciativas e evitar a dispersão de esforços.

O âmbito da cultura, que fora objeto da intervenção estatal no Estado Novo (1937-1945), voltou a ser elemento de políticas de governo, por ser considerado elemento central para a garantia da integração da Nação (BARBALHO, 1998, p. 137). Desde então, as políticas culturais se conjugam às políticas públicas de turismo no Brasil. Estas ganham foro nacional com a criação da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) em 1966, que elabora um planejamento estratégico, visando acelerar a modernização do território e da sociedade (CORIOLANO, 1998).

A ação do Estado Militar produziu uma ideologia da união nacional como forma de neutralizar as contradições sociais, exacerbadas pela própria política econômica do governo. O ideário da modernização acelerada do País implicava a integração política e econômica brasileira, o que significou no plano cultural o desenvolvimento da indústria cultural (ORTIZ, 2001). A criação de uma infra-estrutura social de estradas, transportes e comunicações no Nordeste possibilitou o surgimento de uma indústria cultural tida como meio de se alcançar uma uniformidade das informações que circulavam no território

e padronizar a cultura e seu consumo, suplantando parte das diversidades regionais que caracterizavam a ordem social brasileira⁹.

Como é peculiar aos governos ditatoriais, não havia autonomia de estados e municípios na definição de políticas públicas. A partir de então, o crescimento do carnaval no Nordeste tornou-se um instrumento da integração nacional. Em consonância com as políticas em âmbito federal, as prefeituras das capitais de estados e municípios do interior engajaram-se na organização de eventos tradicionais e desencadearam a promoção do carnaval de rua onde ele ainda não existia. A integração nacional buscada pelo regime militar traduziu-se nas políticas de interiorização implementadas em cada estado e no reforço de certas características culturais regionais, visando à diferenciação do mercado interno de turismo.

Com a criação da Política Nacional de Cultura em 1975, o carnaval, bem como outras manifestações populares passam a ser exploradas comercialmente em associação com o turismo, tornou-se instrumento das políticas de desenvolvimento econômico (BARBALHO, 1994, p. 137-138)¹⁰. Em campanha turística nacional em 1976, a Embratur conclama em sugestivo *slogan*: “Visite o Norte e Nordeste por asfalto”. A campanha era dada como prioritária, visto que inúmeras capitais nordestinas estavam duplicando naquele ano a sua capacidade hoteleira, com as inaugurações de inúmeras unidades¹¹. Não por acaso consolida-se no período a “invenção” de tradições e festas populares no Nordeste, a exemplo da Paixão de Cristo em Pernambuco (1967)¹², o São João de Campina Grande, encampado pela Prefeitura Municipal desde 1976.

⁹ A uniformização da cultura de massa constitui uma tendência que não pode ser absolutizada. Em relação ao carnaval, por exemplo, aludimos para diferenças marcantes nos casos do Rio de Janeiro, Salvador, Recife/Olinda e Fortaleza. No interior de uma tendência mercantil e privatista, há manifestações culturais de resistência com maior ou menor eficácia em todas essas cidades.

¹⁰ Apenas em 1986, pela primeira vez, os programas de turismo da Embratur foram elaborados com a assessoria técnica do Ministério da Cultura, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Ação Cultural (O Povo, 09-02-1986, segundo caderno, p. 3.). Até então, os técnicos do turismo no âmbito federal decidiam as estratégias e metas de desenvolvimento do turismo sem consultar institucionalmente os técnicos da cultura.

¹¹ O Povo, 05/03/76, p.4.

¹² O espetáculo da Paixão de Cristo em Fazenda Nova (PE) foi idealizado por Plínio Pacheco, gaúcho, formado em Comunicação pela Força Aérea Brasileira (FAB) e jornalista autodidata. Ao chegar à vila de Fazenda Nova em 1956, ele assistiu à encenação da Paixão de Cristo,

No carnaval, emergiram dois modelos festivos suficientemente diferenciados entre si, que conquistaram dimensões internacionais na década de 1980: o carnaval público de Recife e Olinda, promovido pelos órgãos municipais em parceria com iniciativas privadas, e o “carnaval-participação” de Salvador, com a hegemonia dos blocos privados, animado pelos trios elétricos¹³.

Como empreendimentos econômicos, essas modalidades festivas têm êxitos inegáveis¹⁴, com implicações na realização das festividades carnavalescas em todo o interior dos seus respectivos estados. Na Bahia, dezenas de municípios do interior deixaram de promover o carnaval, optando pela realização de uma micareta (GAUDIN, 2000 a, p. 55), isto, é, de um carnaval “fora de época” como estratégia para viabilizar um calendário festivo no estado, visando não inflacionar a demanda de participação dos grupos musicais e potencializar o sucesso de seus eventos.

No Ceará, diversos grupos sociais inspiram-se nas tradições carnavalescas vigentes nos maiores centros urbanos do Brasil e fazem aqui experimentações carnavalescas. No desfile das agremiações do carnaval de rua, segmentos médios da sociedade propõem a modernização das escolas de samba, deflagrando combate às práticas anteriores, doravante definidas como tradicionais. Aprofundando a integração econômica e cultural regional, os sistemas de comunicação, integrantes da indústria cultural, lançam o carnaval-

apresentada tradicionalmente nas ruas com a participação de camponeses e pequenos comerciantes locais. Plínio Pacheco idealizou e construiu a cidade cenográfica e a peça teatral “Jesus”, que foi encenada pela primeira vez em 1968 em Nova Jerusalém, já com seus palácios e muralhas iniciados. Desde 1976, a Rede Globo Nordeste é parceira da Sociedade Teatral de Fazenda Nova, que promove o espetáculo a Paixão de Cristo da Nova Jerusalém. <<http://www.novajerusalem.com.br/>> Consulta realizada em 14/07/2007.

¹³ O trio elétrico de Dodô e Osmar, que estreara no carnaval de Salvador em 1950, trabalhou para as prefeituras das cidades interioranas desde 1953, animando as micaretas. De 1965 a 1967, o trio tocou no carnaval de Salvador, patrocinado pela prefeitura, e prosseguiu em dezenas de micaretas patrocinado pelas prefeituras do interior e, eventualmente, alguma empresa privada. A Prefeitura de Salvador, em 1977, voltou a contratar trios para animar o carnaval de rua a fim de evitar a elitização excessiva do evento nesse espaço e o acirramento da violência. Nas cidades de porte regional (Vitória da Conquista e Ilhéus), predomina o financiamento privado da festa (micareta), enquanto nas cidades menores, predomina o financiamento municipal. As bandas e artistas de sucesso receberam em algum momento o apoio financeiro dos sucessivos governos estaduais baianos. Com o objetivo de atrair turistas para o estado, os subsídios públicos desempenharam papel decisivo no lançamento nacional da axé-music (GAUDIN, 2000a, p. 60).

¹⁴ No balanço anual da Gazeta Mercantil de 2004, as maiores empresas de promoção e turismo em termos de evolução real são: Anhembi Eventos (0,6); Riotur – RJ (17,2); Bahiatursa – BA (14,9); Empetur – PE (36,1) e Festa Nacional da Uva – RS (-).

participação, cuja característica básica é ser animado por um trio elétrico. Essa prática, em menos de uma década, configura-se hegemônica no estado, efetivando o “carnaval litorâneo”, que conjuga o trio elétrico à praia, às viagens, ao turismo, ao mela-mela, buscando projetar-se no mercado de viagens como uma terceira tendência carnavalesca no Nordeste.

Quais os atores sociais e os recursos utilizados para desencadear essas mudanças nas comemorações carnavalescas do estado? A iniciativa estatal mostrou-se decisiva na definição das estratégias de desenvolvimento econômico e social que repercutiram diretamente no carnaval de Fortaleza. A imprensa aprofunda sua intervenção na esfera carnavalesca, atuando diretamente como promotora dos eventos carnavalescos. Os segmentos populares resistem às investidas homogeneizantes e hegemônicas das classes dominantes.

3.2.1 Políticas de cultura e turismo e carnaval no Ceará

Apesar do crescimento ininterrupto dos festejos carnavalescos nos clubes e ruas de Fortaleza, desde os anos 1930, o carnaval de rua não encontrou respaldo nas políticas públicas de turismo da capital. Na década de 1970, as forças sociais convergiram para promover a descentralização dos festejos da capital em prol de sua disseminação e crescimento no interior. Em conseqüência, o carnaval de rua de Fortaleza foi duramente penalizado.

Em Fortaleza, as gestões municipais adotaram, de forma velada, uma postura anticarnavalesca, deixando às entidades privadas, que eram os clubes, elegantes e suburbanos, o espaço empreendedor nesta seara. No carnaval de rua, a incapacidade administrativa demonstrada pelos órgãos municipais responsáveis pela organização da festa pública em Fortaleza andou na contramão das iniciativas de suas congêneres administrativas. Nos circuitos da imprensa, cunhou-se na década de 1960 a metáfora da “fuga” da população da cidade no carnaval¹⁵. Na década de 1970, a metáfora é mais radical, nomeando de “morte” do carnaval de Fortaleza¹⁶.

¹⁵“ Cerca de 20 mil pessoas fugiram de Fortaleza” (O Povo, 03/03/1965); “Milhares de pessoas fogem do Carnaval” (O Povo, 08/02/1975); “Aviões, trens e ônibus lotados: é a fuga do

A culminância desse processo, contrariando todas as outras tendências de crescimento social no Ceará, que se centralizava e concentrava em Fortaleza, foi a perda da hegemonia carnavalesca de Fortaleza para as cidades do interior efetivada nos anos 80.

As prefeituras municipais de dezenas de pequenos municípios do interior do estado foram engajadas na promoção do carnaval desde meados da década de 1970, apoiando financeiramente os blocos e demais entidades carnavalescas que se articulavam para os festejos momescos.

Quais as forças sociais que configuraram essa particularidade de Fortaleza no contexto carnavalesco do Brasil? Nosso argumento é que esse processo derivou diretamente das políticas públicas da cultura e do turismo implementadas em Fortaleza e no Ceará, cujas estratégias foram de interiorização da cultura e de valorização da natureza.

A Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Ceará, criada em 1966, absorveu o Setor de Turismo, antes ligado à Secretaria de Educação¹⁷.

Ao ser criada em 1971, a Empresa Cearense de Turismo (Emcetur) acolhe as políticas gerais do governo militar implementadas nas diversas instâncias que são a interiorização e a popularização, sendo essa entendida como a criação de uma indústria cultural. São essas diretrizes adotadas no plano estadual que concorrem efetivamente para a descentralização dos festejos carnavalescos da capital, com sua disseminação no interior do estado¹⁸. Ao longo da década, o carnaval foi um dos principais vetores da interiorização e da popularização da cultura buscados pela Secretaria de Cultura. Nos anos 80, a Emcetur atuou diretamente no carnaval,

carnaval" (O Povo, 04/02/1978, p. 13); "Fuga para o interior" (O Povo, 04/03/1984, p. 1); "A busca de Deus dos que fogem do carnaval" (O Povo, 09/02/1986, p. 9); "A fuga para as praias" (O Povo, 02/02/1989, Suplemento roteiro Carnaval, p. 2 e 3).

¹⁶ "Não do prefeito e alto do custo de vida mataram o carnaval de rua de 1963" (O Povo, 27/02/1963, p. 1); "Carnaval de rua já morreu" (O Povo, 13/02/1975, p. 5); "O carnaval morreu, mas está vivo na alma do povo" (O Povo, 04/03/2000, p. 7A).

¹⁷ As instituições agregadas à Secretaria de Cultura foram o Arquivo Público Estadual, o Museu Histórico e Antropológico do Ceará, a Biblioteca Pública, o Teatro José de Alencar, a Casa de Juvenal Galeno, que se encontravam em estado deplorável (BARBALHO, 1998, p. 108).

¹⁸ Em 1970, Ernando Uchoa Lima, que fora Secretário de Cultura do Município (1966-1969), assumiu a Secretaria Estadual de Cultura, cargo que ocupou até 1979. Suas metas de trabalho, calcadas na política cultural do Governo Central, foram a popularização e interiorização da cultura. Para efetivá-las, ele implementou as "Jornadas Culturais", levando a "cultura da capital" para o interior do estado.

ratificando as metas de interiorização e de popularização do carnaval no Ceará¹⁹.

Com isso, o governo eximia-se de apoiar as expressões culturais que não estivessem ligadas de um modo sistêmico à ação do Estado, isto é, às suas próprias instituições, o que correspondia a toda ação cultural de origem independente, quer fosse de origem popular ou erudita. O caráter autoritário e conservador inerente às políticas de cultura tinha como pressuposto a ausência de cultura nas populações carentes, que poderiam assumir o papel de consumidores da cultura produzida na esfera erudita, justamente a que se articulava em torno das instituições governamentais da cultura. Os setores populares não eram reconhecidos como produtores de cultura, nem foram incentivados a sê-lo²⁰.

As “Jornadas Culturais” foram o mais importante programa de atuação da Secretaria de Cultura em toda a década de 1970. Com essa estratégia, o governo estadual operava de forma coordenada às instâncias do poder nacional e local²¹.

É mister sublinharmos que o carnaval de rua em Fortaleza permanecia ausente dos registros de intelectuais sobre as festividades populares e folclóricas na cidade. O livro “Estudos de Folclore Cearense”

¹⁹ A dominação político-institucional emanada da esfera estatal de técnicos, administradores e planejadores subsumia a organização social aos imperativos do desenvolvimento econômico. A Secretaria de Cultura do Estado do Ceará subordinava-se ao governo federal pela dependência financeira para efetivar seus projetos, articulada ao Ministério da Educação e da Cultura – MEC – e ao Conselho Federal de Cultura. O caráter sistêmico e subordinado das políticas estaduais de cultura no Ceará aos interesses de desenvolvimento econômico social foi admitido por D’Alva Stella ao afirmar que o plano implementado na política cultural do governo estadual da gestão de Uchoa Lima (1970-1979) “não foi elaborado pelos intelectuais ligados ao Conselho (Estadual de Cultural - CEC), mas por um grupo de técnicos que não consulta o CEC, inclusive como determina a lei que regulamenta a Secretaria de Cultura” (Barbalho, 1994, p. 129). Isso explica por que a maioria das proposições emanadas do Conselho Estadual de Cultura de 1966 a 1976 não foram efetivadas, com algumas pequenas exceções, como reconhece Nobre (1979).

²⁰ As “Jornadas Culturais” eram caravanas de artistas que saíam da capital para as cidades do interior, onde faziam apresentações em eventos organizados pelas prefeituras locais. Elas funcionavam como um pacote de eventos baseado em intelectuais e artistas de Fortaleza, que levavam artes plásticas, música (coral), balé, teatro, dentre outras, para as cidades do interior. As “Jornadas Culturais” foram por ele criadas em 1966, como Secretário Municipal de Cultura, e continuaram em sua gestão estadual durante a década de 1970 (Barbalho, 1998).

²¹ No governo de Adauto Bezerra (1975-1979), Uchoa Lima permaneceu na Secretaria de Cultura, continuando sua política de ‘irradiação cultural’ junto às classes populares e estimulando o folclore.

(1960) de Eduardo Campos, escritor, teatrólogo, intelectual, que ocupava cargos importantes nas instâncias da comunicação, não traz referência ao carnaval. O Conselho Estadual de Cultura, em sua primeira década de funcionamento (1966-1976), não registrou em suas atas nenhum parecer ou proposição sobre o tema (NOBRE, 1979).

Enquanto o poder público da capital se mantém ineficaz e vacilante no apoio ao carnaval de rua, as prefeituras de dezenas de municípios interioranos cearenses se engajaram em sua promoção e alcançaram resultados insuspeitos. A consequência principal disso foi a perda por parte de Fortaleza da dominância carnavalesca no estado para cidades do interior, consumada na década de 1980. A persistência do fenômeno, nas décadas seguintes indica que ele não é casual e que as estratégias antípodas da prefeitura da capital e as do interior têm de fato o caráter de complementaridade.

Como identificou Dantas (2000), na configuração de uma Política Nacional de Turismo e sua implementação em nível estadual e municipal iniciada na década de 1970, Fortaleza assumiu o papel de centro receptor e distribuidor de fluxos de turistas em escala regional e nacional, sendo que, a partir de meados da década de 1980, tais fluxos destinaram-se, majoritariamente, às zonas de praia (Dantas, 2004).

No Ceará, a primeira referência ao turismo num plano de governo ocorreu em 1971, no Plano de Governo do Estado do Ceará – PLAGEC, de César Cals de Oliveira Filho, que criou a Empresa Cearense de Turismo S/A – Emcetur²² (CORIOLANO, 1998). Nesse Plano, foram feitas referências ao potencial turístico do estado, mas o PLAGEC admitia as deficiências de infraestrutura e de suporte ao turismo como também a incapacidade gerencial do Estado para implementar seus próprios objetivos.

Em 1975, o governo Adauto Bezerra defendeu o “relevante papel desempenhado pelo turismo” no país e, em especial, no Nordeste. “Nesse plano, a atividade turística assumia um papel integrador do Estado, no sentido de sua viabilização em termos de conjunto” e também no sentido de

²² Lei nº 9.511, de 23/09/1971.

“possibilitar o acesso às praias, notadamente, àquelas fora da área metropolitana de Fortaleza, construindo e melhorando rodovias” (CORIOLANO, 1998). Nessa década, a interiorização e a valorização das zonas de praia pelo veraneio e, em menor escala, pelo turismo²³, refletiu-se diretamente na descentralização dos festejos carnavalescos da capital.

A segunda gestão do coronel Virgílio Távora à frente do executivo estadual (1979-1982) atribuiu muito destaque ao turismo. Seu 1º Plano Integrado de Desenvolvimento Turístico do Estado do Ceará (PIDT – I) direcionou o turismo para fora da capital, facilitando sua interiorização, verificando-se que o litoral não se apresentava até então como área-piloto (Coriolano, 1998, p. 64). Em âmbito regional, as políticas de turismo propugnavam a integração de roteiros turísticos estaduais e interestaduais graças à rede dos transportes. Isso se materializou com a criação dos fluxos de turistas para as cidades litorâneas, que promoveram o “carnaval praiano”, e com o fluxo de elite destinado aos “redutos do carnaval” (Recife, Salvador).

O governo de Gonzaga Mota (1983-1986) adentra na trilha de gestões anteriores ao implementar o *Plano de Interiorização do Turismo*. Como principal evento desse plano, em 1984, a EMCETUR promoveu o carnaval em Paracuru e em Guaramiranga. No calendário de eventos da entidade, os destaque do mês de março foram para “as festas populares de carnaval nos clubes de Fortaleza, e as atrações de Aracati, Paracuru e praias respectivas”²⁴. Isso evidencia a “concorrência desleal” entre o preterido carnaval público do desfile das agremiações de rua em Fortaleza e o carnaval das cidades interioranas e praianas do Ceará e até os festejos em clubes privados, reconhecidos como eventos de interesse turístico.

Em relação ao carnaval de Fortaleza, nesse período, ocorre uma dilatação do calendário festivo pela realização de atividades pré-carnavalescas que se somam ao tríduo momesco. Em termos das práticas, o carnaval de rua,

²³ A incorporação de vilas e cidades litorâneas adjacentes a Fortaleza, como a Praia do Icarai, Praia do Cumbuco, em Caucaia, e a Praia do Iguape, em Aquiraz, à malha urbana do estado e a construção de residências secundárias foram estimuladas pelo crescente mercado imobiliário como mecanismo de conquista da paz e da tranquilidade perdidas com a acelerada urbanização de Fortaleza.

²⁴ O Povo, 03/03/1984.

que até a década de 1970 teve como atividade principal o desfile das agremiações tradicionais, passa a ser criticado como o “carnaval exibição”, sendo relegado ao ostracismo por parte das autoridades públicas, da imprensa e do empresariado. Emerge em contraposição o pré-carnaval com duas tendências: a transição das festividades de classe média dos clubes para as ruas, efetivada mediante a criação das bandas carnavalescas das classes médias, tendo como principal desafio a busca de financiamento; e o pré-carnaval promovido pelos dois maiores sistemas de comunicação da cidade, interessados na difusão do “carnaval-participação” com os trios elétricos, realizando festas nos bairros da orla marítima, sendo o evento de maior circulação de turistas, como também nos dos segmentos populares nas periferias urbanas. Os investimentos públicos e privados voltaram-se para a difusão do “carnaval-participação”, levando os trios elétricos para a capital, o interior e o litoral do estado. O desfile das agremiações, criticado por restringir o consumo e a geração de lucro dos setores industriais, comerciais e de serviços do estado, permaneceu como uma manifestação minoritária, mas encarnando a tradição do carnaval de rua da capital. Curiosamente, apesar do crescimento quantitativo e da diversificação formal das comemorações de rua, cunhou-se nessa década o mito (negativo) de que Fortaleza não tinha carnaval. Como discutiremos adiante, essa formulação assumiu uma funcionalidade específica, pois, de fato, o carnaval da cidade continuou crescendo.

O papel geopolítico atribuído a Fortaleza nos planos de interiorização desencadeou, potencializou e canalizou os fluxos populacionais dentro do território cearense. O carnaval foi usado como argumento promocional das metas de integração econômica da capital às demais cidades do estado com vistas à interiorização do turismo, o que reforçou a integração vertical entre capital e sertão, como também configurou uma nova espacialidade horizontal, isto é, a integração da capital ao restante do litoral do estado. A integração à economia nacional e a ligação com o restante do país e com o exterior já se colocava como meta a ser desenvolvida mediante iniciativas públicas e privadas.

Identificamos uma correlação entre as transformações no carnaval de Fortaleza e o relativo desprestígio das atividades tradicionais

(clubes e ruas) em proveito da formação do mercado turístico no Ceará. As políticas de interiorização e de criação de uma indústria cultural e de ampliação do lazer, como o veraneio, o turismo no Ceará, a expansão da especulação imobiliária em direção ao litoral, concorreram para a descentralização dos festejos da capital nas décadas de 1970 e 1980 e para a ampliação do período festivo carnavalesco na capital do estado nas décadas de 1980 e 1990 com a criação do pré-carnaval e de uma micareta.

Desse modo, identificamos três fases de articulação do carnaval com as políticas públicas de turismo no Ceará:

A emergência do turismo emissor a partir dos anos 70, em consonância com a descentralização dos festejos da capital e a interiorização da cultura, durante o período carnavalesco assumiu dois perfis: o primeiro direcionou-se aos segmentos de elite que aderiram às ofertas de viagens para os “redutos” do carnaval “autêntico”, como passaram a ser divulgadas as cidades do Recife²⁵, Salvador e Rio de Janeiro; o segundo envolveu as classes médias e populares com o estímulo ao turismo estadual (Cf. Capítulo 4)²⁶.

A inserção de Fortaleza como centro receptor – e não apenas emissor – de fluxos de turistas nos anos 80, contrabalançou a tendência consolidada no período anterior, marcando também a integração do Ceará na economia regional e nacional. Em relação ao carnaval de Fortaleza, nesse período ocorre uma dilatação do calendário festivo com a realização de atividades pré-carnavalescas que se somam ao tríduo momesco.

Na “era Jereissati”²⁷, o turismo foi alçado, juntamente com a indústria, ao patamar de atividade propulsora do desenvolvimento econômico no estado. As políticas públicas de turismo, articuladas às do setor privado, buscaram integrar a oferta turística local ao mercado internacional. Para isso, adotaram a política de guerra fiscal, visando atrair investimentos nacionais e

²⁵ “A patota cearense que foi a Pernambuco curtiu o Carnaval em Olinda [...] que é o melhor Carnaval de Pernambuco” (11/02/1978, p. 2)6.

²⁶ “A indústria turística contribui para a colonização de diversos territórios e sociedades, ampliando significativamente as fronteiras do planeta.” (MOLINA, 2003, p. 25)

²⁷ A “era Jereissati” é definida como o ciclo de poder instituído no Ceará com a ascensão de Tasso Jereissati ao Governo do Estado em 1987, no qual permaneceu por três gestões, indicando o seu sucessor após o seu primeiro mandato, ciclo este caracterizado pela gestão empresarial das contas públicas (ARRUDA; PARENTE, 2002).

estrangeiros e estratégias de especialização do turismo do estado, reforçando a imagem da capital como “cidade do sol”²⁸.

Nessa fase, a ênfase no discurso da modernização teve como corolário a rejeição aos aspectos tradicionais da sociedade local, iniciada com uma conotação política, contra os coronéis, e estendida às atividades econômicas tradicionais, como a agricultura e pesca de subsistência, bem como às atividades culturais de cunho tradicional e popular, como o desfile de agremiações carnavalescas e as festividades juninas, em favor do estabelecimento de uma identidade etnocêntrica associada à natureza. No plano cultural, os investimentos direcionaram-se para a criação de uma indústria ligada ao audiovisual.

No turismo, o governo estadual adotou uma estratégia mercadológica com perspectiva global que elegeu a “natureza”, definida no binômio sol e praia, como a “vantagem competitiva” do Ceará no mercado turístico internacional²⁹. Nesse período, efetiva-se a transformação da imagem tradicional de Fortaleza e do Ceará para uma imagem moderna e a reestruturação produtiva no estado. A política estadual de turismo implicou a remodelação do mercado das festas em Fortaleza. A cidade reconquistou o domínio festivo no estado, com o surgimento das festas comerciais e com a realização das festas comerciais do “carnaval-participação”, que foram o pré-carnaval dos blocos de trio e a micareta de julho, o Fortal. Esses eventos ampliaram a temporada festiva no estado, conjugada à dominância do carnaval litorâneo.

Essas *novas tradições* festivas foram consolidadas pela indústria do turismo, mas também são parte de políticas públicas de modernização cultural, cujas influências sobre o carnaval em Fortaleza analisaremos nas páginas seguintes.

²⁸ É curioso constatar como o título de uma das mais famosas utopias concebidas pelo pensamento ocidental, “A cidade do sol”, escrita por Tommaso Campanella em 1602, transformou-se quatro séculos depois num lema institucional capaz de conviver com a degradação da vida social que marca a metrópole de Fortaleza. A história de uma utopia vivida como farsa.

²⁹ A “vantagem comparativa” relaciona-se ao custo de produtos, enquanto a “vantagem competitiva” é representada pelos fatores locais atrelados ao conhecimento, à especialização, aos relacionamentos e à motivação criados continuamente (THOMAZI, 2006: 20-21).

3.2.2 Indústria cultural e turismo na “Era Jereissati”

Na década de 1980, a precariedade do sistema cultural no Ceará herdada dos “governos dos coronéis” caracterizou-se pela dilapidação do patrimônio público, a destruição do patrimônio histórico em Fortaleza, a desativação de instituições voltadas às artes e a falta de verbas para a realização de eventos tradicionais como as festas juninas. A produção artística no Ceará era a menor dentre a dos estados do Nordeste, com o menor número de pessoas dedicadas às artes, segundo pesquisa realizada pelo MEC (BARBALHO, 2005, p. 54).

Ao assumir o governo estadual em 1987, Tasso Jereissati retomou o projeto de modernização da cultura, no sentido clássico de criação de uma indústria cultural, mediante a realização de grandes eventos e a instalação de um Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Audiovisuais do Nordeste. O projeto, iniciado na gestão de Violeta Arrais, prosseguiu nas gestões de Paulo Linhares à frente da Secult (1993-1998) (Barbalho, 2005).

Linhares destacou-se na defesa da transformação cultural do Ceará, voltada para a implantação de uma indústria cultural, pois, para ele, a cultura no Ceará precisava incorporar as novas significações do mundo contemporâneo, como o estreitamento de suas relações com o mercado, no que diz respeito às fontes de financiamento, sistemas de produção e de canais de distribuição.

Na avaliação de Paulo Linhares, o Ceará é um “estado de colonização recente e de pouca tradição”, o que justificaria a característica antropológica do povo cearense como “errante” e “bem humorado”, sintetizada na expressão “Ceará moleque”³⁰. Não tendo raízes culturais fortemente fincadas num passado histórico, o cearense aceitaria com mais facilidade a criação de uma indústria cultural. Como o Ceará não possui também tradição

³⁰ Silva (2003, p. 17-38) identifica a expressão “Ceará moleque” com o sentido pejorativo, cunhado nas ruas, em referência aos desocupados e vagabundos que ocupam as ruas. No carnaval de 1945, “cada bloco era acompanhado por um grande número de garotos a vaiá-lo” (O Povo, 14/02/1945).

no setor cinematográfico, a proposta de criação do pólo de cinema justificava-se nas vantagens naturais do Ceará, como a iluminação o ano todo e a diversidade de paisagens (Barbalho, 2005: 189). Aos seus críticos que o acusavam de megalomania e de falta de atenção à cultura cearense, ele respondia admitindo não ter ele próprio grande ligação com o passado e, segundo interpretava, isso era característica do cearense. Afirmou ele: “Nós não temos um passado colonial de glórias para ficarmos falando disso indefinidamente. A gente é muito mais solto (*sic*), mais livre” (BARBALHO, 2005, p. 99). Depreende-se que sua concepção pessoal foi projetada para todo o Ceará.

Para potencializar os efeitos desejados de criação de uma imagem governamental positiva e abafar as polêmicas suscitadas na sociedade local por suas ações, a Secretaria de Cultura adotou o padrão midiático publicitário. Os eventos promovidos pela Secult tiveram cobertura jornalística e campanhas publicitárias sistemáticas, transformando a Secretaria na que mais utilizou recursos para isso e, em consequência, foi a que conquistou maior visibilidade (Barbalho, 2005, p. 66 e 85).

O pólo de cinema foi apoiado pela mídia local como instrumento de fortalecimento da indústria turística, mas, para o cineasta Eusélio Oliveira, “o cinema cearense não estaria lucrando nada com o ‘apadrinhamento’ da Secult. O único beneficiado pelo pólo seria o produtor Luiz Carlos Barreto” (BARBALHO, 2005, p. 197)³¹.

A defesa da indústria cultural no Ceará na Era Jereissati implicou a rejeição à política cultural dirigida às camadas populares, identificada como “populismo fácil de quadrilhas [juninas] na periferia”. Nesse contexto, a cultura popular era pejorativamente associada à tradição, cujos significados políticos e econômicos eram tidos como os principais alvos de combate na “Era Jereissati”. O viés anticultura popular foi assumido por Linhares ao contrapor sua política à que era simultaneamente implementada em Pernambuco por

³¹ Barbalho constatou que na política cultural cearense na Era Jereissati os agentes para a implementação desses projetos foram buscados fora do estado e até do país. Para Barbalho, as áreas culturais que encontraram apoio foram as de maior visibilidade (cinema), localizadas em Fortaleza e cujos agentes eram os maiores detentores de capital simbólico, como os cearenses que se tornaram produtores de cinema do eixo Rio-São Paulo e representantes de instituições internacionais, como Violeta Arraes.

Ariano Suassuna, baseada na valorização e fortalecimento da cultura popular de seu estado. Esta, no entanto, parece auferir resultados mais satisfatórios em termos de produção cultural e integração dos setores culturais tradicionais à indústria cultural, logo, com maior presença de seus produtos culturais no mercado globalizado da cultura.

Mas não apenas isso. Para a modernização da cultura, fez-se necessário o investimento público nos setores que os gestores escolheram e que legitimaram nas campanhas midiáticas. Linhares investiu na formação dos artistas, criando cursos nas diversas áreas ligadas ao audiovisual, pois, segundo sua avaliação, “havia no Ceará uma grande movimentação na área, o que fazia do estado ‘um dos pólos nacionais’”. Os novos beneficiados dos maiores investimentos na produção cultural do Ceará foram os cineastas locais.

Articulando em uníssono a concepção de industrialização como caminho da modernização, Paulo Linhares, na Secult, e Raimundo Viana, na pasta da Indústria e do Comércio, foram os únicos secretários de Ciro a permanecerem em seus cargos, no segundo governo de Tasso Jereissati (1995-1998).

Numa abordagem histórica, vemos grandes traços de continuidade no discurso e nas ações implementadas pelos governos dos coronéis na época da ditadura militar e nos governos democraticamente eleitos que configuram a “Era Jereissati” no Ceará³². Na Era Jereissati, a principal mudança da política cultural foi em relação aos grupos beneficiados pelo apoio estatal e não tanto o método de definição de objetivos e concessão de benefícios³³. Foram privilegiados os atores sociais mais próximos ao poder, detentores de maior capital cultural, a maioria deles atuantes noutras regiões do país e no exterior, e que, integrados às redes de produção cultural

³² Este é o argumento de PAIVA (2002).

³³ Paiva (2002) afirma que a mobilização social durante os 16 anos de domínio político da nova oligarquia de Tasso Jereissati resultou em frustração. A sabedoria popular é relegada a planos secundários como manifestação de iletrados e perigosos anseios de desventurados pedintes. A mobilização da sociedade civil no Ceará na Era Jereissati continua a ser tratada como na Europa pré-moderna: “Quem se queixa de suas desgraças ao príncipe, o ameaça” (LADURIE, 2002).

capitalistas, convergiam para as concepções modernizantes do novo governo do Ceará.

O caráter sistêmico das políticas estatais, nos últimos trinta anos do século XX no Ceará, evidenciou-se na aplicação da racionalidade econômica a todas as esferas da gestão pública, prioridade atribuída ao desenvolvimento econômico mediante o apoio aos segmentos econômicos de maior vinculação ao capital integrado às redes de atividades em nível nacional e internacional.

3.2.3 Especialização do mercado turístico: sol e praia

O turismo assumiu na “Era Jereissati” um papel crescente na elaboração das políticas de desenvolvimento econômico e social, subsumindo todos os setores da sociedade cearense nos imperativos do seu crescimento. Na primeira gestão do “Governo das Mudanças” (1987-1990), o turismo foi considerado como eixo de propulsão da economia cearense, destacando o potencial turístico litorâneo e implementando uma infra-estrutura turística para orientar os investimentos da iniciativa privada. Foi criada a Companhia de Desenvolvimento Industrial e Turístico do Ceará (CODITUR), a qual levou para o setor turístico o planejamento nos moldes empresariais, propugnando o desenvolvimento da hotelaria, do comércio, dos serviços e, em conseqüência, dizia-se, esperava-se uma repercussão positiva sobre a pequena indústria e o artesanato, sem que estes fossem objetos de políticas específicas. Essa foi a forma característica das gestões de Tasso, a de carrear ações e recursos públicos para os segmentos empresariais de maior porte, preterindo os de pequeno porte, que são os mais vulneráveis.

A novidade do “Plano de Mudanças” foi a prioridade atribuída ao potencial turístico litorâneo pela proximidade em relação a Fortaleza e pela conseqüente facilidade de inserção do produto turístico cearense no mercado de lazer mundial, no modelo que ficou consagrado na literatura especializada como “sol e praia” (MOLINA, 2003, p. 23). O litoral foi priorizado por nele serem mais fáceis os investimentos com retornos garantidos, com menor risco e em menor prazo (CORIOLANO, 1994, p. 67). Essas e outras diretrizes estavam

ancoradas em campanhas promocionais e publicitárias do produto turístico cearense nos principais centros de emissão de turistas, nacionais e estrangeiros, na divulgação do calendário anual de eventos turísticos e na realização de encontros comerciais.

Efetivou-se então a especialização do mercado turístico receptivo no Ceará. A valorização das áreas de praia nas políticas públicas de turismo do “Governo das Mudanças” não foi um fato isolado (Dantas, 2000). Ela integrou um fenômeno que se acelerara em escala mundial a partir da década de 1970 e que atingiu os países litorâneos do Terceiro Mundo, abrindo-lhes a possibilidade de inserção na economia globalizada mediante o desenvolvimento do turismo litorâneo. Molina (2003, p. 95) identifica essa característica típica do contexto do turismo industrial, quando o governo assume um discurso corporativista. São os organismos públicos (secretarias, ministérios, escritórios e agências nacionais) que ditam a pauta de como se deve encaminhar e induzir o turismo.

O esgotamento do nacional-desenvolvimentismo na década de 1980 e a abertura econômica do Brasil ao mercado mundial no governo Collor de Mello trouxeram o aprofundamento do foco das políticas econômicas nas políticas de turismo em todo o Brasil e, em especial, no Nordeste. No Ceará, o impacto das transformações econômicas mundiais foi intenso no mercado turístico, que passou a ter como escopo sua inserção no mercado internacional de viagens. A rapidez dessa transformação gerou fortes pressões no sentido de agregar qualidade a um produto que tem debilidades estruturais profundas e, muitas vezes, diz-se que a ênfase na busca da ampliação do mercado sacrifica a qualidade do produto ofertado, com conseqüências negativas para a fixação do destino turístico.

Em 1989, foi apresentado o Programa de Desenvolvimento do Turismo em Área Prioritária do Litoral do Ceará, PRODETURIS, voltado para todo o litoral cearense, nascido e administrado com verbas do próprio estado (CORIOLANO, 1998, p.68)³⁴. Em decorrência, o papel centralizador de

³⁴ O Prodeturis, criado pelo “Governo das Mudanças”, subsidiou a elaboração do plano regional Prodetur, lançado pelo presidente Collor de Mello em 1992. O PROTEDUR - NE transformou o turismo na estratégia governamental de desenvolvimento econômico para o Nordeste,

Fortaleza na economia do estado foi reforçado, sendo que as relações econômicas predominantes na capital deram-se, a partir de então, nos municípios litorâneos.

Ciro Gomes (1991-1994) continuou a política de turismo iniciada por Tasso, reforçando a divulgação dos atrativos naturais do Ceará e a participação do Estado em eventos nacionais e internacionais como estratégia de *marketing*, além de “realizar projetos de animação turística em Fortaleza nos períodos de alta estação”, dos quais são exemplo o pré-carnaval dos blocos de trio e o Fortal, realizado em julho a partir de 1993, e eventos esportivos náuticos.

Na segunda gestão de Tasso Jereissati (1995-1998), o turismo recebeu o mesmo nível de prioridade governamental conferido à indústria por ser considerado atividade de grande efeito multiplicador na economia estadual e atividade de forte impacto sobre a base física do estado e, ainda, determinante do aumento do bem-estar social. O governo afirmou ser plenamente justificada “a alocação de recursos públicos para investimento, em uma postura de Governo pioneira e indutora” (CORIOLANO, 1998, p. 80)³⁵.

O viés ideológico dessa argumentação é evidente, pois eliminava o debate público em relação às políticas adotadas, tornando inquestionáveis as medidas governamentais. Esse fato pode ser observado relativamente ao apoio concedido pelas instâncias governamentais ao Fortal, que, apesar de ter sido criticado como meio de favorecimento de interesses econômicos privados, foi implementado com recursos públicos a partir de 1994, sem a menor concessão aos seus adversários.

estabelecendo um amplo programa institucional e de parcerias com o setor privado (CORIOLANO, 1998, p.71). A justificativa do programa era que, naquele momento, a abertura da economia brasileira aos mercados internacionais e a unificação dos mercados financeiros num mercado global tornavam crucial a alocação espacial dos investimentos, isto é, a criação de ambientes produtivos propícios à aquisição e manutenção de patamares elevados de produtividade. Em suas proposições, o PROTEDUR - NE adotou uma perspectiva de mercado global segundo a qual a competitividade implica a capacidade de formular e implementar estratégias que possibilitem ampliar e conservar o turismo numa posição de destaque no mercado mundial. A competitividade turística, como a industrial, vincula-se, nesta concepção, aos chamados novos fatores locacionais.

³⁵ Foi nessa gestão que a Companhia do Desenvolvimento Industrial e Turístico (CODITUR), então coordenada pela Secretaria de Indústria Comércio e Turismo do Ceará, foi extinta e criada a Secretaria de Turismo (SETUR) pela Lei nº 12.456, de 16/06/1995.

O que se destacou nas gestões de Tasso e Ciro foi a adoção de políticas radicais em termos de facilidades em favor do capital respaldadas tecnicamente numa nova metodologia de implementação de projetos intitulada *cluster*, que significa ‘aglomerados de atividades econômicas afins’ ou ‘núcleos integrados de competitividade’³⁶. De acordo com essa metodologia, efetua-se a análise do desempenho comparativo da competitividade de um dado setor com atividade semelhante em outras regiões e países, identificam-se obstáculos que impedem uma melhor *performance* competitiva do *cluster*, objeto de análise, e põem-se em prática, mediante responsabilidades compartilhadas nas esferas pública e privada, ações concretas para aumentar a produtividade de agrupamentos produtivos (CORIOLANO, 1998, p. 80).

O *cluster* do turismo no Nordeste está altamente concentrado ao longo do litoral. Está, sobretudo, interessado em atingir maior valor agregado, movendo-se em direção a outros segmentos do mercado de turismo, incluindo maior desenvolvimento do turismo cultural, buscado em eventos como as festas, das quais o Fortal foi o principal exemplo de investimento em Fortaleza, e o turismo de aventura, o ecológico, o religioso e o de saúde.

Como argumentamos, essa metodologia, comum aos estados do Nordeste, articulados na Comissão de Turismo Integrada do Nordeste (BENEVIDES, 1998), repercute diretamente na busca de cada estado para reforçar suas vantagens competitivas, estabelecendo diferenças entre os estados membros/parceiros.

No caso do carnaval do Brasil, a diversidade festiva regional atua como recurso de complementaridade no mercado turístico globalizado. Na região Nordeste, o Ceará buscou nas políticas públicas de turismo elaborar um produto diferenciado que consiste na fórmula “carnaval litorâneo”, enquanto a Fortaleza cabe o papel designado pelo *trade* turístico de “cidade de descanso”

³⁶ Como os incentivos fiscais e financeiros oferecidos por esses governantes não discriminam o capital de origem internacional, constata-se que entre 1995 e 2004 foram implantadas 46 empresas estrangeiras, que movimentaram R\$11,6 bilhões e geraram 15 mil empregos. Os principais investidores originam-se da Alemanha, França, Itália e Portugal (BERNAL, 2004, p. 76).

e de centro receptor e distribuidor de fluxos turísticos para o interior do estado (DANTAS, 2000).

Em Fortaleza, essa estratégia foi assumida por um conjunto de empresas do setor de serviços, liderado pela Associação Brasileira da Indústria de Hotéis do Ceará (ABIH). A publicidade nesse sentido foi implementada por empresas, tais como Fecomércio (SESC, SENAC, IPDC), Associação Brasileira da Indústria de Hotéis do Ceará (ABIH), Fortaleza *Convention & Visitors Bureau* e *Beach Park* (Época, n. 299, fev. 2004).

As iniciativas governamentais e privadas buscaram oferecer atrativos turísticos de relevância internacional. Na busca do diferencial competitivo, as autoridades públicas e privadas apóiam as iniciativas que possuem maior valor agregado e com capacidade de retorno econômico, preterindo as que não correspondem a esses parâmetros mercadológicos. Isso é tanto mais compreensível pelo fato de o setor turístico do Ceará ser o que concentra mais capital de origem forânea nacional e internacional, graças aos empréstimos contratados pelo Governo do Estado junto a instituições multilaterais (Banco Mundial e BID), sendo, portanto, o que foi estruturado com a menor participação de capitais locais (BERNAL, 2004, p. 206).

A principal consequência do PRODETURIS-CE foi o reforço do poder de atração de Fortaleza com a melhoria das vias de circulação (aérea e rodoviária), notadamente com a construção do aeroporto internacional e das rodovias ao longo do litoral, iniciada pela zona denominada Sol Poente (DANTAS, 2000, p. 263). O aumento do fluxo turístico da capital em direção ao litoral estendeu a lógica mercantil dominante em Fortaleza às zonas de praia, mediante a ampliação das atividades econômicas do terciário (comércio e serviços). As atividades de subsistência, baseadas na agricultura e na pesca com técnicas artesanais, desarticulam-se, agravando a falta de integração entre os diferentes setores produtivos³⁷.

³⁷ Nesse processo, são expulsos das zonas de praia os seus antigos habitantes, os pescadores das zonas praieiras, que se inserem na sociedade de consumo como mão-de-obra barata e como pequenos comerciantes, utilizando a mão-de-obra familiar. Outros se transformam em trabalhadores assalariados prestadores de serviços e outros ainda imigram para a capital, onde vêm engrossar o contingente de trabalhadores da economia informal.

Na “Era Jereissati”, o Governo do Estado investiu para elaborar uma imagem moderna de Fortaleza. As principais intervenções nesse sentido foram a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a urbanização da Ponte dos Ingleses e a reconstrução do Estoril (GONDIM, 2001, p. 16). A intervenção do Governo Estadual visava tornar Fortaleza uma cidade global, projetando-a pelo seu papel no circuito produtor, distribuidor e consumidor da cultura (ESTADO DO CEARÁ/ Secult, 1995 apud GONDIM, 2001).

As campanhas publicitárias governamentais objetivavam reverter as representações sociais dominantes acerca da relação do homem com a natureza, transformando o sol, que anteriormente era visto como fonte de intempérie, seca e fome, em fonte de calor, de vida e desenvolvimento econômico. Enfim, o homem e a sociedade cearense não foram representados na materialidade do que são, mas sim em função do que os gestores planejam. Assim, o território cearense foi representado no *marketing* turístico governamental a partir de signos que buscavam inseri-lo no mundo da produção e do consumo globalizado (paia, sol, calor).

Após a efetiva transformação da capacidade receptiva de turismo de Fortaleza no quadro nacional, estudos mostraram que a propalada redenção econômica do Ceará pelo crescimento do turismo está longe de tornar-se realidade. Avaliando a política pública de turismo dos governos do Ceará nas décadas de 1980 e 1990, Dantas (2000) afirmou que a intervenção governamental restringiu-se ao domínio das condições de circulação, contribuindo para desestruturar as atividades produtivas tradicionais em favor da expansão do setor terciário³⁸.

³⁸ Os grupos sociais implicados nessa disputa são os antigos moradores dessas áreas litorâneas que buscam sua reprodução com base nas atividades tradicionais da pesca à hospedagem, e os empreendedores do turismo que constroem hotéis, e clubes aquáticos nas zonas de praia (Dantas, 2000). O autor constatou em 1998 uma concentração do fluxo turístico da ordem de 72,30% no litoral, o qual corresponde a apenas 10% do território do Ceará. O sertão, com 80% do território, é freqüentado por 24% dos turistas e as serras, que são 9% do território, recebem apenas 3,7% do fluxo turístico. O fluxo turístico nas praias concentra-se, por sua vez, nas regiões turísticas I e III. A primeira corresponde aos municípios vizinhos a Fortaleza, atrai 32,80% do fluxo total (22,30% à Caucaia e 10,50% à Aquiraz), perfazendo 45,36% do fluxo que se destina ao litoral; a terceira região turística, a leste da capital, recebe 25,60% do fluxo total, sendo que Aracati, Beberibe, Cascavel, Fortim e Icapuí têm, respectivamente, 11,80%, 9,90%, 3,40%, 0,40%, e 0,20% (idem, p. 267).

Nesse contexto, efetiva-se a “globalização” do carnaval cearense, aferível no apoio às atividades pré-carnavalescas das bandas Periquito da Madame (1986), Bandalheira (1992), ao carnaval e o pré-carnaval dos blocos de trio (1994) e ao Fortal (1993). Em 1995, o Governo do Estado patrocina a Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, que se sagrara campeã com o enredo “Mais vale um camelo que me carregue do que um jéque que me derrube lá no Ceará”, e a participação de 150 integrantes da referida escola no desfile do Fortal, realizado em Fortaleza, no mesmo ano. Em 1997, o Governo do Estado patrocinou o Carnabeach, um evento semelhante à micareta, com grupos musicais baianos para promover o Ceará como destino turístico em MiamiBeach, na Flórida (EUA) (GUADIN, 2000, p. 111).

O entrave ao crescimento do carnaval em Fortaleza e, especificamente, ao desfile das agremiações na visão dos carnavalescos locais é o governo.

Fernando Ribeiro, que, ao lado de Emília Augusta e Ivólnilo Praciano, organizou a banda Bandalheira no pré-carnaval da Praia de Iracema, em 1992, afirma: “Não podemos esquecer os fatos: o problema é o total desinteresse dos órgãos públicos com o evento (do carnaval de rua)”³⁹.

Dárdano Nunes de Melo, técnico do Departamento de Turismo da SUDETUR (município), avalia que “uma cidade pobre como a nossa não pode [...] ter um carnaval exibição capaz de se comparar ao Rio. O que nós temos são os recursos naturais (mar, sol e dunas), preços baratos, boa infraestrutura”⁴⁰. Com o crescimento do carnaval-participação em Fortaleza no início dos anos 90, ele justifica a falta de investimento da PMF com a idéia de que só se deve investir na infra-estrutura carnavalesca da capital se os outros destinos carnavalescos do estado estiverem saturados. Expressando a lógica dos poderes públicos, ele afirma:

O turismo é quem viabiliza economicamente o Carnaval e através dele o evento é propagado de forma espetacular. Pensar em produzir um Carnaval é como desenvolver um produto, há que unir quem

³⁹ O Povo, 22/02/1992, p. 7 A.

⁴⁰ O Povo, 08/02/1991.

entende e traçar um perfil ao gosto do mix, ou seja, Carnaval desfile, Carnaval bloco de sujos, Carnaval praieiro durante o dia⁴¹.

Em 1993, Marcelo Teixeira, prefeito de Fortaleza em exercício, viajou durante todo o carnaval por vários municípios do litoral, segundo ele, “divulgando o carnaval do cinturão litorâneo”⁴².

Em 1994, o pré-carnaval deste ano, animado pelos trios elétricos, realizado na Praia do Náutico, foi aberto pelo Prefeito da cidade Antônio Cambraia⁴³. Durante o carnaval, Cambraia foi à Prainha e a Crateús⁴⁴.

Em 1995, o vice-prefeito Marcelo Teixeira, que participava de todas as reuniões do pré-carnaval, defende que o evento seja ampliado de três para quatro dias. Neste ano, o prefeito Cambraia compareceu ao evento⁴⁵.

O alheamento dos poderes públicos em termos financeiros para com o carnaval de rua é evidente para os dirigentes das agremiações:

O que eu acho que falta é uma infra-estrutura digna, porque enquanto a prefeitura vai investir esse ano (2005) R\$ 180.000,00, Aracati tá investindo um milhão, Olinda quatro milhões, Salvador seis milhões. Então, pra nós, que somos a quinta capital do Brasil, investir no Carnaval duzentos mil reais é um absurdo⁴⁶.

A marginalização do desfile das agremiações associa-se à emergência de novos interesses que não são contemplados com a permanência dessas manifestações. Noutros termos, o desfile das agremiações no carnaval não preenchia mais, por questões comerciais ou outras, suas funções sociais e culturais na ótica da população, que está cada vez mais orientada pela lógica da sobrevivência econômica (GAUDIN, 2000).

Enquanto isso, o tradicional desfile das agremiações do carnaval de rua de Fortaleza não conta com o apoio do Governo do Estado e, muitas vezes, nem mesmo da PMF. Em suma, podemos dizer que em pouco mais de duas décadas o carnaval de Fortaleza foi profundamente afetado por políticas públicas que procuravam “modernizar” a cultura e o turismo. Nos anos 70, a formação e interiorização do mercado turístico do Ceará provocou o

⁴¹ O Povo, 08/02/1994, p.13 A.

⁴² O Povo, 24/02/1993, p. 7 D.

⁴³ O Povo, 05/02/1994, p. 5 A.

⁴⁴ O Povo, 12/02/1993, p. 7 A.

⁴⁵ O Povo, 19/02/1995, p. 26 A.

⁴⁶ Entrevista concedida à autora em 27/01/2005.

esvaziamento do carnaval em Fortaleza, ao mesmo tempo em que se disseminou o mito de que a cidade era desprovida de tradição carnavalesca. Nos anos 80, o mito é desfeito, mas o festejo retorna “fora de época” e privatizado, como é o caso da micareta Fortal. Em ambos os casos, a participação do poder público em articulações com certos interesses privados (turismo e indústria cultural) se torna decisiva na problemática da reconstrução do carnaval de Fortaleza.

3.3 TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO CARNAVAL DE RUA

O carnaval de rua na década de 60 notabiliza-se como tradicional frente ao carnaval de clubes nos aspectos social, organizacional e de relações de gênero. Sua participação é secundária no tríduo carnavalesco, sobrepujado pelos festejos dos clubes, pelas retretas, os corsos, as amplificadoras, os desfiles de carros enfeitados, os bazares radiofônicos e os assustados familiares (PIRES, 2004, p. 29)⁴⁷.

As escolas de samba Prova de Fogo e Lauro Maia trazem uma orquestra em seu conjunto musical com vinte pessoas, vários saxofones, trompetes, trombones, banjos, com o ritmo sincopado, criado por Lauro Maia e, depois, por Luís Assunção. As orquestras são a influência dos desfiles militares nos cortejos carnavalescos, em especial das bandas de música dos grupamentos sediados na capital (PIRES, 2004. p. 21). “O ritmo dos grupos carnavalescos era lento, sem balanço, muito parecido com a marcha militar. [...] As melodias entoadas eram os últimos sucessos lançados pelo rádio” (PIRES, 2004, p. 30). As fantasias eram uniformes que incluíam o capacete ou o quepe.

Por seu turno, o cortejo dos maracatus, com o complexo de músicas, danças e indumentária de influência dos negros, traz cordões de índios caboclos com a numerosa corte de muitas princesas e poucas baianas⁴⁸,

⁴⁷ O “assustado” é sinônimo de arrasta-pé (Aurélio, 1986).

⁴⁸ As baianas tornaram-se numerosas e até obrigatórias nas agremiações por influência do desfile das escolas de samba cariocas.

destacando-se como um veículo de expressão dos “travestis [que] esperavam o ano inteiro para mostrar seus longos vestidos, colares e anéis, criações dos ainda anônimos mas talentosos artistas populares” (Pires, 2004, p. 20).

Além das agremiações, o carnaval de rua comportava uma dose de imprevisibilidade. Na década de 1960, registraram-se queixas a respeito do entrudo: “Viu-se gente lançar pura e simplesmente lata d’água na cara dos transeuntes, sem a menor dose de respeito”⁴⁹. Na avenida do desfile das agremiações, as queixas quanto às brigas e a presença numerosa dos sujeitos usando pós diversos contrariavam a visão higiênica e seletiva do carnaval nos clubes das classes médias.

A entrada da classe média nas agremiações de rua alterou esse panorama e o clima festivo, instaurando uma acirrada competição com as agremiações preexistentes. Como vimos, na Era do Rádio, as classes médias e a imprensa valorizavam o carnaval de clubes como símbolo da participação da sociedade local na cultura nacional, mas, logicamente, no plano prático, os bailes nos clubes representavam significativa movimentação financeira para os promotores e prestígio social para os foliões.

O crescimento da população e a modernização social, com a ampliação dos segmentos assalariados na cidade, forçavam os limites espaciais e os valores representados pelo carnaval dos clubes, que se destacavam pelo aspecto segregacionista.

O carnaval cresceu nessa década, com a adesão de foliões urbanos às ruas e aos clubes. Nas ruas, surgiram novas agremiações populares e a grande novidade foi a adesão de grupos da classe média, com a idéia de modernizar o carnaval, que nos clubes de elite diminuía, enquanto crescia nos clubes suburbanos⁵⁰, assim como também crescia, nas ruas, a presença dos “sujos”, o que foi bastante criticado e apontado como decadência do nosso carnaval.

⁴⁹ O Povo, 29/02/68. p. 7.

⁵⁰ Em 1962, são anunciadas festas carnavalescas nos subúrbios e nos bairros e ambiente festivo nos clubes elegantes, batalhas de confete na Praça do Ferreira e no Náutico. Em 1960, o carnaval de rua contava com duas escolas de samba (Luís Assunção e Turma do Camarão), três maracatus (Ás de Espada, Leão Coroado e Rancho Alegre), cinco blocos e 1 cordão (Meninas do Barulho). Em 1969, eram sete escolas de samba; as demais categorias estavam no patamar de 1960.

O governo militar pós-64 não se incompatibilizava com o carnaval. Ao contrário, ele o molda e estimula sua incorporação aos circuitos da produção econômica, representada pela indústria cultural e do turismo. Além do conteúdo ideológico do carnaval como festa popular, que já se mostrara funcional no processo de “invenção de tradições” nacionais, o desenvolvimento da indústria cultural no Brasil, após o golpe militar de 1964, explora ao máximo o filão mercadológico oferecido pelo carnaval. O projeto de modernização cultural do Estado militar, ao voltar-se para a criação de uma indústria cultural de âmbito nacional, repercute diretamente no carnaval, acelerando a modernização estética e organizacional, o que corresponde a uma adequação dos festejos ao sistema de mercado.

Em Fortaleza, o impulso à modernização do carnaval define-se nos anos que se seguiram ao golpe militar. A participação de segmentos da classe média no carnaval de rua induz à busca da profissionalização, instaurando uma dualidade com as agremiações preexistentes, de caráter tradicional.

Até meados dos anos 60, a participação dos setores médios da população no carnaval de rua de Fortaleza era esporádica e efêmera, intensificando-se a partir de então com a criação e o crescimento das escolas de samba inspiradas em suas congêneres cariocas.

Na década de 50, o bloco “Vaçora Xuja” desfilara de 1954 a 1957 como um bloco de “sujos”⁵¹, formado por várias figuras da vida pública e do mundo artístico. Por volta de 1963, chega a Fortaleza o sargento da Base Aérea, o carioca João Batista de Almeida. No Rio, ele participara da bateria do Salgueiro. Aqui, juntamente com outros sargentos da Aeronáutica, conhece o pessoal das rodas de samba do “Vaçora Xuja” e, juntos, formaram a escola de samba “Ceará Moderno”. É essa escola que pela primeira vez em Fortaleza apresentou uma bateria com instrumentos de couro e metais (PIRES, 2004, p. 26). Por ter desrespeitado o boicote da diretoria da FBCC aos festejos de rua, juntamente com o maracatu Ás de Paus, a Ceará Moderno foi desligada da entidade e, de fato, desarticulou-se.

⁵¹ Primeira referência ao bloco no O Povo é de 09/02/1957, p. 5.

Muitos dos ex-integrantes da Ceará Moderno formaram a Escola de Samba Alencarina, inspirada diretamente no modelo da Escola de Samba Salgueiro, do Rio de Janeiro, mas a nova escola desfilou apenas em 1966. No ano seguinte, seus ex-integrantes fundaram o bloco Ispaia Brasa, que contava com “prostitutas, travestis, moços e senhores de classe média” (PIRES, 2004, p. 30). Em 1968, a agremiação saiu como escola de samba.

A modernização do carnaval de rua de Fortaleza está diretamente associada à disposição de segmentos médios de dele participarem, com todo o arsenal de aspirações materiais e simbólicas. O poder e prestígio de seus integrantes da classe média, comerciantes, militares, jornalistas, funcionários públicos, bancários, intelectuais, artistas, romperam a exclusividade dos segmentos subalternos da sociedade no carnaval de rua.

Na Ispaia Brasa, Edílson Rogério, um dos fundadores e presidente da escola, era um comerciante, sobrinho de um dos fundadores do Náutico Atlético Clube, freqüentado por sua família. Ele levou a Ispaia Brasa para apresentar-se no Náutico e motivou que sócios do clube se integrassem na nova agremiação. Depois da Ispaia Brasa, pessoas da classe média aderiram ao carnaval de rua, assistiam aos ensaios da escola, participavam de suas atividades.

Apesar da pouca articulação das agremiações de classe média com os segmentos populares, aquelas não tiveram dificuldade em arregimentar brincantes, pois “as baterias das escolas de samba fascinavam pessoas humildes, sem formação musical, e que revelavam grande prazer em se exhibir para o público em troca de fantasia, pagode e goles fartos de cachaça” (PIRES, 2004, p. 22). Mas a convivência desses grupos ensejou algumas intervenções visando superar as inúmeras carências dos brincantes dos segmentos populares. A Unidos do Pajeú, para trazer brincantes, impôs a seus diretores realizar “verdadeira obra assistencial”, pois, dada a carência dos novos adeptos, “havia um protético na escola só para implantar dentes nos brincantes.” Foi necessário distribuir remédios, sobretudo vitaminas, providenciar enterros, batizados e casamentos (PIRES, 2004, p. 62).

As novas escolas de samba arregimentaram gente da classe média ligada aos setores de serviços modernos, que rompem com tabus provincianos.

A Unidos do Pajeú, com integrantes de classe média, jovens artistas – figurinistas, pintores, coreógrafos, músicos, cenógrafos (PIRES, 2004: 61), médicos, burocratas, cabelereiros, foi concebida espelhando-se no carnaval carioca por ser o maior espetáculo audiovisual do mundo. A escola é identificada por Descartes Gadelha como a primeira agremiação *gay* em Fortaleza, inovando na quebra de tabus: “uns gays sadios, rapazes da nossa sociedade se reuniram e fizeram uma escola de samba com 100% *gay*”⁵². O bloco Enviados de Alá (1975) tinha também pessoas da sociedade, universitários e comerciantes de bom poder econômico, gente que saía dos clubes elegantes para participar do carnaval popular (PIRES, 2004, p. 61).

3.3.1 Desfile das agremiações

Para Descartes Gadelha, um de seus fundadores, a criação da Ispaia Brasa correspondeu a um novo espírito, ao fim da improvisação e à busca por uma organização mais apurada e isso envolvia as questões estéticas, econômicas e sociais.

As possibilidades estéticas exploradas são “a simplicidade de cantar, a promoção da liberdade criativa de figurinos entre os participantes, bem como a motivação para a elaboração de melodias, coreografia e cenografia e, principalmente, a oportunidade de desenvolvimento da polirritmia do samba”. (PIRES, 2004, p. 32)

Ao abdicar dos instrumentos de sopro, a Ispaia Brasa consagrou a bateria como o conjunto musical das escolas de samba e superou a dificuldade de sua manutenção, que era o custo dos músicos profissionais de sopro, que, além, de pouco numerosos na cidade, eram atraídos pelos cachês pagos pelos clubes sociais.

As mudanças na música provocam mudança na dança e na indumentária e a nova estrutura de desfile em alas, com enredo, alegorias e

⁵² Entrevista de Descartes Gadelha à autora. 18/03/2005.

adereços⁵³, faz da inovação um critério de legitimação carnavalesca, implicando maiores gastos e a existência de fontes de financiamento.

Buscando a qualificação do desfile como pressuposto de sua viabilidade comercial, a diretoria da Ispaia Brasa investe na profissionalização. A Ispaia Brasa, em 1969, introduziu o modelo carioca de escola de samba em Fortaleza. Dividiu o cortejo de brincantes em alas e patrocinou a vinda de ritmistas das escolas de samba cariocas Unidos do Salgueiro e Unidos de Lucas (PIRES, 2004, p. 22). Em 1971, trouxe o sargento Batista do Rio de Janeiro para dirigir a bateria. Um dos resultados foi que pela primeira vez uma escola de samba sobrepujou um maracatu no carnaval de Fortaleza, conquistando, dentre outros prêmios, a Taça Náutico Atlético Cearense – 40 anos (PIRES, 2004. p. 34). Em 1973, a escola contratou anões, palhaços, malabaristas, artistas e até um carro atômico, de um circo que fazia temporada em Fortaleza, para compor seu desfile⁵⁴. Em 1974, foi a vez da Unidos do Pajeú trazer o travesti Rina para desfilas como destaque e o próprio enredo da escola era de Aluísio e Geraldo Babão, compositores da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro (PIRES, 2004, p. 62). Em 1975, a Ispaia Brasa foi acusada de só apresentar como alegorias do desfile maquetes de obras realizadas pelo prefeito Vicente Fialho, demonstrando a prática recorrente do patrocínio oficial como condição da sustentação econômica das iniciativas particulares.

O afã de profissionalização criado pelos dirigentes, buscando o retorno financeiro dos investimentos realizados, disseminou-se entre os integrantes da escola. Para o carnavalesco Waldemir Borges⁵⁵, a Ispaia Brasa notabilizou-se no carnaval de rua de Fortaleza porque, antes dela, o espírito era amador e ela inaugurou um espírito profissional. Mas seu mérito foi também a causa do seu desenlace, pois todo mundo só falava em dinheiro: os cantores profissionais, carnavalescos, porta-bandeiras, enfim, todos buscavam o reconhecimento e agora este deveria traduzir-se em remuneração.

⁵³ A adoção de novidades estéticas foi estimulada pela farta divulgação nas revistas de circulação nacional (Realidade, Fatos e Fotos, Manchete etc), nas rádios e televisão.

⁵⁴ O maracatu Rei de Paus, para não ficar atrás no concurso, foi ao mesmo circo e levou o leão para o desfile (PIRES, 2004, p. 42).

⁵⁵ Waldemir Borges em entrevista concedida em 17/01/2005.

Na década de 1970, a questão do financiamento das agremiações tornou-se crucial, dada a multiplicação das escolas e de brincantes e a adoção do padrão estético carioca.

A premiação aos vencedores do desfile é irrisória. Comparando, em 1970, a Ispaia Brasa despende Cr\$ 35.000,00 (trinta e cinco mil cruzeiros) e recebe da PMF pelo título de vice-campeã Cr\$ 2.300,00 (dois mil e trezentos cruzeiros).

As soluções intentadas para o financiamento são a venda da fantasia para os brincantes, a cobrança de ingressos para os ensaios e de cachê para as apresentações da bateria no Centro de Turismo (EMCETUR) e no bar da sede, a venda de comidas e bebidas aos seus associados e convidados (PIRES, 2004, p. 55).

Paralelamente, a Ispaia Brasa procura os banqueiros do jogo do bicho em Fortaleza⁵⁶. Invocando o tradicional apoio dos bicheiros às escolas de samba do Rio de Janeiro, propõem-lhes um patrocínio local. Mas os banqueiros do bicho na cidade, por sua vez, lançaram mão de outra estratégia para escapar à intensa perseguição policial a que eram submetidos em sua atuação até então. Simões (1993) relata que a solução encontrada pelos bicheiros foi a de contribuir com instituições de caridade⁵⁷.

Waldemir Borges conta que, ao surgirem escolas que davam a fantasia aos brincantes, inviabiliza-se o caminho das que vendem as fantasias. Os brincantes passam a dizer: “Eu não vou para a Ispaia Brasa porque lá tem que ter dinheiro. Venho para a [escola de samba] Pajeú⁵⁸, e outras escolas, porque dão a fantasia”. Acabou-se a almejada profissionalização, porque era

⁵⁶ Entrevista concedida em 18/03/2005.

⁵⁷ “Tentando por fim ou minimizar essa perseguição, os bicheiros, já reunidos na Paratodos, resolveram falar com o Padre Arimatéia Diniz, que na época estava com dificuldades para manter a ABCR (Associação Beneficente Cearense de Reabilitação) e perguntaram se ele receberia dinheiro dos bicheiros. Dias depois, disse que aceitaria. Os bicheiros pediram, então, em troca, que ele intercedesse junto às autoridades para que fechassem os olhos para suas atividades. Conseguiram o intento e hoje o bicho corre livremente pela cidade, e várias instituições de caridade se beneficiam dessa liberdade (tolerância), tais como: Santa Casa de Misericórdia, Instituto dos Cegos, leprosário, escolas-creches, etc. O governo fecha os olhos em troca dessa ajuda às instituições.” (SIMÕES, 1993, p. 50)

⁵⁸ A Unidos do Pajeú desfilou pela primeira vez em 1974.

com aquele dinheiro que se tocava a escola⁵⁹. Outras escolas de samba, como a Girassol (1980 a 1984), do mesmo jeito, também não se sustentam.

Os patrocínios privados às agremiações parecem ser escassos, alguns dos quais são noticiados⁶⁰, mas o uso desses recursos dá azo a queixas de apropriação individual, de não haver retorno para a agremiação, o que motiva dissidências e a formação de novas agremiações, caracterizando-se a maioria delas pela efemeridade.

A competição entre as escolas de samba e os maracatus certamente obstaculiza o crescimento e a valorização do carnaval de rua da cidade. Polêmicas em torno de aspectos organizacionais do desfile, dos atributos carnavalescos dos maracatus, da partilha dos prêmios em dinheiro e da legitimidade das inovações carnavalescas feitas pelas escolas de samba são motivo de baixas internas e de descrédito por parte da sociedade que tomava conhecimento do que se passava pela imprensa.

No aspecto da organização, o concurso das agremiações colocava em disputa categorias diferentes, como os blocos, os cordões, as escolas de samba e os maracatus, que possuíam qualidades estéticas incomparáveis entre si⁶¹. Como era pequeno o número de maracatus, estes recusavam a separação por categoria, mesmo porque isso reduziria os seus dias de desfile. Até 1970, a apuração dos campeões era feita na própria avenida, o que rendia muitas querelas, arengas e brigas infundáveis e desgastantes (PIRES, 2004, p. 20).

As agremiações em competição ultrapassavam o limite da sensatez. Em 1974⁶², a Unidos do Pajeú, desfila pela primeira vez, originada de dissidência da escola de samba Corte no Samba, sob proteção policial, pois

⁵⁹ Waldemir Borges em entrevista concedida em 17/01/2005.

⁶⁰ Em 1981, “contribuições financeiras – os lagosteiros haviam contribuído com mais de setecentos mil cruzeiros, e a Mocidade [Independente do Mucuripe] continuava ontem recebendo contribuições e gastando na armação do seu carnaval. No barracão na avenida João Pessoa, a Girassol e o maracatu Vozes da África trabalham sob o mesmo teto” (O Povo, 01/03/1981, p.10).

⁶¹ Os quesitos das agremiações avaliados pela comissão julgadora eram: bateria, melodia (canto), mestre-sala e porta-bandeira, letras e músicas, harmonia, fantasias, comissões de frente (para as escolas de samba), evolução, enredo, alegorias e adereços, balaieiro (maracatu), rainha, originalidade (bloco, cordão e maracatu), coroação da rainha (maracatu), incluído nesse ano no concurso, orquestra (bloco e cordão), baliza (bloco e cordão). (O Povo, 04/02/76, p. 2)

⁶² Em 1974, ano de estréia da Unidos do Pajeú, a Ispaia Brasa não desfilou.

alguns de seus diretores alegaram ter sido ameaçados por integrantes da Corte (PIRES, 2004, p. 62-63). Em 1975, por ocasião do seu segundo desfile, com fantasias caras e muitos brincantes, a escola foi vítima de um atentado, pois surgiu na concentração uma bebida que, distribuída inadvertidamente aos brincantes na avenida, antes do desfile, embriagou a todos a ponto de não poderem desfilar.

Por influência da Ispaia Brasa, as outras agremiações foram se sofisticando. Se, no início, a escola era a pura imitação das escolas de samba cariocas, introduzindo as alas, o samba-enredo, anos depois, foram experimentadas composições estéticas de influência regional na música, com criações que eram ‘um misto de coco, samba e xaxado’, o ritmo “picadinho” (Pires, 2004, p. 56), mas o “brilho” que imperava nas demais agremiações, graças à sua própria influência, inviabilizou a aceitação dos novos padrões propostos⁶³.

No plano da organização do desfile, a comercialização foi encetada sem a necessária qualificação da infra-estrutura. A PMF, em 1967, engaja-se diretamente na organização do desfile de rua e, em 1968, inicia a venda de ingressos para as arquibancadas na avenida dos desfiles, sinalizando as expectativas de mercantilização das atividades carnavalescas de rua, como ocorria nos clubes da cidade. Findo o carnaval, a avaliação é a seguinte:

Ao passo que a cidade cresce e ganha novas e amplas avenidas a área destinada ao carnaval vai-se restringindo. Este ano tivemos um carnaval comprimido como nunca. Os blocos existentes foram confinados numa faixa entre a Major Facundo e a Dom Manuel, ou seja, oito quarteirões, evidentemente área ínfima para conter tanta gente. Razões: poupar o esforço dos brincantes, concentrar (por economia) a ornamentação e permitir maior policiamento. Não se levou em conta que tal concentração prejudicou o espetáculo e estimulou a indisciplina[...]. No caso dos veículos, a situação ainda é mais estranha.[...]. A compressão que se viu é simplesmente errada, a não ser que quisesse faturar apenas nas arquibancadas⁶⁴.

Nos jornais, é criticada a falta de infra-estrutura e de ordenamento nos festejos, pois não havia dias nem horários certos para o desfile de blocos, nem a separação entre escolas e ranchos e a centralização dos festejos dava-

⁶³ O último desfile da Ispaia Brasa ocorreu em 1978, quando perdeu o título para sua rival, a Unidos do Pajeú. Neste ano, foi gravado pela primeira vez o samba da escola, no LP intitulado “O Brasil Canta Samba Enredo”, uma co-edição do MEC/Funarte, Instituto Nacional de Música e Tapeçar (Pires, 2004, p. 57).

⁶⁴ O Povo, 29/02/68. p. 8.

se no centro da cidade, enquanto os bairros periféricos permaneciam sem movimentação.

As novas escolas de samba, autodenominadas modernas, entraram em disputa com as agremiações até então existentes, doravante denominadas de tradicionais.

As novas agremiações, com o poder e prestígio de seus integrantes da classe média, ao incorporarem elementos da modernização social, como a espetacularização e comercialização do carnaval de rua, faziam eco à modernidade proposta pelo regime militar, conquistando a simpatia da sociedade formadora de opinião, classes médias, imprensa e poderes públicos.

Integrantes das escolas de samba, jornalistas, artistas, folcloristas, criticavam os maracatus ora por sua “tradicionalidade”, pelas poucas novidades que traziam, por sua “eternidade”, ora por não se tratar de uma manifestação tipicamente carnavalesca, com um ritmo dolente, supostamente contrário ao “espírito” momesco, e ainda por serem “importados” do Recife. Quando apresentavam alguma novidade, eram acusados de estarem se descaracterizando, perdendo, pois, suas características folclóricas⁶⁵. Na imprensa, a contraposição entre as agremiações era feita pela tradicionalidade de umas frente à modernidade de outras:

Novos critérios para um Carnaval em evolução. [...] Não é possível misturar alhos com bugalhos, adotar para julgamentos de escola de samba – os elementos dinâmicos do Carnaval – e de maracatus, elementos ornamentais e folclóricos [...] Em dois anos esse Carnaval que se nutria do folclore do maracatu começou a receber o impacto das modernas escolas de samba, de movimentos dos que não pretendessem ser meros expectadores. [...] A tendência é um crescimento da força das escolas, que, entretanto, será sempre prejudicado em suas evoluções pela presença obstaculizadora de grupos mais lenta⁶⁶.

As escolas de samba, por sua vez, eram acusadas de serem “cópias grotescas” das agremiações cariocas⁶⁷. Em diversas ocasiões, intelectuais identificaram nas escolas de samba um exemplo caricatural do mimetismo

⁶⁵ STELLA, 1993.

⁶⁶ O Povo, 12/02/70.

⁶⁷ Oswald Barroso situa a década de 1960, quando surgiram as escolas de samba modernas, como a época que “parece que as transformações vêm se dando em sentido contrário, o que vem gerando preocupação de salvar o Carnaval cearense” (O POVO, 05/02/1983).

buscado pelas classes médias de Fortaleza em relação aos padrões emanados dos centros urbanos hegemônicos.

O ânimo mimetista das classes médias engajadas nas escolas de samba em Fortaleza é ilustrado numa obra de ficção que tem como pano de fundo o carnaval de rua. Uma personagem, passista da escola, conjectura sobre sua participação no desfile: “Maldita idéia da escola sair com enredo cearense. Não deu para fazer nobre, nem vedete. Ai que complicação” (CARVALHO, 1983, p. 3).

Outra crítica era de serem as escolas alinhadas ao poder político estabelecido, fazendo propaganda das autoridades de plantão em seus enredos⁶⁸, beneficiadas que eram pelos investimentos municipais na organização do carnaval de rua, bem como pela subvenção que recebiam, pois na década de 1970 esta passou a ser superior à das demais agremiações, ainda que modesta.

Ricardo Guilherme, teatrólogo, afirmou:

Estou achando ótimo que pelo fato de não ter havido verba, o Carnaval de Fortaleza possa ter resgatado toda sua criatividade. Essa festa onde o povo é usado só para animar fantasias planejadas pelos estetas da burguesia, não tem sentido. [...] Não sou a favor de escolas de samba que macaqueiam o estilo carioca⁶⁹.

As agremiações existentes eram compelidas a se transformarem em escolas de samba e adotar os padrões estéticos e organizacionais do Rio de Janeiro, apesar dos diferenciais sociais, culturais e econômicos entre as duas realidades. O carnavalesco Raimundo Nonato diz ter sido pressionado/estimulado pela FBCC para transformar seu bloco numa escola de samba, o que veio a ocorrer: “Eu era bloco, mas, quando o Flávio exigiu que quem não quisesse ser escola tem que levar instrumento metálico e nós não queria, porque ia mais para frevo e os meninos aqui era chegado a samba, aí fui obrigado”⁷⁰.

Mas as debilidades estruturais do carnaval de rua, a falta de patrocínios e a insuficiência das fontes de financiamento próprio inviabilizam a continuidade da maioria das escolas de samba. O problema comum apontado

⁶⁸ Em apresentou maquetes de obras da gestão do prefeito Vicente Fialho.

⁶⁹ O Povo, 12/02/1983, p. 17.

⁷⁰ Entrevista concedida em 27/01/2005, transcrita na íntegra.

pelos integrantes das agremiações era a falta do apoio das entidades governamentais ligadas aos patrocinadores culturais, que não respeitavam as escolas de samba. O mesmo ocorria com as demais agremiações.

As agremiações, em permanente disputa, foram incapazes de reverter as críticas ao carnaval de rua, denegrindo-o, como na avaliação da folclorista S'Alva Stella:

Os maracatus de Fortaleza são adaptações pouco ortodoxas dos maracatus do Recife. [...] o nosso folguedo não seguiu à risca o ritual e a ordem do cortejo pernambucano" [...] "Na falta de alguém que entenda do assunto e zele as tradições, os nossos maracatus evoluíram em busca de novos valores culturais, [...] formando ao lado da corrida competitiva com as escolas de samba que, por também não serem tradição original nossa, passam pelo esquema transformador e multifacetado do espetáculo (STELLA, 1993, p. 9 e 10).

As agremiações depararam permanentemente com a exigüidade de verbas do poder público, a infra-estrutura precária e a repercussão negativa na imprensa, esta sempre com manchetes enaltecidas do carnaval dos clubes e críticas e negativas ao carnaval de rua. O maior problema do carnaval de rua e de suas agremiações era o financeiro, trazendo todos os outros que o tornavam mais fraco e menos atrativo.

3.3.2 Maracatu: os negros em busca da luz na terra do sol

Os maracatus são as agremiações que conquistaram a preferência do público e que venceram o maior número de concursos carnavalescos nas ruas de Fortaleza. No final da década de 1960, as escolas de samba modernas questionam a legitimidade carnavalesca dos maracatus. Daí em diante, os interesses conflitantes dos participantes dessas agremiações contribuem para que novos dados sobre a história do maracatu venham à luz, sedimentem uma tradição cultural e dê legitimidade a esse folguedo na sociedade local. Demonstrando uma notável resistência às dificuldades, essas agremiações transformam-se, inovam, adaptam-se, conservando, no entanto, uma identidade que as legitima como o mais tradicional e influente grupo cultural da cidade.

O maracatu é um folguedo presente em vários estados do Nordeste do Brasil, notadamente, Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Ceará.

Sendo unânime a antigüidade e difusão dos maracatus nos estados do Nordeste de colonização mais antiga, como Pernambuco, Alagoas e Paraíba, o seu surgimento em Fortaleza envolve uma série de controvérsias em torno de sua legitimidade no panorama cultural cearense (origem, conteúdo carnavalesco, autenticidade, pertencimento social etc).

De acordo com Carvalho (2000), maracatu é um termo de origem africana, mas de étimo indeterminado, designando:

um cortejo carnavalesco inspirado na tradição africana, com seus préstitos. O rei e a rainha desfilam sob um pálio e com uma boneca (fetiche) que é levada por 'dama da corte'. Música cantada e dançada, ao som de instrumentos de percussão, sobretudo. A primeira atestação data de 1890. Alguns autores o consideram um termo africano colocado sobre tupinismo [maracajá, macaratim, maracujá] (CARVALHO, 2000, p. 73).

Cascudo (1972), na primeira edição de seu Dicionário do Folclore Brasileiro em 1954, afirmou ser o maracatu um grupo carnavalesco pernambucano, com pequena orquestra de percussão, tambores, chocalhos, gonguê (agogô dos candomblés baianos e das macumbas cariocas) que percorre as ruas, cantando e dançando sem coreografia especial, sempre composto de negros em sua maioria. Na edição de 1972, foi acrescentado o seguinte:

Curiosamente, fixou-se inicialmente na zona do Recife, e agora aparece em Fortaleza, Ceará, com força de novidade poderosa, Leão Coroado, Ás de Espadas, Rancho de Iracema. Os grupos recifenses estão desaparecendo e mesmo o centenário Maracatu do Elefante é uma visagem colorida do que foi. Parece o maracatu condenado à morte pela ausência de renovação. Os conjuntos, maracatus-de-orquestra, divulgando as músicas tradicionais e compondo no estilo das mesmas, estão resistindo com possibilidades maiores de sobrevivência.

O registro da 'novidade poderosa' dado ao maracatu cearense pelo folclorista indica sua maior repercussão no campo cultural da cidade e do estado⁷¹. Quanto à origem cultural do maracatu, Cascudo informa:

⁷¹ A preocupação de Cascudo com a sobrevivência do maracatu no Recife justificava-se pelo declínio dos maracatus desde a segunda metade da década de 1960, como é indicado por Katarina Real, tendência que foi revertida no final dos anos 80 (SILVA, 1997, p. 63- 64).

É visível vestígio dos séquitos negros que acompanham os reis de congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas e posterior batuque no adro, homenageando a padroeira ou Nossa Senhora do Rosário. Perdida a tradição sagrada, o grupo convergiu para o carnaval, conservando elementos distintos de qualquer outro cordão na espécie. Diz-se sempre nação, sinônimo popular de grande grupo homogêneo (...) Não há enredo. Trata-se de um desfile no ritmo dos tambores reboantes. Abrem o préstito duas negras trazendo os calungas⁷², um homem, o Príncipe Dom Henrique, e uma mulher, a Princesa Dona Clara, ou apenas esta, bailando pela mão da condutora e recebendo as dádivas do povo. Chamam a Dama do Paço, quando esta carrega apenas uma boneca, um calunga, e vai dançando e saudando com a boneca, pedindo, mudamente, dinheiro. (...) O cortejo é o mais luxuoso, relativamente, de todos os conjuntos pobres, com lantejoulas, espelhos, aljôfares, colares, turbantes, mantos, abundância de adornos, de fazendas brilhantes. Uma característica nos velhos maracatus do Recife (há também no Ceará e pelo interior de Pernambuco, na zona da mata) é o grande chapéu-de-sol vermelho, rodando sempre (CASCUDO, 1972, p. 252-253).

Admitindo uma origem comum dos maracatus do Nordeste nos festejos dos negros, em Fortaleza, a controvérsia em torno da sua origem muitas vezes resvala para uma negação da tradicionalidade do maracatu existente no Ceará. Se fosse trazido do Recife, não constituiria uma “tradição” cearense. A versão da origem pernambucana do maracatu cearense coaduna-se com a suposta ausência do negro no Ceará. A explicação é que o maracatu é uma manifestação tipicamente negra e que, tendo sido e ainda sendo muito pequena a presença do negro no conjunto da população do estado, não há como se esperar um carnaval “autêntico”.

Contudo, esse se mostra um viés ideológico, utilizado intensamente a partir da década de 1970 como um mecanismo de crítica apenas aos maracatus, agremiações dos segmentos subordinados da sociedade local, nunca aplicado às iniciativas das elites, como as experiências precedentes do entrudo, do carnaval veneziano, nem aos festejos de clubes, nem às posteriores escolas de samba das classes médias, às bandas e aos trios elétricos na capital e nas praias, nas quais a presença de negros não é um pré-requisito, e nem a falta de autenticidade foi jamais argüida como uma deficiência.

⁷² Calunga – sm. 1 Divindade secundária do culto banto. 2 Imagem dessa divindade. 3 Folc. Figura de cera, pano, madeira, palha, barro ou metal com forma humana. 4 Boneca usada no maracatu. (Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo : Companhia Melhoramentos, 1998)

Azevedo (1993) afirma haver uma diferença enorme entre os maracatus de Recife e os de Fortaleza. “Enquanto os de lá vêm de uma tradição secular, o nosso é somente uma brincadeira de carnaval que nada tem a ver com nossa história tradicional”⁷³. Apesar disso, para ele, ao perpetuar-se nas décadas subseqüentes, o maracatu em Fortaleza consolidou uma tradição que o particulariza frente a outras tradições de maracatu e o legitima no contexto carnavalesco e cultural local e nacional. Nessa perspectiva, a unanimidade acerca da história do maracatu na cidade se estabelece a partir da atuação de Raimundo Alves Feitosa, um cearense que morou no Recife de 1932 a 1935 e lá presenciou durante três anos o carnaval e, ao retornar a Fortaleza, decidiu montar um maracatu para desfilar. De acordo com o seu depoimento:

(No Recife) tinha blocos, clubes, frevos e macumba. Esse último aí, a macumba é o maracatu, foi de que eu me encantei mais. Acompanhava os blocos de sete da manhã até o final da tarde. Depois eu ia pra casa, jantava e esperava o maracatu passar, aí caía na dança até as quatro da madrugada (FUNDAÇÃO DE CULTURA E TURISMO DE FORTALEZA, 1993)⁷⁴.

Retornando à terra natal, Raimundo Alves Feitosa criou o maracatu Az de Ouro, o primeiro a desfilar no carnaval de rua cearense.

Eu criei o Az de Ouro em 1936, logo que voltei. Um dia, era perto do carnaval, saí do trabalho e vi as orquestras tocando. Estava com dois amigos que tinham vindo comigo tomar umas cachaças. Eu disse pra eles, negrada eu queria fazer um bloco em Fortaleza, mas tinha que ser um bloco, uma coisa que eu vi lá em Pernambuco e gostei muito. Eles perguntaram que tipo de bloco era, eu respondi, Ma-ra-ca-tu. Eles nem sabiam o que era isso (FUNDAÇÃO DE CULTURA E TURISMO DE FORTALEZA, 1993).

Antes disso, Raimundo Feitosa participava de um grupo de tiração de Reis e de um grupo de fandango. O novo bloco, o maracatu, formado por aproximadamente dezoito pessoas, apresentou-se inicialmente como reisado na época natalina em 1936.

Uma das influências do maracatu pernambucano sobre os de Fortaleza é o nome das agremiações. Ás de Ouro era uma referência clara ao Dois de Ouro, do Recife; o Az de Espada é de 1950; o maracatu Leão

⁷³ Essa é a diferenciação do tempo de desfile destinado às agremiações: os blocos durante o dia e a noite para os maracatus. Segmentação como esta é identificada por Agier (2000) e Ribard (2000) no carnaval de Salvador, no ano 2000.

⁷⁴ Entrevista no O Povo, 13/05/95.

Coroado, criado em 1958, tem o mesmo nome de seu congênere existente na mauricéia.

Quanto à adoção do termo “nação” que, como indica Cascudo, é sinônimo popular de grande grupo homogêneo, nos nomes de maracatus no Ceará, ela ocorre apenas em 1980 com a criação do maracatu Nação Africana, que desfilou em 1981 e 1982, do Nação Baobá em 1994, do Nação Gengibre e Nação Zumbi em 2000, o Nação Iracema em 2002 e Nação Fortaleza em 2005. No caso do termo nação, vemos a deliberação de seus integrantes por constituir o maracatu como uma tradição cultural negra no Ceará, como admitem seus integrantes e o expressa William Augusto Pereira do Nação Iracema:

A gente trabalha no Carnaval em prol das questões raciais no Brasil e no Ceará. [...] O maracatu é um resgate da população negra. A gente (pelo menos a cúpula da agremiação) pensa o maracatu como tivesse o pensamento da África, como tivesse um resgate dos negros de origem ioruba, banto, que vieram para o Ceará.

Vemos, assim, agremiações carnavalescas integrando-se aos movimentos sociais nas temáticas e ações que mobilizam seus participantes. Nesse sentido, percebemos a dinâmica da “invenção de tradições”, como proposta por Hobsbawn (1997), com a difusão de temas, como a questão étnica, e práticas, como o maracatu, no interior de segmentos da sociedade, o que ultrapassa fronteiras físicas, mas delinea fronteiras culturais.

Esses são os principais pontos de convergência entre os maracatus de Recife e os de Fortaleza, que reforçam a origem pernambucana de nosso maracatu.

Para Silva (2000), essa versão “oficial” foi contraditada pela pesquisa histórica nas últimas décadas do século XX, trazendo à luz dados que estabelecem uma linha de continuidade entre as coroações dos reis de Congo, o maracatu no final do século XIX e primeiras décadas do século XX e o maracatu criado como agremiação carnavalesca em 1936.

A. C. R. SILVA (2000; 2004) e F.J.B. da SILVA (2001) advogam que os maracatus em Fortaleza derivam da tradição religiosa dos negros no Ceará, no século XIX. Os autores argumentam que o maracatu de Fortaleza aparece na crônica histórica da cidade desde fins do século XIX até a década de 1910,

tendo suas origens nos autos dos Congos no Ceará. Ausente dos documentos e relatos referentes à década de 1920, o maracatu ressurgiu em 1936, desfilando em 1937, organizado por Raimundo Alves Feitosa, que vivenciou o folguedo no Recife e em Alagoas por onde viajara em anos anteriores.

Numa retrospectiva sobre os autos dos congos no Ceará, Campos (1980)⁷⁵ relata a existência em meados do século XIX de irmandades dos pretos com suas festas dos congos e seu trabalho de buscar a alforria de escravos nas cidades cearenses de Santa Quitéria, Russas, Quixeramobim, Barbalha, Icó, Crato, Aracati e Fortaleza. De acordo com o autor, nos documentos da conversão da Irmandade do Crato, consta a realização dos cortejos do congo no qual figuravam rei, rainha, dois mestres de campo, um arauto e duas açafatas, cuja obrigação era acompanhar a rainha.

Seraine (1983, p. 83) refere-se às memórias de João Nogueira sobre a realização da corte do rei de congos em Fortaleza de 1850 a 1880, porém, a referência mais antiga ao maracatu no carnaval em Fortaleza é a de Gustavo Barroso:

O que eu gosto no Carnaval é não ir ao colégio e ficar o dia inteiro brincando na calçada do nosso sobrado e ver passar os mascarados. [...] Deram-me uma máscara de palhaço que ponho à cara e falo fanhoso, fazendo medo aos meninos menores do que eu.

É uma forma de vingar-me do pavor que me fazem os maracatus do Outeiro ou do Morro do Moinho, quando descem para a cidade. São duas filas de negros cobertos de cocares, com saiotas de penas pretas, dançando e cantando soturnamente ao som dos batuques e maracás, uma melopéia de macumba: “Teia, teia de engomá! Nossa rainha mode coroá! Vira de banda! Torna a revirá!”.

Corro e vou esconder-me até não ouvir mais o som do ganzá e do batuque do maracatu. São as duas cousas que mais me apavoram: o maracatu e o corredor de entrada do nosso sobrado, à noite (BARROSO, 1917, p. 86 apud Silva, 2000, p. 32).

Otacílio de Azevedo (1992) afirma terem os congos, assim como fandangos, reisados e pastoris, se acabado como instituição tradicional por volta de 1918. No Ceará, segundo Oswald Barroso (1996, p. 98), a memória dos congos está mais bem preservada nos reisados de congos que ainda hoje se apresentam na época tradicional das festas do Rosário e das festas de

⁷⁵ Eduardo Campos, 1980: 48.

outros santos padroeiros⁷⁶ em Milagres, no sul do Ceará, zona de influência pernambucana desde a colonização.

Para Silva (2000), a ausência do maracatu na crônica histórica, na década de 1920 e 1930, não é bastante para que se afirme sua inexistência. Esse “esquecimento” e “invisibilidade”⁷⁷ devem ser interpretados como resultantes de prováveis perseguições e preconceitos dos meios letrados, que os tomavam como coisas do mal, feias e grosseiras para se tornarem públicas⁷⁸.

As especificidades do maracatu cearense são notadas em seus aspectos estéticos, como a musicalidade e a indumentária, e nesta a máscara negra e o luxo de sua corte.

O batuque cearense é lento e cadenciado como fora indicado por Barroso (1917), mas nem sempre foi assim. Descartes Gadelha e Antônio Marcos⁷⁹. do *Áz de Ouro*, afirmam que a musicalidade do maracatu da década de 30 era diferente, de ritmo alegre, uma batida mais acelerada, o que é respaldado pelos jornais da época. Na década de 1970, a confecção de fantasias luxuosas para a corte, em virtude da concorrência baseada no “brilho” das escolas de samba e dos maracatus, motivou a desaceleração do ritmo para viabilizar o desfile dos brincantes. A iniciativa de modificar o andamento do ritmo é atribuída ao maracatu *Rei de Paus*, criado em 1960 (FORTALEZA, 2007).

Buscando reverter as críticas ao andamento lento de seu batuque e visando à conquista de foliões jovens, na década de 1980, maracatus como o *Vozes da África* e *Nação Baobab* criaram ritmos acelerados.

⁷⁶ Ceará: Governo. Secretaria da Cultura e Desporto. *O Ceará dos anos 90: censo cultural*. Fortaleza, 1992. 347 p.

⁷⁷ A invisibilidade dos negros decorre de sua ausência dos meios de comunicação, do menor interesse de pesquisadores e da perpetuação de idéias como ‘no Ceará não há negros’, ‘aqui a escravidão foi branda’, ‘não houve nem senzala, nem quilombo’. Sobressai-se, coroando essas noções, a informação de que o Ceará foi pioneiro na Abolição, dada a pouca relevância do contingente negro no sistema produtivo do estado.

⁷⁸ De fato, a umbanda, religião afro-brasileira, foi perseguida oficialmente pela polícia no Ceará até 1955. Daí em diante iniciou-se um lento processo de legalização da atuação dos centros de culto, o que não traduz a simultânea abolição do preconceito. Os folguedos populares que persistem no Ceará referem-se a temas religiosos católicos como o *reisado* e o *fandango*, o que expressa o domínio cultural da Igreja Católica. (PORDEUS, 2002, p. 106)

⁷⁹ Entrevistas concedidas em 08/03/05 e 24/01/05, respectivamente.

A pintura do rosto dos brincantes é uma das marcas distintivas do maracatu cearense. Essa prática de maquiagem “radical”, de máscara negra no rosto dos maracatuqueiros de Fortaleza é um recurso de alta expressividade plástica, presente em folguedos em diversas partes do mundo (BRANDÃO, S. d.; TILLIE, 1975), poeticamente fixada no imaginário da cidade com a denominação de “falso negrume”, criada pelo cantor e compositor cearense Ednardo, e que remete diretamente à imagem consagrada no imaginário nacional da célebre “Máscara negra”, marcha-rancho de Zé Kéti e Hildebrando Matos, lançada em 1967.

Em Fortaleza, o “falso negrume” tornou-se, década de 1970, portanto em meio à concorrência com as escolas de samba, um motivo de debates e querelas entre os brincantes e os não brincantes do folgado, funcionando para desqualificá-lo. A pintura é alvo de críticas por esconder a singularidade dos brincantes, por desencadear o medo em crianças, enfim, pelo desafio que ela representa aos princípios estéticos dominantes.

Uma das explicações para esse costume é a de que se trata de buscar mimetizar-se com os negros vindos da África, visto que se supunha e se afirmava que no Ceará não existiam negros. Como essa foi a explicação admitida pelo fundador do maracatu Raimundo Alves Feitosa, que possuía traços negróides, ela corresponde à ideologia do branqueamento, isto é, o preconceito aos negros e aos seus descendentes introjetado pelos próprios negros, numa estratégia de assimilação usual em nossa sociedade. Segundo Mestre Juca, a máscara negra foi trazida por Raimundo Alves Feitosa do maracatu alagoano, por onde viajara, e dos reisados de Fortaleza, de que participava⁸⁰.

Segundo Descartes Gadelha⁸¹, a pintura consagrou-se dentre outros motivos por servir como disfarce tão perfeito que ninguém conhecia quem a usava. Nas décadas de 50 e 60, ele via a funcionalidade da máscara negra:

Tinha pessoas do Náutico, do Ideal que desfilavam no maracatu de cara pintada de preto, pra ninguém conhecer, porque se o pai soubesse que uma moça daquela, um rapaz daquele, desfilava no maracatu, já era prostituta, já era marruá, já era gente que não tinha

⁸⁰ Essa informação coaduna com a descrição de Brandão (S. d.) da Cavalhada em Alagoas. Em São Paulo, a máscara negra pintada diretamente no rosto é difundida na Cavalhada.

⁸¹ Entrevista concedida à autora em 18/03/05.

mais acesso à sociedade elegante. Era uma confusão familiar, era um conflito familiar. Vem daí a tradição de pintar a cara de preto e isso já está acabando.

No desfile do maracatu, alguns personagens não usam a máscara negra, como os brincantes que são autoridades religiosas nos cultos afro-brasileiros, que se apresentam com a indumentária ritualística ou com fantasias representando os orixás.

Marca distintiva do maracatu cearense é a adoção do luxo na confecção do vestuário dos integrantes de sua corte. As indicações são de que essa novidade decorreu das condições de competição em que se viram enredados os maracatus com as escolas de samba desde a segunda metade dos anos 60, uma conseqüência do padrão estético das escolas de samba do Rio de Janeiro retransmitido pela televisão. As escolas de samba, ao adotarem o mesmo padrão, impuseram mudanças semelhantes aos maracatus.

O luxo de fantasias pacientemente bordadas com paetês, lantejoulas e plumas sobre tecidos pesados, armados com rodas de ferro, e de adereços como o esplendor torna a indumentária pesadíssima. Os balaieiros, para ressaltar sua habilidade e destreza, adornam seus balaies com frutas naturais, que ficam pesados. Em conseqüência, as loas, composição musical dos maracatus, abandonam a batida rápida, viva e alegre, surgindo uma batida dolente, favorável ao desfile dos brincantes.

O luxo como padrão estético torna-se um desafio que se auto-impuseram os maracatus, pois com ele o custo de criação e de manutenção de um maracatu é altíssimo para esses grupos que dispõem de recursos modestos. O luxo funciona como uma demonstração do poder de liderança e arregimentação dos seus dirigentes, visto que, em geral, os investimentos necessários às fantasias vêm dos próprios brincantes. Em conseqüência, o número de brincantes tende a ser menor, excluindo muitos que procuram participar dos maracatus, mas, sem recursos, acabam ficando de fora.

Outra adaptação dos maracatus foi a divisão em sete alas: índios, negras balaio, baianas, corte e percussão ou batuque. As alas são intercaladas no cortejo por personagens, como o baliza, o porta-estandarte, os lanterneiros, casal de pretos velhos, o tirador de loas.

Podemos estabelecer uma ligação direta entre o folgado maracatu e as práticas religiosas afro-descendentes, o que é demonstrado em 1941, quando o “grupo ‘Maracatu’” ganha a taça da Usina Colombina, com a música identificada como “macumba”. Embora muitos brincantes sejam adeptos de religiões afro-descendentes, não há nenhuma exigência associada às práticas religiosas individuais.

Por fim, ressaltamos que os maracatus cearenses possuem um número de integrantes relativamente grande, de 200 a 400, enquanto em Recife é bem maior o número de agremiações, contudo com número de brincantes em torno de 50 pessoas. Na atualidade, raros são os que chegam a 400 brincantes, como ocorreu em 1989, com o renascido Porto Rico do Oriente (SILVA, 1997, p. 64).

Se até a década de 1970 a identidade entre tradição/maracatu e modernidade/escola de samba é depreciativa dos maracatus e enaltecida destas últimas, na década de 1980 e 1990, as expectativas são revertidas. Ante a emergência do turismo, a instabilidade das escolas de samba e a legitimidade do maracatu fundada na tradição atraem carnavalescos e brincantes da classe média.

Trabalhadores de profissões humildes criam maracatus Nação Gengibre, Rei de Minas (1988), Rei dos Palmares (1989), mas estes não perduraram. Carnavalescos da classe média criam seus maracatus e conseguem mantê-los. São exemplos o maracatu Vozes da África, criado por Paulo Tadeu, repórter político, ex-presidente do Comitê de Rádio, Jornal e Televisão, da Câmara Municipal, cujo prestígio conquistou maior presença do seu maracatu nos jornais e um tratamento digno. O maracatu Nação Verdes Mares, criado por Luís de Xangô, um babalorixá do candomblé, desfilou com apuro, patrocinado pelo empresário Edson Queiroz, proprietário do Sistema Verdes Mares de Comunicação, mas a agremiação não resistiu muito tempo. O maracatu Nação Baobá, por sua vez, nasceu da iniciativa de artistas e profissionais liberais ligados ao carnaval de rua, perdurando até a atualidade.

As agremiações de rua em todas as categorias, blocos, cordões, escolas de samba, maracatus, mantêm sua organização em termos tradicionais, já que foram fundadas a partir de relações de parentesco ou

amizade, não impondo restrições econômicas, senão a capacidade da própria agremiação poder arcar com as despesas do desfile. Elas permitem a interação de diversos segmentos da sociedade local, como expressa Cláudio Correia: “(Nos maracatus tem) uma mistura muito grande de gente: tem o engraxate, o vendedor ambulante, a assistente social, o médico, o psicólogo, o padre, educadores, mestre em música, mestre em artes plásticas, o que dá a ele um equilíbrio; ele não é elitizado”.

Isso nos chama a atenção, porque nas agremiações carnavalescas subsiste uma lógica das interações que não é ordenada pelo mercado, num contexto em que as práticas de lazer e cultura o são. Para seus integrantes, é mediante a constituição de uma identidade de grupo cultural que os brincantes do maracatu forjam sua visibilidade dentro de uma cena urbana e social na qual eles permanecem à margem, excluídos.

O maracatu difunde a cultura carnavalesca no estado, sendo apontado como a principal manifestação da cultura popular no estado do Ceará. Para Cláudio Correia, presidente do Vozes da África, a aceitação do maracatu poderia ser bem maior, mas os órgãos governamentais querem mostrar o maracatu apenas no circuito comercial da cultura e nas solenidades com autoridades:

Pra nós é uma alegria ser coroado pelo Ministro da Cultura do Brasil, pelo Embaixador, pelo rei da Palestina, como foi uma vez, por uma primeira dama como foi dona Risoleta, dona Sara Kubitschek, mas o importante é mostrar o maracatu seja aonde for. Mas, o maracatu continua sendo conhecido por uma elite cultural, porque o povo do subúrbio não sabe o que é maracatu, nas escolas públicas não sabem nem se existe⁸².

As atividades coletivas dessas agremiações, num contexto ritual, como é o carnaval de rua, ou em contextos profanos, como as apresentações em eventos, são mecanismos de participação na vida social, cultural, econômica, política etc., revelados nos seus discursos. Os integrantes dessas entidades aspiram ao direito à diferença cultural afirmado pelos maracatus, devendo a ele aliar-se o direito à igualdade social, em termos materiais, que favoreçam seus integrantes.

⁸² Entrevista concedida à autora em 27/01/2005.

Francisco José Barbosa da Silva (2001), dirigente do maracatu Rei de Paus, afirma que “o maracatu parece ser um dos lugares reconhecidos como ‘lugar de negro’ e mais ainda de ‘negro pobre’”. Segundo ele, “raramente aparecem pessoas brancas ou mestiços de classe média e de nível intelectual, universitário, graduandos então nem se fala” (2001, p. 53). Dirigentes e brincantes têm o maracatu como uma forma de resistência ao preconceito racial e à ideologia do branqueamento na formação histórica do Ceará e da sociedade brasileira.

Mas a busca de igualdade realiza-se em meio a muitas contradições, pois nas agremiações a hierarquia impõe um alto grau de subordinação dos brincantes em relação aos dirigentes. A estrutura organizacional é familiar, e o coletivo, a entidade, disponibiliza papéis bastante específicos aos seus integrantes.

A simples permanência e a recente multiplicação dos maracatus em Fortaleza é um sinal da contribuição dos negros nos processos de mestiçagem (GALVÃO, 2000) ou hibridismo (CANCLINI, 2000) da cultura cearense, especificamente a cultura carnavalesca. Nesse tocante, cabe discutir as especificidades do maracatu cearense, responsáveis por afirmarem e constituírem hoje sua tradição frente a outras.

A legitimidade histórica do maracatu é inquestionável, pois constitui a presença marcante e duradoura da cor local, isto é, da cultura da população da cidade e não apenas de seus segmentos de elite. Segundo tinhorão (2000, p. 165), isso é decisivo para a constituição do carnaval popular. Para F. J. da SILVA (2001), a aceitação do maracatu pelo público é como uma manifestação do inconsciente coletivo da população mestiça do Ceará.

3.4 PARTICIPAÇÃO DA MULHER NO CARNAVAL

Um aspecto do conservadorismo da vida social que se projetava no carnaval de rua até a década de 1960 era a ausência de mulheres nas agremiações. Apesar de essa não ser uma característica unicamente cearense,

aqui, ela assumia um traço marcante em decorrência do preconceito em relação à participação das prostitutas, as mulheres que faziam parte das grandes boates de Fortaleza e que saíam fantasiadas no corso, desfilando em carros abertos, mostrando sua beleza, dando beijos para as pessoas, vestidas de maiô, com pouca roupa. Descartes Gadelha avaliou:

Esse carnaval popular, que era dos maracatus, isso não se falava nos clubes elegantes, inclusive existia essa palavra clube elegante, ou seja, deselegante era tudo que não participasse desse apartheid, dessa Joannesburg que era a Aldeota. No carnaval das ruas só iam os marruás. [...] as pessoas da periferia, das cambirimbas, que eram o Benfica. A esse carnaval dos maracatus as pessoas elegantes não iam, nem pensar, moço de família⁸³.

Isso inibia especialmente a participação de mulheres “direitas”, de família, nos desfiles. Quando as moças da classe média, da Praia de Iracema, convidadas a participar do bloco Ceará Moderno, foram aos ensaios, elas:

sambavam como se estivessem desfilando em uma parada de militar [...]. Rebolar, ou seja, gingar, era pecado [...]. Uma senhora [...] recém-chegada do Rio, [...] prontificou-se a dar uma colher de chá no que se refere ao gingado. Ela reuniu as moças que participavam da Ceará Moderno e, vestindo um short, colocou pra tocar na radiola um disco de samba e começou a dar um show de samba.

Menino, foi um tal de moça virar a cara e um tal de moça ficar vermelha, que não estava no gíbi. Foi aí que a mãe de uma delas me chamou no canto e disse: Seu Bráulio, essa mulher é uma senhora casada ou é uma rapariga? Eu aí respondi: ‘Não, dona fulana, ela não é rapariga, não. Ela é uma senhora casada e aquele senhor que está dançando com ela é o esposo’. Então a mulher disse: Pois Deus me livre, se a milha filha fizer uma dança dessa na rua vai ser é presa (MARTINS, 1980).

Romper a resistência feminina à participação nas agremiações de rua levou a Ispaia Brasa, em 1969, a afastar as prostitutas e os travestis que faziam parte do bloco, para favorecer a adesão de “belas e bem vestidas jovens da classe média, dançando com seus longos vestidos de baile” (PIRES, 2004, p. 34).

Por volta de 1970, as mulheres “resolveram romper as barreiras do preconceito da “paróquia” e pisaram o asfalto, mandando às favas a inibição”⁸⁴. Leda Lima Paz, porta-bandeira tetracampeã da Ispaia Brasa, considerava que

⁸³ Marruá era um termo comum em Fortaleza que vinha das pedreiras (no Mucuripe). Marrão é aquele martelo que pesa vinte quilos, de quebrar pedra. Daí, pedra marruada, grosseira, pedra de calçamento (Descartes Gadelha).

⁸⁴ O Povo, 08/02/1975, p. 19.

preconceitos ultrapassados afastavam as mulheres do carnaval de rua de Fortaleza. A primeira mulher a concorrer no Baile de Fantasia do Baile Municipal do Ginásio Paulo Sarasate foi Delma Maria de Paula, em 1975⁸⁵. Nesse ano, Sonja, abre-alas campeã da Unidos do Pajeú, avaliava que “um medo infundado impede uma maior participação da mulher cearense no carnaval de rua”. Escolas como a Ispaia Brasa (1968), a Corte no Samba (1971), o bloco Enviados de Alá (1974), com brincantes de classe média, atraíam maior participação feminina.

Nas agremiações carnavalescas, uma década após o início da sua participação, as mulheres ultrapassam os homens, com maioria de 52,17%, o que constitui marcante transformação dos costumes locais (Cf. Apêndice A). No final do século XX, as mulheres não apenas participam como são maioria, destacando-se pela dedicação ao trabalho, como indica o carnavalesco Raimundo Nonato:

No tempo de bloco (década de 1970) a mulher já estava na diretoria (e) era só mais mulher. Eu achava bom porque elas trabalhavam, à noite elas faziam questão de trabalhar até duas horas da madrugada, eu ia deixar na casa de uma e de outra; a coisa mais linda do mundo. Os homens apareciam um, dois para trabalhar à noite, porque homem quer mais é jogar bola e mulher tem mais gosto, e aí continuou como escola tendo mais mulher do que homem⁸⁶.

No bloco Garotos do Parque (1979), o presidente Álvaro de Souza Azevedo afirma que, no desfile, “a mulher é mais importante. É melhor se lutar com mulher que com homem. Nem todo homem samba do jeito que mulher samba [...] o homem [...] quer fazer parte da bateria. [...] O homem é mais tímido, com certeza”⁸⁷.

Para Cláudio Correia, do maracatu Vozes da África,

as mulheres são mais sensíveis, financeiramente elas me ajudam muito mais. [...] a mulher pra nós é importantíssima, porque elas são bem comportadas, elas obedecem à coreografia, elas cuidam do material delas perfeito. A platéia da Domingos Olímpio é 60% feminina: elas olham, as mulheres chamam de perto pra ver a roupa que você tá usando, elas soltam beijo, elas jogam perfume nas pessoas, então hoje a mulher é linda, ela faz o carnaval de rua da gente.

Segundo o carnavalesco Waldemir Borges,

⁸⁵ O Povo, 08/02/1975, p. 19.

⁸⁶ Entrevista concedida em 27/01/2005.

⁸⁷ Entrevista concedida em 31/01/2005.

trabalho mais com diretoras, tem mulheres realmente trabalhadoras, elas são incansáveis. Na parte de brincantes, no nosso bloco, a maioria é feminina. A ala das baianas não tem pontos, a gente leva por questão de gratidão, porque as mulheres vão passando a idade, então elas querem sair nas alas das baianas. Eu parei com umas 30 baianas porque sai muito caro. As garotas até vinte, trinta anos formam o bloco, é a maioria⁸⁸.

No maracatu, a participação de mulheres encontrava maior resistência. Nessas agremiações, mesmo sendo marcante a presença de personagens femininas como a rainha, o séqüito de princesas, as negras e as baianas, elas eram representadas exclusivamente por homens. A corte real, integrada pelo rei e a rainha e o séqüito de princesas, foi até recentemente composta apenas por homens.

A presença de mulheres “brincantes” no maracatu é inaugurada por Bida em 1967, uma brincante que ajudava a arrumar o maracatu e que em 1967 decidiu desfilar, o que fez anonimamente, em segredo, acobertada pela pintura do rosto que escondia sua identidade. Daí em diante, o apoio das mulheres nos bastidores transformou-se cada vez mais em participação direta na avenida. Nas décadas seguintes, novas agremiações contribuíram para integrar as mulheres ao carnaval de rua da cidade.

Uma ala dos maracatus na qual se prolonga a separação de papéis entre homens e mulheres é a corte. Mesmo após a entrada das mulheres nas agremiações, a corte permaneceu, em alguns maracatus, exclusiva aos homens. Alguns maracatus na atualidade só admitem homens na corte, mas a maioria não impõe essa exclusividade.

Mais um tabu quebrado pelas mulheres deu-se em relação à exclusividade dos homens como rainha dos maracatus. A primeira mulher a encarnar a personagem de rainha de maracatu foi Eulina Moura, em 1988, no maracatu Nação Verdes Mares⁸⁹. Eulina conta que sua “entronização” como rainha do maracatu resultou um pouco do acaso, pois ela assumiu o encargo substituindo, na última hora, a falta do brincante que vivia a personagem. O estranhamento inicial à inédita participação feminina foi rapidamente seguido de aceitação e de respeito. Eulina foi também presidente, anos depois, do maracatu Nação Baoba.

⁸⁸ Entrevista concedida em 17/01/2005

⁸⁹ Entrevista concedida em 23/03/2007.

Para alguns dos dirigentes e brincantes, além da tradição, outro motivo da dominância dos homens na corte é o peso da roupa que, às vezes, gira em torno de 7 quilos, o que para a mulher fica difícil.

Para alguns dirigentes de maracatus, a exclusividade dos homens em determinadas alas como brincantes equivale à dominância do homossexualismo, e essa não é a realidade mais difundida nos maracatus atualmente. Para brincantes e dirigentes das agremiações, a sexualidade não é mais critério para a participação no maracatu. Para alguns dirigentes, a dominância de homossexuais é problemática, algumas vezes. Um dos motivos seria o fato de inibir a participação de pessoas com conceitos morais tradicionais. Outro ponto indesejado é o vedetismo demonstrado por alguns deles, tornando-se insubordinados, o que dificulta o trabalho coletivo na agremiação. Não existe nas agremiações do carnaval de rua o exclusivismo, isto é, o impedimento à participação do brincante por sua opção sexual. Na dinâmica das agremiações, no trabalho cotidiano, na demonstração de interesse e na dedicação de cada um é que se definem os papéis a serem vividos no cortejo.

Outro posto conquistado pelas mulheres é à frente das baterias e batuques das agremiações. Os dirigentes afirmam que as mulheres são mais disciplinadas, obedientes, não têm problema com bebida e isso torna mais fácil o trabalho deles.

Nas agremiações, as mulheres trabalham nas atividades artesanais de confecção, bordados e na organização dos brincantes. A articulação da agremiação com a sociedade e com outras agremiações, como a FACC, a imprensa, patrocinadores etc., é feita, predominantemente, pelos homens.

No quadro de líderes das agremiações apenas dois são mulheres e, mesmo quando a mulher integra a diretoria, os homens são os que freqüentam as reuniões com a FACC e demais instâncias públicas e nelas se pronunciam.

3.5 SOCIABILIDADE NAS AGREMIÇÕES CARNAVALESCAS

As diretorias das agremiações carnavalescas possuem algumas características que lhes são distintivas. O presidente é predominantemente (83,3%) natural de Fortaleza, sendo ele a pessoa que centraliza todos os recursos materiais e os contatos. Ele atua como líder, vez que é o carisma pessoal e não a subordinação técnica ou hierárquica que fundamenta as relações de poder no cotidiano. A liderança é hierarquizada em linha familiar direta ou por amizade e, na maioria dos casos, é a primeira geração de líderes que permanece.

Com o fim de identificar as características demográficas dos brincantes do carnaval de rua de Fortaleza, procedemos a um levantamento feito a partir de questionários aplicados durante o desfile das agremiações em 2003, no qual se deflagram os seguintes dados. Relativamente à faixa etária dos brincantes das agremiações, 73,9% têm idade inferior a 40 anos, enquanto na população geral o segmento de 10 a 39 anos perfaz 55,82% (IBGE, Censo 2000). A dominância dos segmentos jovens da população no carnaval de rua reforça o caráter de espaço/atividade de socialização das agremiações momescas em nossa sociedade, de transmissão dos valores marcados pelo controle familiar, da regulamentação e fiscalização dos dirigentes das entidades e das autoridades quanto às formas de participação individual e coletiva no cortejo de rua. Apenas o segmento de 51 a 61 anos tem participação no carnaval proporcionalmente inferior à sua participação na população da cidade, que é neste caso de 5,43 e de 6,79%, respectivamente (Cf. Apêndice A).

Waldemir Borges atribui o fato a um conservadorismo da população local que condiciona a participação no carnaval a valores relacionados à juventude como disposição, boa forma física, beleza e saúde, enquanto os adultos na faixa etária acima dos 50 anos demonstram indisposição em função de se sentirem inadequados ao contexto carnavalesco e àqueles valores.

Ligeira maioria dos brincantes é estudante. Dentre estes, 52,08% engajam-se no ensino fundamental, muitos dos quais nas modalidades de ensino a distância ou não presenciais, como o supletivo e o telecurso, adotadas

por trabalhadores que não têm recursos (tempo e dinheiro) a despender nos bancos escolares (Cf Apêndice A).

Há uma diferença acentuada entre a atividade profissional dos diretores e dos brincantes. Em geral, aqueles são funcionários públicos (5); profissionais liberais ligados a artesanato, arte, eventos (5); marceneiros (2); aposentados (2); bagageiros; costureiras; professores; pequenos comerciantes; entre os brincantes, a maioria dos entrevistados são trabalhadores (53.26%), cujas profissões assemelham-se pela relação de trabalho precário, pequena ou inexistente formação profissional e pelos baixos rendimentos, que nos permitem associá-los à faixa de renda das classes sociais D/E (Cf Apêndice A).

A competitividade entre os membros das agremiações carnavalescas é um ingrediente ubíquo, observável em todos os escalões de participantes, que expressa o aspecto de jogo contido nessas atividades, considerada, por muitos, inerente à própria condição humana (HEERS, 1983). O caráter competitivo das agremiações na avenida representa sem dúvida uma experiência simbólica relevante no imaginário social de seus participantes. A competitividade entre os brincantes é vivenciada de maneira diretamente proporcional ao engajamento de cada um na agremiação. A exclusividade do pertencimento dos brincantes a uma única agremiação (92,39%) reforça o seu comprometimento individual e alimenta animosidade com os integrantes das demais agremiações. A maioria participa dos ensaios de modo esporádico. Apenas alguns figurantes, pela relevância de sua atuação, são assíduos aos ensaios. Batuqueiro, porta-bandeiras, mestres-salas, algumas assistas e destaques das escolas de samba são exemplos dos assíduos e desempenham uma liderança em seu entorno. Nos poucos casos (7,6%) de brincantes que desfilam em mais de uma agremiação, a rivalidade é amenizada em favor do aspecto lúdico da participação (Cf Apêndice A).

Um pequeno núcleo de diretores, de associados e de parentes e/ou amigos próximos participa ao longo do ano do carnaval. Essas rotinas são facilitadas pela coincidência de ser a residência do presidente o local de sede da agremiação.

O papel de presidente de agremiações projeta seus detentores numa verdadeira liderança comunitária. O tempo “forte” do carnaval,

notadamente a partir dos últimos meses do ano, quando começam as articulações para o do ano seguinte, é momento de escolhas pessoais, de afirmação da vontade, de se fazer novos relacionamentos, de aprender a conviver com o outro e viver novos papéis, derivados das novas atividades.

Há os que se engajam de forma concentrada e integral, que são os percussionistas, “ligados” ao chefe de bateria ou de batuque, sem muito tempo para folgas. Os passistas, a maioria mulheres, têm tempo de conversar, brincar, rir, observar, circulando sempre entre os espaços.

As atividades têm início por volta de agosto e de setembro, intensificando-se um mês antes do carnaval. A mobilidade, os encontros e desencontros criam um “clima” de tensão e expectativa que terá desenlace coletivo no carnaval.

A maioria dos brincantes (71,73%) é veterana nos desfiles, contra 28,26 de debutantes. Os brincantes gostam da avenida tanto pelo “espírito” carnavalesco, considerado inerente ao brasileiro, como pelo entrosamento social que ele possibilita, e são recrutados majoritariamente pelas relações sociais diretas, entre familiares ou nos grupos de amigos, não demonstrando nenhuma rejeição às outras modalidades carnavalescas e participando de atividades como o carnaval de praia, em cidade do interior, em clube e de mela-mela⁹⁰ no bairro (Cf Apêndice A).

A geografia das agremiações carnavalescas de Fortaleza condensa dois princípios básicos: o da historicidade e o do critério econômico. As agremiações mais antigas, isto é, as que surgiram entre as décadas de 1930 e 1960, e de classe média (seus diretores), situam-se no centro da cidade, sem que as variáveis se conjuguem obrigatoriamente. As agremiações surgidas a partir da década de 1970 concentram o maior número de brincantes dos segmentos populares, que se localizam na zona de expansão urbana configurada após 1933⁹¹.

⁹⁰ Mela-mela – atividade que pode ser considerada uma representante do velho entrudo, a qual consiste em melar com líquidos e farinhas os brincantes ou transeuntes desavisados, expondo-se à prática semelhante.

⁹¹ Para a análise da distribuição geográfica das agremiações carnavalescas de Fortaleza, adotamos a espacialização proposta por DANTAS (2000, carta 10), que delimita o centro da cidade englobando neste os bairros do Benfica, Jacarecanga, Aldeota, Meireles e Praia de

Fortaleza, com 78.26%, e Maracanaú, com 20,65%, são as cidade onde moram os brincantes das agremiações.

São sete as agremiações localizadas no centro da cidade que enumeramos com as respectivas datas de criação: bloco Fuxico do Mexe-Mexe (1983); bloco Garotos do Benfica (1990), bloco Prova de Fogo (1935), cordão Vampiros da Princesa (1999), maracatu Az de Ouro (1936), maracatu Rei de Paus (1960), maracatu Vozes da África (1980).

São doze as agremiações localizadas na periferia da cidade: os blocos Garotos do Parque (1978) e Unidos da Vila (1967), o cordão As Bruxas (1970), as escolas de samba Corte no Samba (1970), Imperadores da Parquelândia (1974), Império Ideal (1949), Mocidade Independente da Bela Vista (2002), Mocidade Independente de Maracanaú (1997) e Unidos do Acaracuzinho (1983), os maracatus Rei Zumbi (2000), Nação Baobab (1995) e Nação Iracema (2003).

Em Maracanaú, a distribuição dos brincantes por bairro difere da que ocorre em Fortaleza. Lá, fatores como elevados índices de violência urbana, falta de maior integração das vias de transporte, rede de relacionamentos de menor extensão, dado o caráter de cidades dormitórios, e pequeno tempo de fixação da população nesses conjuntos, restringem a mobilidade espacial e a integração social dos brincantes. O conjunto habitacional Acaracuzinho, que sedia a escola de samba Unidos do Acaracuzinho⁹², concentra 52,63% dos brincantes. Os conjuntos habitacionais Timbó, Jereissati e Novo Maracanaú congregam, juntos, 36,82%⁹³.

Na capital, de outro modo, os brincantes distribuem-se em quarenta e três bairros, tecendo uma rede de relacionamentos espaciais e sociais ao

Iracema. O centro da cidade aqui referido e seu entorno constituíam a zona urbana da cidade de Fortaleza até 1932. Desde então, a cidade viveu uma larga ampliação da zona urbana como é evidenciado na carta nº 9 (DANTAS, 2000, carta 9). Nessa zona de urbanização mais recente, a qual corresponde ao conceito geográfico clássico de periferia, dada sua urbanização deficitária, estabeleceram-se vastos contingentes da população que imigrou para a capital, passando a sediar antigas agremiações carnavalescas para aí deslocadas ou aí criadas.

⁹² A escola de samba Unidos do Acaracuzinho foi fundada em 1983, com o nome de Bloco Unidos do Acaracuzinho, desfilando somente no município de Maracanaú. Em 1984, conquistou o seu primeiro título oficial no carnaval de rua em Fortaleza, sendo oficializada como escola no dia 21 de abril de 1994, obtendo a primeira colocação nos desfiles a partir de então.

⁹³ Maracanaú é o município da RMF sede do Distrito Industrial de Fortaleza, concentrando a maioria dos empregos industriais do estado. É responsável pelo maior PIB do Ceará.

longo do ano. Cada agremiação congrega pessoas provenientes de todas as regiões da cidade. Muitas delas atravessam a pé, em grupos de amigos, diversos bairros da cidade para ir aos ensaios e retornar para casa. Nem a distância nem os horários noturnos os inibem e, com certeza, isso fortalece sua identificação com a entidade a que se filiam.

3.6 ECONOMIA DAS AGREMIÇÕES

As fontes de sustentação das agremiações são basicamente duas: rendas e trabalho voluntário. As rendas provêm da subvenção municipal, dos cachês recebidos por apresentações, das contribuições de brincantes, da venda de fantasias e de eventos como pagodes, piqueniques, feijoadas etc.

A base de sustentação das agremiações é, sem dúvida, o trabalho voluntário dos diretores, brincantes, familiares e amigos. As agremiações desenvolvem diversas atividades ao longo do ano com participação voluntária dos brincantes:

Aqui trabalham de amor mesmo para o maracatu, tem uma moça de nível superior, com mestrado e tudo. O Roberto, que é um profissional, ele não ganha nada, ele vem pelo prazer: primeiro pela amizade que eles me têm, depois pelo prazer de cantar⁹⁴.

A subvenção concedida pela PMF ao carnaval de rua é o indicador do apreço ou despreço das autoridades em relação ao evento, pois se destina às agremiações para elaborarem a infra-estrutura do desfile, que absorve a maior parte dos recursos⁹⁵.

O ponto crítico da concessão municipal é a data de liberação dos recursos para as agremiações, que tem sido feita na sexta-feira gorda, ou seja, na véspera dos festejos. Os preparativos são iniciados contando com o trabalho voluntário, compras no crediário, recursos próprios e o reaproveitamento de materiais dos carnavais passados.

⁹⁴ Cláudio Correia, entrevista concedida em 27/01/2005.

⁹⁵ Para os dirigentes das agremiações, o maior beneficiário das verbas destinadas ao carnaval de rua acabam sendo os funcionários do órgão municipal gestor do turismo, que exigem cachê para trabalhar no carnaval.

O presidente de cada agremiação, ou “dono”, “sente o clima” do que está sendo proposto pelo edil municipal e, em conjunto com os demais carnavalescos, tenta “sensibilizar” alguns vereadores para a causa das agremiações; ele é quem decide quanto gastar.

A incerteza dos rendimentos impõe riscos e a recompensa de ordem material almejada é a própria sobrevivência das agremiações: “Quando termina o desfile, quase todo ano acontece, a gente não tem um centavo nem pra pagar uma água”⁹⁶. Termina o carnaval, mas as parcelas das dívidas vão se prolongar ano adentro. A persistência no trabalho é explicada por razões pessoais: “Eu permaneço porque tá no sangue esse negócio todo de maracatu, praticamente eu não bebo, não fumo, só vivo mesmo pro maracatu. É como diz minha família: antes bebesse; gastava menos”⁹⁷.

Algumas agremiações, notadamente os maracatus, apresentam-se em eventos cobrando cachê destinado ao custeio das despesas de manutenção. O problema dessa fonte é que ela é escassa e incerta.

Os eventos objetivando arrecadar fundos são frustrantes e sua realização tem diminuído. “Nós fizemos aqui um grupo de pagode para arrecadar dinheiro, mas que não teve sucesso, porque as dificuldades são grandes, o poder aquisitivo está muito baixo”⁹⁸.

Os carnavalescos são peremptórios: o carnaval não tem apoio das autoridades nem públicas nem privadas. O apoio conquistado é com base na amizade.

Nós temos apenas esse galpão aqui que é do Fuxico, graças ao empresário M. Dias Banco que nos cedeu só para o trabalho. Apenas o maracatu Nação Fortaleza, do Calé Alencar, que é um amigo, o autor do samba, do enredo, por gratidão nós cedemos⁹⁹.

O desinteresse das empresas privadas em relação ao carnaval, acredita Waldemir Borges, deriva de as agremiações não poderem ostentar patrocínio na avenida, a não ser a FACC. “Na época da Maria Luíza, ela liberou

⁹⁶ Ednardo Targino de Queiroz, entrevista concedida em 31/01/2005.

⁹⁷ Raimundo Praxedes, entrevista concedida em 25/01/2005.

⁹⁸ Waldemir Borges, entrevista concedida em 17/01/2005.

⁹⁹ Waldemir Borges, entrevista concedida em 17/01/2005.

o patrocínio. Cada um teve seu patrocínio e nós conseguimos o da Prevcon e a logomarca somente na fantasia da bateria. Foi o único ano que ela liberou”¹⁰⁰.

Outro motivo da falta de patrocínio é a estrutura do evento e o público a que se destina. Para Raimundo Praxedes, do maracatu Nação Baobá, que foi consultor da empresa de bebidas Antártica no setor de eventos, as empresas de bebida, as maiores patrocinadoras do carnaval,

não patrocina um evento que quando termina o desfile acaba a festa. Tendo outras atividades, como shows nacionais, vem o turista e participa. E teria que ser num local que atraia a classe média e o turista, como o Dragão do Mar, ou na Praia do Ideal, ou de Iracema. Aí seria um carnaval da cidade de Fortaleza que ia disputar o patrocínio.

As empresas, admitem os carnavalescos, priorizam os interesses econômicos, mas elas poderiam beneficiar-se com o desfile das agremiações, crêem eles. A lógica mercantil de que todos admitem reger o mundo exterior não prevalece nas agremiações e, para a maioria dos dirigentes, não pode prevalecer. As agremiações demandam patrocínios públicos e privados, cobram cachê pelas apresentações, mas se recusam a admitir relações mercantis dentro das próprias agremiações, isto é, pagar cachês individuais aos participantes das ditas apresentações.

Qualquer atividade cultural, você tem que participar porque você gosta e não porque você é pago. No próprio instante que você paga já perde o valor cultural, porque as pessoas estão ali pelo dinheiro e não pelo melhor da cultura. Hoje, o maracatu faz uma apresentação com 40 pessoas; fica muita gente com raiva porque não pode ir, porque há uma briga interna de todo mundo querer participar. Na hora que você remunera o negócio, às vezes, bagunça. Ela vai dizer: se não tiver dinheiro eu não vou. Aqui é o contrário: - rapaz, tem apresentação dia tal. - Eu vou, eu vou¹⁰¹.

Quando o maracatu Az de Ouro distribuiu um cachê individual¹⁰² para os participantes das apresentações, irrompeu no meio carnavalesco a tese de que se estavam “viciando” os brincantes e que isso inviabilizaria a manutenção das agremiações.

Na preparação da agremiação para um desfile, a maioria dos participantes é, sem dúvida, voluntária, contudo, há os que exercem sua

¹⁰⁰ Waldemir Borges, entrevista concedida em 17/01/2005.

¹⁰¹ Raimundo Praxedes, entrevista concedida em 25/01/2005.

¹⁰² O valor do cachê individual variava em torno de R\$ 5,00 (cinco reais) a R\$ 10,00 (dez reais), ao tempo em que uma passagem de ônibus urbano na tarifa mais barata custava R\$ 1,40 (um real e quarenta centavos).

profissão no carnaval. Dentre esses, há os que são pagos por tarefa, os que trabalham sem rendimentos certos e os trabalhadores sem rendimentos. Costuma-se pagar o artesão: costureiras, sapateiros, soldador, pintor. Para as agremiações, é mais barato e eficiente terceirizar a confecção das fantasias a uma empresa do tipo “facção”. Em certos casos, diretoras e familiares confeccionam parte das fantasias, outra parte é confeccionada pelos próprios brincantes. Os músicos não são pagos, “porque sai muito pesado. A gente às vezes dá em gênero, dá um lanche, uma água mineral, guaraná. Antigamente era o vale- transporte, como as dificuldades são grandes, a gente dá uma gratificação e eles voltam para casa”¹⁰³. Os instrumentistas de bateria (escolas de samba) e de batuque (maracatus) recebem, em geral, um “agrado” depois do desfile; ao longo dos ensaios, recorrem ao dono da agremiação para conseguir o dinheiro do ônibus.

Os donos de cordões são penalizados pela carência financeira, porque, por imposição de sua categoria, eles utilizam orquestra com músicos de sopro, que só tocam cobrando cachê. Para driblar a falta de recursos, reduz-se ao mínimo o número de ensaios desses músicos. O cordão carnavalesco Vampiros da Princesa, por exemplo, grava a participação dos instrumentistas de sopro nos primeiros ensaios e reproduz a gravação nos ensaios que seguem, com a percussão tocando ao vivo. Antes do desfile, eles realizam um último ensaio com todos os instrumentistas para afinar a execução da orquestra¹⁰⁴. O custo de aquisição e manutenção de instrumentos musicais e da indumentária dos músicos é um fator restritivo do número de integrantes.

O custo de confecção de fantasias carnavalescas em Fortaleza é caríssimo, agravado pela falta de fornecedores. Raimundo Praxedes relata:

O Bazar das Novidades era a única loja que vendia material de carnaval em Fortaleza. Com 13 anos, conheci o seu Geraldo do Reis de Paus, no bazar, onde eu trabalhava e, por causa dessa amizade, e todo mundo naquela época trabalhava muito era com paetês, veludo, tudo era de veludo bordado com paetês, aí eu comecei a gostar de carnaval A única lojinha de carnaval que resta é na Pedro I¹⁰⁵.

O comércio carnavalesco é visto como proporcional às expectativas sociais do evento. Mas, sem política cultural do carnaval, do movimento

¹⁰³ Waldemir Borges, entrevista concedida em 17/01/2005.

¹⁰⁴ Francisco Milton Soares de Souza, entrevista concedida em 17/01/2005.

¹⁰⁵ Raimundo Praxedes, entrevista concedida em 25/01/2005.

carnavalesco, os comerciantes não investem e muita gente que investiu decepcionou-se.

Os dirigentes das agremiações avaliam que a imprensa e os poderes públicos são os principais obstáculos à sua trajetória. Para Cláudio Correia, “a imprensa prefere fotografar esse aeroporto e levar o Fortaleza (time) que perdeu lá em Recife do que mostrar maracatu chegando da França como o melhor grupo de festival em 1997. A gente manda convite e não vai ninguém”.

Maurício Ribeiro Duarte, do cordão carnavalesco As Bruxas, avalia:

No período do carnaval, eles botam no rádio que a prefeitura tem que tampar os buracos no asfalto (mas) dá o dinheiro pro carnaval de rua. Como se o dinheiro do carnaval de rua fosse resolver o problema todinho dos buracos que tem dentro da cidade, da educação, da saúde, habitação. [...] arranjam uma maneira sempre pra derrubar.

Tem os desfiles e a televisão não vai fazer cobertura do carnaval, fazem nas cidades pequenas [...]. Muita gente quando vai para o Carnaval de rua da Domingos Olímpio fica admirado porque não conhece, não sabia que era daquele jeito¹⁰⁶.

Para Jefferson Clayton Braz de Almeida, gerente de barracão do Nação Baobab¹⁰⁷, “o maracatu tá desfilando em Fortaleza, [...] a imprensa daqui tá mostrando o carnaval de Paracuru, do Aracati, da Prainha, do Icaraí, só mela-mela e confusão. [...] se nós tivéssemos apoio da imprensa, melhoraria bastante”¹⁰⁸.

Do ponto de vista ideológico, existe como que um paradoxo em torno das tentativas de branqueamento e europeização de nossa história. A invisibilidade política e social das etnias indígena e negra e a capacidade de resistência dessas agremiações nos parecem, efetivamente, bastante ameaçadas em sua existência, dada a fragilidade de suas articulações econômicas, políticas e sociais. O paradoxo consiste também na resistência dessas agremiações às investidas dos grupos de elite que tentam, de forma arrivista, impor suas práticas carnavalescas de modo absoluto.

É curioso observarmos a dominância dos maracatus no carnaval de rua cearense, desde sua criação à atualidade. Essas agremiações, durante

¹⁰⁶ Entrevista concedida à autora em 25/01/2005.

¹⁰⁷ Entrevista concedida à autora em 25/01/2005.

¹⁰⁸ Entrevista concedida à autora em 25/01/2005.

décadas, conquistaram os primeiros lugares nos concursos carnavalescos e são convidadas a participar de eventos em diversos estados brasileiros e, em alguns casos, em outros países, como ocorreu com o maracatu Vozes da África, que mais excursionou nas décadas de 1980 e 1990 nas cidades cearenses, indo a capitais brasileiras e a países como Guiana Francesa, Paraguai, Uruguai, Argentina e, em 1997 e 2005, a França, representando o Brasil em festivais de folclore.

A crítica ao maracatu, feita por intelectuais, jornalistas, folcloristas, comunicadores e também por brincantes de agremiações de outras categorias, expressa o desconforto de segmentos influentes da sociedade em relação à permanência e ao destaque que o folguedo alcançou na cena carnavalesca e cultural, com reconhecimento inclusive no plano internacional.

Na maioria das vezes, a crítica revela uma abordagem paternalista, conservadora da cultura popular, que tenta conformá-la aos objetivos do sistema, como ocorre com a proposta de retirar o maracatu do carnaval ou, no mínimo, reduzir o alcance crítico da mensagem desses grupos, transformando-os, como alguns desejam, em cópias fidedignas de um suposto único maracatu do Recife.

Os críticos saudosistas apegam-se ao caráter tradicional do patrimônio popular, reivindicando sua imutabilidade, numa tentativa de definir conceitualmente o maracatu, desconsiderando, no entanto, a vivência de seus brincantes. A imprensa, contudo, não conseguia encobrir que “apesar de estudiosos questionarem como inautêntica a participação do maracatu nos festejos mominos, é um tipo de bloco que forma torcidas surpreendentes”¹⁰⁹.

Em termos das práticas, o carnaval de rua, que até a década de 1970 tem como atividade principal o desfile das agremiações tradicionais, passa a ser criticado como o “carnaval exibição”, sendo relegado ao ostracismo por parte das autoridades públicas, da imprensa e do empresariado. Emerge em contraposição o pré-carnaval, com duas tendências: a transição das festividades de classe média dos clubes para as ruas, efetivada mediante a criação das bandas carnavalescas das classes médias como principal desafio à

¹⁰⁹ O Povo, 08/02/1990, p. 14 A.

busca de financiamento; e o pré-carnaval promovido pelos dois maiores sistemas de comunicação da cidade, interessados na difusão do “carnaval-participação” com os trios elétricos, realizando festas nos bairros da orla marítima, que eram os de maior circulação de turistas, como também para os segmentos populares nas periferias urbanas. Os investimentos públicos e privados voltaram-se para a difusão do “carnaval-participação”, levando os trios elétricos para a capital, o interior e o litoral do estado. O desfile das agremiações, criticado por restringir o consumo e a geração de lucro dos setores industriais, comerciais e de serviços do estado, permaneceu como uma manifestação minoritária, mas encarnando a tradição do carnaval de rua da capital. Curiosamente, apesar do crescimento quantitativo e da diversificação formal das comemorações de rua, cunhou-se nesta década o mito (negativo) de que Fortaleza não tinha carnaval. Como discutiremos adiante, essa formulação assumiu uma funcionalidade específica, pois, de fato, o carnaval da cidade continuou crescendo.

CAPÍTULO 4

OUTROS CARNAVAIS

Analizamos, a seguir, as transformações das festividades momescas ocorridas em Fortaleza e sua difusão no Ceará, indicativas do desenvolvimento da cultura carnavalesca local. Trata-se das manifestações carnavalescas das cidades interioranas do estado, inclusive as litorâneas, do pré-carnaval de Fortaleza e da micareta, dominantes na sociedade local, empreendidas pelos segmentos médio e de elite no período de 1970 a 2000.

O êxito conquistado por essas manifestações, em termos de repercussão positiva na sociedade, de adesão maciça da população, da presença sistemática na mídia, do apoio das autoridades governamentais e do apoio financeiro das empresas privadas, contrasta com o isolamento e desprestígio do carnaval de rua da capital alencarina no conjunto dos festejos carnavalescos do estado.

Argumentamos que essas vertentes do carnaval cearense representam e reforçam a subordinação do Ceará à cultura e economia regional e nacional. Apesar da dominância desses festejos na capital e no estado, as características presentes nessas manifestações, como o caráter imitativo ou consumista das práticas culturais criadas noutros centros urbanos e o elitismo do público na micareta em Fortaleza, são incapazes de conferir uma identidade ao carnaval cearense.

Como vimos afirmando, a descentralização dos festejos momescos de Fortaleza para todo o estado do Ceará teve caráter induzido, não apenas pelo efeito de atração desempenhado deliberadamente pelas prefeituras dos municípios do interior, mas também pela ação de repulsão exercida em Fortaleza. As inovações formais do carnaval aportam no Ceará via

Fortaleza e daí, sob a ação dos grupos econômicos dos setores médio e dominante, espargem-se num movimento descendente dos maiores para os menores núcleos urbanos. Na década de 1980, esse movimento de interiorização sofre uma modelação em direção ao litoral, consubstanciando o carnaval litorâneo. Esse padrão reflete a capacidade das elites políticas e econômicas de Fortaleza de elaborar um padrão carnavalesco no nível do estado, correspondente à sua posição de terceiro centro urbano no Nordeste, em franca competição com Salvador e Recife. Apenas nesse nível de avaliação do fenômeno carnavalesco é possível apreender com justeza os desdobramentos do carnaval de Fortaleza nas três últimas décadas do século XX.

O processo de descentralização do carnaval de Fortaleza inicia-se após a vigência da ditadura militar, liderado pelos setores industriais de comunicação e bebidas, objetivando alimentar a cadeia produtiva de serviços, dentre outras. Nos anos 1990, a cidade de Fortaleza recobra a liderança festiva no estado, mediante a dilatação do calendário festivo, realizando o pré-carnaval e o carnaval fora de época, este denominado micareta, que remetem, com sua denominação, à cultura carnavalesca, assumindo, contudo, o caráter de festas comerciais. Isso reafirma o poder da cultura carnavalesca de mobilizar e congregar amplos setores da sociedade cearense em torno das questões materiais e simbólicas que lhes são subjacentes.

Os acontecimentos que ilustram nosso argumento neste capítulo são o surgimento do primeiro trio elétrico em 1970, a criação da primeira banda de bairro em 1981 (Banda de Iracema), mesmo ano em que o prêmio O Estandarte, do jornal O Povo, criado em 1978 para distinguir os melhores clubes e agremiações de rua no carnaval da capital, é estendido à cidade de Aracati, e o “carnaval-participação”, animado por trio e promovido em Fortaleza sob esse título em 1984.

4.1 CARNAVAL DA INTEGRAÇÃO

Na década de 1950, eram muito esparsas as referências na imprensa escrita ao carnaval do interior do estado, sem menção às suas atividades. Houve anos em que só o carnaval de Fortaleza foi noticiado, ao lado do carnaval do Rio de Janeiro, que se constituía em acontecimento nacional de repercussão internacional.

A referência às cidades interioranas progrediu no seguinte compasso. Em 1951, houve uma referência ao carnaval de Baturité; em 1956, são referidos os carnavais de Itapajé e Sobral; em 1958, são citadas as cidades de Iguatu e Sobral, cujo carnaval foi considerado animado nos clubes e pobre nas ruas¹; em 1959, abatida pela seca, a cidade de Iguatu decidiu pela não realização do carnaval.

Na década de 1960, as referências ao carnaval das cidades interioranas se amíudam, sem, contudo, aprofundarem-se. Em 1962, foram divulgados os preparativos para o tríduo momesco no Crato, em Juazeiro do Norte e em Sobral, neste prevendo-se que seria animado nos clubes. Em 1963, apenas a cidade de Sobral foi citada.

A interiorização do carnaval no Ceará sofreu rápida expansão no período da ditadura militar, processo iniciado em 1964 e já efetivado em meados da década de 1980. Em 1965, observamos uma surpreendente proliferação de novos destinos tomados por “cerca de 20 mil pessoas [que] fugiram de Fortaleza”². Os “fugitivos” dirigiram-se para as praias de Paracuru, Pecém, Prainha, Majorlândia, Iguape, e para as serras de Baturité, Maranguape e Pacatuba. No interior, Sobral (muito movimentada) e Aracati “também vibraram durante o reinado de Momo”.

Na década de 1960, eram ainda relativamente poucas as cidades a anunciarem seu carnaval, mas se tornaram recorrentes ano a ano matérias intituladas “Fugindo do carnaval”. É certo que o carnaval está sempre a mobilizar a população, que se divide entre seus adeptos ou os que o rejeitam pelos mais diversos motivos. Em Fortaleza, o contingente dos que deixam a

¹ 22/02/58, p. 9.

² O Povo, 15/02/1965.

cidade cresceu, fato amplamente estimulado e noticiado com destaque a partir de meados da década de 60. Tornou-se freqüente a publicação de matérias que realçavam a violência ocorrida na época do carnaval, ainda que esta não se relacionasse diretamente a ele, e que decantavam as delícias do feriado momesco “[...] para repousar, de preferência no sertão, à beira do açude em que, a esta altura do ano, abundam curimatãs, pacus e piaus moles de tão gordos. Desde a semana passada, esse contingente de cidadãos que prefere passar o carnaval na doce paz do sertão [...]. São milhares”³.

Em 1968, enquanto uma manchete estampava que o “interior vibrou com o carnaval”, outra manchete anunciava sobre Fortaleza: “Acabou nosso carnaval”⁴. Em 1969, comentava-se ser “rara a cidade no interior cearense onde hoje não existisse o seu clube recreativo, que nestes três últimos dias se transformaram em verdadeiros quartéis de folia”⁵.

Se até 1977, as notícias sobre o carnaval do interior eram a *posteriori*, em 1978, observa-se maior número de matérias acerca dos preparativos carnavalescos em cidades nunca antes mencionadas, como Ubajara, Crateús, Brejo Santo, Acaraú. A divulgação do carnaval era feita pelos prefeitos ou pelos diretores dos clubes, que faziam reiterados apelos para que as respectivas comunidades de seus cidadãos radicados em Fortaleza e alhures comparecessem aos festejos momescos na cidade natal.

A rápida expansão do carnaval das cidades do interior na década de 1970 e sua projeção nos jornais da capital denotaram a crescente articulação entre a vida da capital e a vida das demais cidades do estado. Em 1981, o carnaval das cidades do interior do Ceará estava consolidado e as praias despontavam como o destino preferido por milhares de pessoas, a grande maioria jovens, que “[...] trocavam o carnaval da capital pelo sossego do interior, como se grande parte dos cearenses preferisse descansar em vez de brincar o carnaval”, visto que destinavam-se a cidades como Aracati, cujas praias, como Canoa Quebrada, era só tranquilidade.⁶

³ O Povo, 15/02/69, p. 3.

⁴ O Povo, 29/02/1968, p. 9.

⁵ O Povo, 19/02/69, p. 13.

⁶ O Povo, 01/03/1981, p. 14.

Na década de 1980, o carnaval de rua foi surgindo nas cidades de médio porte do interior do estado, como Sobral, Juazeiro do Norte, Iguatu, Baturité, Camocim e Aracati, bem como nas pequenas cidades, graças ao estímulo das subvenções de suas prefeituras. A principal característica desse processo é a de um “carnaval de rua interiorano incentivado pelas autoridades”⁷.

A programação nas cidades interioranas e litorâneas era quase sempre a mesma: o carnaval dos blocos nas ruas ocorria durante o dia e, à noite, era a vez dos bailes nos clubes. A estratégia adotada pelas prefeituras foi a de subsidiar a formação de blocos nas cidades onde eles não existiam, pois o carnaval de rua conferia visibilidade à cidade no âmbito da imprensa de Fortaleza, mas o grande negócio era realizado nos bailes privados noturnos.

Havia uma preocupação em não tornar as programações concorrentes e assim assegurar o sucesso que se desejava para cada uma delas, mas isso nem sempre acontecia. Em 1976, em Maranguape, o prefeito José Gurgel promoveu um baile popular gratuito, o que resultou no esvaziamento do baile no Maranguape Clube, que foi cancelado.

Assim, foram anunciadas muitas iniciativas das diversas administrações municipais, desencadeando a “invenção de uma tradição” carnavalesca, a partir da qual as mais remotas cidades do interior foram sendo incorporadas à geografia das festividades no estado.

Em Camocim, o prefeito apoiou integralmente o carnaval. O sucesso do empreendimento foi atestado no fato de todas as casas de praia existentes na cidade terem sido “cedidas” a turistas, bem como a convidados especiais das famílias locais, quer da capital cearense ou de outros centros urbanos. A cidade foi invadida pelos turistas que vieram de carro, cujas placas indicavam suas origens: Fortaleza, Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília... A movimentação carnavalesca fez com que a rádio da cidade, excepcionalmente, ficasse durante todo o carnaval no ar.

Em Tianguá, blocos saíram às ruas pela primeira vez no carnaval de 1982, graças à iniciativa do vereador Carlos Vasconcelos, também presidente

⁷ O Povo, 17/02/1988, p. 05.

do Ibiapaba Clube, de realizar festas durante quatro dias. Nesse caso, as mesas foram vendidas ao preço de Cr\$ 6.000,00 (seis mil cruzeiros) por noite, sendo considerado um dos mais caros carnavais do interior⁸.

O caráter articulador desse processo é perceptível na publicação do seguinte quadro, com as cidades do interior onde haveria carnaval e seus respectivos locais.

CIDADES	LOCAL DAS FESTAS
1. Pecém	Colônia de férias e churrascaria
2. Acopiara	Clube
3. São Gonçalo	Clube (2)
4. Ipu	Clube e Palhoça da Bica
5. Aracati	Clubes (2)
6. Acaraú	Clube (1)
7. Pedra Branca	Clube (1) e rua (4 blocos e sujos)
8. Quixeramobim	Clube (1) e ruas
9. Iguatu	Clubes (vários)
10. Baturité	Clube (1)
11. Cascavel	Clube (1) com 2 blocos e a Escola de Samba Mocidade Independente do Mucuripe, de Fortaleza
12. Crateús	Clube (2)
13. Pacatuba	Clube (1)
14. Limoeiro do Norte	Clubes (2) e churrascaria
15. Apuiarés	Centro Social Urbano (pago) e ruas (sujos)
16. Sobral	Clubes e ruas (trio elétrico e escolas de samba)
17. Trairi	Centro Comunitário (pago)

Fonte: O Povo, 12/02/83, p. 22.

Além dessa relação, em muitas outras cidades era simplesmente anunciado o carnaval dos clubes.

No ano de 1981, o prêmio O Estandarte, do jornal O Povo, criado em 1978, destinado aos melhores clubes e agremiações de rua do carnaval da capital, foi estendido à cidade de Aracati e, em 1982, às de Sobral, Crato,

⁸ O Povo, 19/02/82, p. 35.

Juazeiro e Teresina (PI). Em 1983, como a Prefeitura de Fortaleza não organizou o carnaval de rua, o prêmio foi conferido apenas aos clubes da capital e aos clubes das maiores cidades do interior.

Em 1982, o carnaval expandiu-se a todas as cidades do estado. Aproveitando o mote da música que fazia sucesso naquele ano, a manchete de jornal anunciou: “Festa no interior”⁹. A cobertura jornalística, pela primeira vez, informou a programação carnavalesca de dezenas de cidades interioranas¹⁰ e trouxe muitas informações posteriores à sua realização. “Além de um levantamento completo sobre os meios de transportes utilizados para que os fortalezenses possam deixar a capital, rumando para o interior durante o carnaval, apresentamos [O Povo] também, as opções relativas aos gastos, indicando as cidades que podem ser visitadas”¹¹. O tom das matérias chegava a ser publicitário: “A festa agora é no interior. [...] As belas praias cearenses, os hotéis serranos [...] As praias abrem os braços àqueles que buscam tranqüilidade. [...] Um lugar para tomar uns tragos no embalo de um Carnaval descontraído, sem tempo ou lugar determinado. Alegria pura”¹².

E os jovens, principalmente estudantes, acorriam a essas ofertas. De *shorts jeans*, chapéus de palha e camisetas coloridas, além da mochila, viajavam para o interior e, principalmente, as praias.

É importante conhecer o carnaval das cidades do interior e das praias para entender as alternativas que foram criadas ao carnaval da capital. Em que molde deu-se a participação nos carnavais que surgiram nessas cidades? O que os foliões encontraram nesses destinos?

Nos anos oitenta, afirmava-se nos jornais que os “fugitivos” do carnaval de Fortaleza buscavam sossego e que o povo cearense seria avesso ao carnaval, ou possuía menor espírito carnavalesco do que os brasileiros em

⁹ “Festa no interior” é o título da música composta por Moraes Moreira e Abel Silva, interpretada por Gal Costa, que foi grande sucesso em 1982.

¹⁰ São referidas as cidades de Aracati, Baturité, Cascavel, Camocim, Crato, Crateús, Icarai, Iguatu, Itapipoca, Juazeiro do Norte, Maranguape, Limoeiro do Norte, Mulungu, Nova Russas, Pacajus, Paracuru, Ipueiras, Beberibe, Pacatuba, Quixadá, Sobral, Lavras, Tauá, Tianguá, Pentecostes.

¹¹ O Povo, 18/02/82, p. 1.

¹² O Povo, 20/02/82, p. 7.

geral ou ainda que procurava um carnaval autêntico, sem tantos controles. Falou-se também que o fortalezense buscava um “carnaval-participação”.

Esses argumentos caem por terra quando considerado o fato de que, ao saírem da capital, as pessoas se engajavam nas atividades carnavalescas organizadas por suas cidades de destino. Não se pode dizer que o carnaval das cidades do interior fosse mais autêntico que o da capital, pois a rápida e ampla difusão dos trios elétricos aí registrada não lhe conferira maior autenticidade. A ausência de grupos carnavalescos na maioria das cidades era suficiente para invalidar tais argumentos.

Os destinos mais procurados na rodoviária de Fortaleza, em 1982, foram Camocim, Sobral, Juazeiro do Norte, Crato, Ubajara, Baturité, Quixadá, Aracati, Jaguaruana e Limoeiro do Norte. Demonstrando o poder de sugestão, o jornal anunciava em manchete: “Paracuru. Estacidade tem fama de bom carnaval”¹³.

Em 1984, inexistiam hotéis em Beberibe (sede), mas a prefeitura partiu para organizar o carnaval num clube e na rua. Foi montado palanque para autoridades e convidados assistirem ao curso com o desfile de cerca de duzentos e dez foliões, distribuídos nas três agremiações existentes. Como resultado, todas as casas da sede do município foram alugadas a Cr\$ 300 mil cruzeiros cada uma¹⁴.

Em Acaraú, o prefeito destinou verbas para o carnaval da cidade que contaria a, partir de então, com quatro blocos nos desfiles de rua. Os clubes promoveram festas. “O que há de melhor em matéria de carnaval está sendo preparado”, dizia-se. A coordenação da temporada buscou no comércio local prendas para os blocos.

Em Aquiraz, realizaram-se bailes nos clubes e carnaval de rua no Iguape e na Prainha, animado por trio elétrico que circulou na Tapera, no Eusébio e na sede do município.

¹³ O Povo, 1982.

¹⁴ Fica aberto um campo de estudos para conhecer o destino de seus moradores e como eles se arranjaram nesse meio tempo, como se estabelecem as relações entre “viajantes e viajados” (KRIPPENDORF, 1989, p. 89) e o emaranhado de atrações e repulsas recíprocas.

As prefeituras do interior acabaram por descobrir as vantagens econômicas para seus municípios ao incentivar o carnaval de rua onde já existia o de clubes e o de clubes onde esse ainda não vingara. O caráter mercantil das iniciativas era tão exacerbado que, em festividades promovidas pelas prefeituras, mesmo em centros comunitários, cobrou-se ingresso, como em Apuiarés e em Trairi, em 1983, e em Beberibe, em 1984¹⁵.

Durante a onda de crescimento do carnaval nos clubes das cidades do interior do Ceará, encontramos a alegria que havia abandonado Fortaleza. No Aracati Clube, um dos mais caros do interior, o uísque foi bem consumido. O cheiro de lança-perfume também esteve sempre no ar, “aspirado principalmente por jovens que precisavam de ‘injeção’ para melhorar a alegria e enfrentar o salão repleto”¹⁶.

A expansão do carnaval nas cidades praianas foi feita com a adoção do trem elétrico, como era denominado o trio elétrico no Ceará. Em Aracati, desde 1981, com o apoio municipal, o trem elétrico “agita um gostoso carnaval”¹⁷. Os brincantes não usam fantasias, improvisam uma bermuda e uma camiseta, um colar havaiano e um chapéu qualquer.

Outro aspecto a ser ressaltado diz respeito às atividades promovidas nessas novas plagas carnavalescas cearenses. Os críticos do carnaval de rua em Fortaleza argumentam que as manifestações das agremiações não eram autênticas, que não representavam nem as origens nem as tradições do cearense. O caráter ideológico dessas proposições fica evidente quando observamos os mesmos críticos do maracatu de Fortaleza dispondo-se a apupar o trio elétrico em Paracuru, em Aracati e em localidades onde a vida era e ainda é eminentemente rural, como a citada Tapera, em Aquiraz.

Apresentamos, a seguir, uma referência aos carnavais dos municípios de Paracuru, a oeste de Fortaleza, e de Aracati, a leste da capital, onde foram exitosas as iniciativas de “invenção de uma tradição” carnavalesca (HOBSEBORN, 1997) nas praias do interior do estado. Essas experiências ilustram o que foi intentado na maioria dos municípios cearenses sem alcançar

¹⁵ O Povo, 03/03/84, p. 20.

¹⁶ O Povo,

¹⁷ O Povo, 08/02/1986, p. 9.

os mesmos resultados. Com isso, visamos identificar os fatores que contribuíram para o êxito da “invenção da tradição” carnavalesca nesses municípios, fazendo um paralelo com as iniciativas carnavalescas, efetivadas na capital do estado.

4.1.1 Carnaval em Paracuru

Os municípios de Fortaleza e Paracuru são os únicos do estado com sede à beira-mar. De acordo com Silva (1993), na década de 1970, o município de Paracuru era uma comunidade que vivia da pesca e da agricultura e, a partir de então, viu surgir o interesse de veranistas em visitar suas praias. O fluxo de veranistas no município incitou a criação de pequenas pousadas e restaurantes, concorrendo com os pequenos comércios existentes à beira-mar sem a menor infra-estrutura de higiene e conforto.

Em dezembro de 1976, o anúncio pela Petrobrás da existência de uma reserva de petróleo na plataforma continental deste município, que passou a ser conhecido como cidade do petróleo, despertou o interesse da população do estado sobre ele, o que se refletiu no carnaval de 1977, quando um considerável número de turistas invadiu a cidade.

A economia do município sofreu um forte impacto com a circulação de renda gerada pelas atividades da Petrobrás e, de modo imediato, pelos salários dos funcionários. A criação de bares e restaurantes, assim como a iniciativa, em 1978, de moradores locais de organizar o carnaval de rua (Silva, 1994), almejava diversificar as opções de lazer e, assim, contribuir para a melhoria da qualidade de vida no município, motivando a estada daqueles funcionários oriundos de Fortaleza para ativar, com seus gastos, a economia local.

Paralelamente, os corretores de imóveis avaliavam que, em decorrência das atividades da Petrobrás e do carnaval, houve uma grande valorização dos imóveis. Teve início uma acelerada transformação na organização espacial do município, com a expulsão dos antigos moradores da beira da praia para que fossem construídas casas e mansões de veraneio.

Em 1982, várias instâncias da sociedade civil e do governo uniram-se para fazer de Paracuru um grande destino carnavalesco no Ceará, sendo representadas por moradores locais, aliados à prefeitura e ao governo estadual – mediante a atuação inédita da EMCETUR, ao apoiar um evento carnavalesco –, e empresas de comunicação (Sistema O Povo de Comunicação) e de bebidas sediadas em Fortaleza.

No calendário de eventos da EMCETUR do mês de março, foram anunciadas com destaque “as festas populares de carnaval nos clubes de Fortaleza” e as atrações do carnaval de Aracati, Paracuru e de suas respectivas praias, sem alusão ao desfile de agremiações de rua na capital do estado.

Naquele ano, os jornais de Fortaleza anunciavam a programação do carnaval de Paracuru, que contava com um grito de carnaval na sexta-feira gorda, festas no clube de praia, animadas por um trio elétrico, festas na quadra de esportes e no Clube Aurení, situado na Praia da Boca do Poço, sendo cobrado o ingresso em todas elas. O prefeito do município prometeu fantasias para os blocos que fossem formados, sendo que, até este ano, a cidade ainda não tivera nenhum bloco¹⁸. Um palanque para as autoridades foi montado em frente à Igreja Nossa Senhora dos Remédios. Turistas de todos os estados, inclusive estrangeiros, armaram barracas e ali passaram o carnaval. As queixas dos turistas a respeito da falta de infra-estrutura sanitária, inclusive nos restaurantes existentes, como muitas outras, eram atenuadas na cobertura jornalística pelas apologias de que “pessoas de todas as idades, religiões e educação transformam num som único o grito de carnaval, a única festa brasileira que iguala todos os indivíduos”¹⁹.

A confluência de interesses econômicos e políticos levou a Paracuru, em 1983, dezoito mil foliões, inclusive o Prefeito de Fortaleza, José Aragão, que não apoiou as agremiações de rua para o carnaval em Fortaleza, e o deputado federal Lúcio Alcântara, que foi em caravana à cidade comemorar

¹⁸ O Povo, 18/02/82, p. 33.

¹⁹ O Povo, 24/02/82, p. 2.

a eleição do prefeito local Ribeiro Batista, levando um trio elétrico que se juntou aos carros de som da cidade²⁰.

No ano seguinte, em 1984, as dimensões mercadológicas conquistadas pelo carnaval em Paracuru eram o exato oposto do que ocorria em Fortaleza. Naquele município, o carnaval tinha seus principais eventos nas ruas, com o patrocínio da prefeitura, de grandes empresas de bebidas, como a Brahma, sediada em Fortaleza, como também da Emcetur, que adentrava a seara dos eventos carnavalescos no estado, objetivando fundar uma “nova ‘Olinda’ no Nordeste”.

A concentração de investimentos (econômico-financeiros e subjetivos) deixava antever as contradições de interesses em jogo. Maurício Fernandes, em sua coluna *Ponto de Venda*, avalia:

Estamos em pleno carnaval. Festa popular maior do brasileiro. Necessidade nacional. É o momento de maior concentração promocional. Apelos de vendas em todos os lugares. Movimentação geral.

Todos querem participar: brincando, passeando, repousando, trabalhando, vendendo. Isso mesmo. E sem dúvida, uma grande reunião de vendedores no mais largo sentido da palavra: encontramos todos os tipos de vendas em vários lugares: uns vendem produtos da época (bebidas, comidas), outros vendem disfarces, fantasias, adereços próprios do carnaval, outros vendem alegria, prazer, descontração, animação... Vendedores e consumidores confundem-se em vários momentos. Não há separação nítida de segmentação de públicos, os desejos parecem comuns e as necessidades se confundem num misto de querer e poder. [...] Entretanto, o Carnaval está em todos os calendários promocionais e não foi ao acaso que surgiram as faixas, os cartazes, as camisas com patrocinadores, as fitinhas, os leques, os out doors, as campanhas pela TV, os jingles e spots das rádios, os espaços dos jornais, os folhetins, enfim, todos os recursos de marketing no composto promocional estão concentrados na esperança de maior participação deste aglomerado de consumidores ávidos em ‘consumir’ aquilo que for mais anunciado ou estiver estrategicamente mais presente nos pontos de maior destaque. Todos anteviram as melhores expectativas de um gordo faturamento no período carnavalesco, apesar da crise. Merece destaque especial para nós o grande esforço da prefeitura da cidade de Paracuru, tentando organizar e promover o Carnaval daquela cidade, conseguindo atrair milhares de pessoas para as festas do Carnaval de Paracuru. E certamente teremos a maior festa já registrada num Carnaval cearense. Paracuru, com o apoio de várias empresas, especialmente a Empresa Cearense de Turismo, vai ter uma grande festa.

Foram muitas as solicitações de todos que desejavam participar das festas. E, a grande e esmagadora maioria, eram vendedores, vendedores de tudo. Todos ansiosos em faturar, vender, ganhar dinheiro e também brincar um pouco. Essa demanda avassaladora

²⁰ O Povo, 16/02/83, p. 12.

vai levar muitas distorções de preço e, queira Deus, não leve a frustração. Os preços serão, sem dúvida, altíssimos, para todos os bens de consumo, principalmente comida e bebida. Vamos aguardar o balanço final e averiguar quem saiu ganhando: se os comerciantes, os promotores ou os foliões.²¹

O carnaval como apelo às vendas e ao comércio, a convergência das mídias em torno da temática e a mobilização das empresas públicas e privadas e da população em torno de um único evento evidenciam o amálgama de experiências subjetivas e objetivas que fazem do carnaval a festa nacional. Lazer e trabalho, consumo e produção, espontaneidade e planejamento, tudo está presente, como num jogo em que não se percebe ao certo quem dá as cartas. Como foi articulado esse grande evento comercial na recém descoberta “cidade do petróleo”?

A EMCETUR elegera a cidade como a capital cearense do carnaval e divulgou-a ao máximo, buscando transformá-la numa das principais atrações turísticas do estado, além de colaborar com o carnaval de Guaramiranga neste mesmo ano. Alegando-se uma “tradição” de “melhor” carnaval do interior, o município fora incluído no Plano de Interiorização do Turismo da instituição, que investiu um milhão de cruzeiros na programação carnavalesca, que duraria dez dias, visando torná-la “em pouco tempo o maior centro de Carnaval do Nordeste” ou ainda “uma nova Olinda cearense”. Seu presidente, Sabino Henrique²², justifica o investimento em Paracuru, afirmando que “seria um crime não apoiar o carnaval de Paracuru, que surgiu naturalmente e foi se ampliando e com a divulgação tem atraído para lá maior número de veranistas e foliões”. Contraditoriamente, admitia a impossibilidade de investir em Fortaleza, por falta de recursos. Esse tem sido o procedimento usual do poder público no Ceará, privilegiando abertamente os interesses dos empresários.

Os promotores do carnaval de Paracuru, alguns moradores locais, membros de uma mesma família, a Prefeitura Municipal, a Emcetur e empresas sediadas em Fortaleza calculavam que 200 mil pessoas visitariam o município no período da folia. A inflação, corriqueira naqueles anos, tomara de assalto os cálculos divulgados sobre o evento. Em vista disso, todas as atenções

²¹ O Povo, 24/03/1984, p.28.

²² Em 1984, Sabino Henrique foi escolhido pelo Comitê de Imprensa da Assembléia Legislativa do Estado um dos melhores administradores públicos do ano, tendo como pares na premiação Lúcio Alcântara, Paes de Andrade, Ciro Gomes e Virgílio Távora.

voltaram-se para essa organização, cuja divulgação por vezes assumia teores de realismo fantástico. Os promotores locais²³ disseram que, “considerando o esvaziamento do Carnaval de Fortaleza e de outras cidades, esperamos contar com a presença de escolas de samba, cordões e maracatus, para se exibirem no asfalto da Avenida Antônio Sales” (em Paracuru). A programação de dez dias iniciava-se com uma regata e incluía “a batalha de confete, tradicionalmente denominada de mela-mela”²⁴.

Explicando como o carnaval de Paracuru originou-se, um dos integrantes do grupo que deu início ao evento, Wells Albuquerque Nogueira, avaliou que “ele [o carnaval] não foi criado, aconteceu”. Em 1977, um grupo de jovens com recursos próprios fez ‘uma brincadeira’, iniciando a folia espontaneamente. Instado pelo repórter a esclarecer sua noção de “espontaneidade”, ele afirma: “Quem sabe fazer não diz como faz, apenas mantém a tradição, o estilo próprio e preserva o espaço adquirido”²⁵.

A organização do evento anuncia a instalação de 170 barracas na praia para a venda de comestíveis e bebidas, dez restaurantes novos, lanchonetes e bares recém- inaugurados, mais de cem pousadas e quatro *campings*. Tudo fora previsto e providenciado. Trezentos metros da orla marítima foram iluminados, o abastecimento de leite, de frango e carne foi garantido. Os fabricantes de cerveja disponibilizaram um milhão de garrafas para os brincantes. Esperava-se uma injeção de Cr\$ 800.000.000,00 (oitocentos milhões de cruzeiros) no carnaval daquela pequena cidade e chamava-se a atenção para um detalhe curioso: “é que a maioria das festas carnavalescas será realizada em praças e avenidas da cidade” e não em clubes.

Certo era que o índice de construção civil em Paracuru crescera 150% em relação a 1982, “tudo em função da temporada dos veranistas do carnaval”, afirmara Sabino Henrique. O colunista social Lúcio Brasileiro, em seu estilo minimalista, reiterava as previsões alvissareiras:

Por um estado inteiro.

²³. Luiz, Weber, José Pires, José Armando, João Rique e Any Lucy, que eram parentes entre si, O Povo, 19/02/1984, p.7.

²⁴ O Povo, 27/02/84, p. 8.

²⁵ O Povo, 27/02/84, p. 8.

- *Paracuru vai livrar a burra do Carnaval cearense.*
- O resto é nada.²⁶

Como o ano de 1984 foi de seca no Ceará, o tema do carnaval foi criticado por muitos cronistas e missivistas do jornal O Povo, que reclamavam da frivolidade do carnaval ante a situação de penúria de grande parte da população. A jornalista Adísia Sá considerou que “falar-se em Carnaval em Fortaleza ou no interior – como esta orgia organizada em Paracuru (organizada não só, oficializada), é sinônimo, para mim, de falta de pudor”²⁷.

Iniciada a festa, a praça onde o trem elétrico do estúdio das rádios AM e FM d’O Povo tocava sambas e frevos, cercada de barracas por todos os lados, mais parecia um clube aberto. Os donos dos clubes locais que preparavam festas queixaram-se ao prefeito em razão de os foliões permanecerem nas praças e ruas, que, em vista disto, deu ordens para que nenhum “trem” tocasse no domingo, forçando os foliões a irem aos clubes. Ante o protesto geral dos foliões, os clubes abriram suas portas, abdicando do lucro da bilheteria, na tentativa de livrarem-se do prejuízo com o estoque de bebidas.

Findo o carnaval, o tom alvissareiro das notícias desapareceu, revelando em poucas palavras a realidade dos fatos. O castelo da folia de Paracuru ruiu. Os badalados dez dias de carnaval não passaram de fantasia e as reclamações foram generalizadas. O prefeito ausentou-se da cidade porque recebeu críticas. O presidente da EMCETUR lá não compareceu, por temer a reação dos visitantes reclamando o mínimo do muito que se prometera. Os comerciantes que atenderam ao chamamento, instalando suas barracas, interpretaram o acontecimento como uma jogada comercial dos organizadores, pois cada comerciante pagou alvará de funcionamento que variou de Cr\$ 50 mil a Cr\$ 100 mil. Foram tantos os interessados que os *campings* não puderam mais se instalar na orla, pois no lugar já estavam as barracas de vendas. Os comerciantes baixaram os preços pela metade, mas, nem assim, livraram-se do prejuízo.

²⁶ O Povo, 21/02/1984, p.8.

²⁷ O Povo, 03/03/1984, p.20.

O excesso de expectativas e as previsões de superlotação, de escassez de produtos, funcionaram como propaganda negativa. Os colunistas sociais conseguiram ver o lado positivo do evento ou, pelo menos, interpretá-lo de uma forma amena. De acordo com a colunista Regina Marshall, quem não pode reclamar foi a fábrica de cerveja Brahma, do Grupo J. Macedo, que há muito não vendia tanta cerveja e refrigerante. A operação comercial e de *marketing* da empresa foi comandada por Jorge Parente que esteve à frente também da animação do trio elétrico da Brahma²⁸. Para o colunista José Rangel, ocorreu “zebra em Paracuru”, afinal, todos os investimentos requeridos para o sucesso do evento haviam sido despendidos, principalmente de mídia, no entanto, o resultado financeiro não correspondeu às expectativas. Seu balanço foi que os carnavais de Paracuru e Guaramiranga deram prejuízo. Em Paracuru, houve menos de 50 mil pessoas, que, mesmo assim, não dispuseram de infra-estrutura para seu bem-estar.

A novidade foi a desarrumação na cidade causada pelos visitantes. Os turistas de outros estados queixavam-se do excesso de policiamento, do excesso de organização, pois tudo tinha hora para começar e terminar, o que não impediu o seguinte comentário:

Quem esteve em Paracuru nos dias de Carnaval voltou horrorizado com a permissividade da moçada nas praias onde os atos sexuais eram praticados na cara de todo mundo. Pornochanchada do Diogo é filme de trapalhão diante do que por lá andou acontecendo²⁹.

Apesar dos aspectos discutíveis na organização do evento e do prejuízo dos pequenos investidores, as críticas na imprensa ocuparam apenas duas ou três linhas, sendo incapazes de ter ressonância ante toda a propaganda veiculada anteriormente.

Nos anos seguintes, o carnaval de Paracuru prosseguiu buscando firmar-se como um carnaval “espontâneo”. Em 1986, as empresas de bebida armaram barracas na praça e estimavam vender 70 mil garrafas. Dizia-se que “os foliões com bolsos cheios esvaziam a cidade e garrafas”. Os foliões preferem brincar nas ruas, onde as principais atividades carnavalescas continuam sendo o trio elétrico e o mela-mela, este apreciado por adolescentes

²⁸ O Povo, 08/03/84, p. 8.

²⁹ O Povo, 08/03/84, p. 8.

e crianças. Uma vez que a cidade não tem infra-estrutura, os foliões arranjam-se como podem.

Apesar disso, a cidade firmou-se nos anos 1990 como uma das principais destinações turísticas no litoral oeste, ao lado do Icaraí, Cumbuco, Pecém e Camocim no litoral oeste.

Em 1997, a cidade com 25.000 mil habitantes acolhe 130 mil pessoas durante o carnaval. Desde 1995, um trio elétrico anima os brincantes de rua, ao lado dos blocos de sujos e dos travestis. Apesar do atraso no pagamento de salários dos funcionários da prefeitura, esta investe no carnaval, em parceria com patrocinadores privados.

4.1.2 Folia em Aracati

Até 1980, a movimentação carnavalesca em Aracati, município litorâneo cuja sede urbana é no “interior” e não na praia, fazia-se notar principalmente nas praias de Majorlândia, de Quixaba e de Canoa Quebrada, onde as casas dos moradores eram alugadas para veranistas na temporada do carnaval.

Em 1981, a visita dos veranistas e turistas durante o carnaval, como noutros feriados longos, já se tornara notória. Animado com a perspectiva de movimentação econômica em seu município, o prefeito da cidade promoveu festividades carnavalescas. A prefeitura subvencionou a formação de novos blocos e promoveu concurso entre os seis já existentes, que desfilaram e foram julgados pelo prefeito, comerciantes e industriais locais. A programação do carnaval de rua incluía uma apresentação do maracatu Vozes da África, de Fortaleza, o que atraiu um público muito grande para a sede do município³⁰. A organização do evento providenciou palanque para as autoridades, iluminação na avenida, cordão de isolamento e reforço policial³¹.

No ano seguinte, Aracati aparece como um destino consolidado no carnaval do estado, com atividades nas ruas durante o dia e à noite nos clubes.

³⁰ O Povo, 04/03/1981, p. 4.

³¹ A participação dessas autoridades não incluía nenhuma fantasia nem adereço carnavalesco. As fotos mostram-nos com o “fato” do dia.

A cobertura jornalística assumira o tom de “alto astral”, anunciando que tudo já estava pronto e que a animação seria maior do que a do ano anterior. “Turistas de todo o Ceará e outros estados do Brasil estarão mais uma vez em Aracati para brincar a valer no melhor Carnaval do interior cearense”. A Polícia Militar colabora com blocos e escolas de samba, para que possam desfilar condignamente. Algumas das escolas de samba mais tradicionais deixaram de desfilar este ano, como as escolas Malandros do Morro, de 1951, a Prova de Fogo, os Leões do Samba e Cana Verde. Continuam na ativa O Caveira (duzentos componentes) e Os Índios, de 1960. Surgiram as escolas de samba Os Piratas, de Majorlândia, e uma escola de Fortim, que não foi nomeada pelo jornal.

Em 1983, provavelmente por julgar consolidado o carnaval da cidade, o prefeito não liberou verba para os blocos que participariam do desfile de rua e os presidentes das agremiações decidiram não desfilar. Os festejos públicos perderam a animação dos blocos e de muitos foliões que faziam a folia à tarde. Em contrapartida, nos quatro clubes da cidade, houve festas todos os dias. No Aracati Clube, uma mesa para os quatro dias de folia custou Cr\$ 20.000,00 (vinte mil cruzeiros).

A falta de investimento do prefeito gera o arrefecimento das comemorações públicas e a menor repercussão do seu carnaval, diante do que Prefeitura, em 1984, voltou a realizar o carnaval de rua, que pôde contar com a participação de três blocos, inclusive dos dois mais antigos que eram os Malandros do Morro e Os Índios. O trio elétrico já fazia parte do carnaval da cidade, apresentando-se pela manhã, os blocos à tarde e, à noite, a atração eram os clubes.

A importância dos clubes nas cidades do interior pode ser entrevista no prestígio que se atribuía ao cargo de presidente. O Aracati Clube, freqüentado pela sociedade local e turistas aquinhoados de Fortaleza, era então presidido pelo ex-prefeito daquela cidade, Kleber Gondim.

Em 1985, a prefeitura da cidade reordena os festejos carnavalescos, transformando-os em festejos da rua, abertos ao público e animados pelo trio elétrico como principal atração de seu carnaval.

Em paralelo, nas praias do município, a movimentação carnavalesca cresceu rapidamente. Em Majorlândia, o trem elétrico, sendo esta a denominação local para o trio elétrico nos anos 1980, patrocinado pela prefeitura, catalisou o público das barracas lotadas e os casais que superpovoavam a areia. “Os banhistas estavam calmos, curtindo o sol e o mar, quando de repente surge um som de frevo: era o trem elétrico. O Lazarão, um trio elétrico do Rio Grande do Norte, contratado pela Prefeitura de Aracati para animar a folia na Majorlândia”. O som era audível em todo o trecho urbanizado de Majorlândia. Este mesmo trem elétrico reunia mais de dez mil pessoas por dia no Barracão dos Feirantes num grande “baile aberto” que ia até as primeiras horas da madrugada.

Na praia de Canoa Quebrada, no município de Aracati, o carnaval cresceu com características específicas. O local, que era até então uma vila de pescadores, isolada da sede do município, sem dispor de energia elétrica ou água encanada, foi integrado aos pontos da moda dos adeptos do naturismo após a estada de Fernando Gabeira em 1980. Em 1983, Canoa Quebrada atraía milhares de pessoas para seu carnaval e, apesar da total precariedade dos serviços públicos e privados, os foliões disseram-se satisfeitos. Em 1984, considerava-se que “aquele recanto praiano do Ceará está perdendo as suas características e se transformando em local de exploração imobiliária sem um planejamento adequado”.

As inúmeras referências jornalísticas ao carnaval de Canoa Quebrada assumiam um tom propagandístico, cuja argumentação aludia a intenções ecológicas e sentimentais, numa apologia do retorno à natureza. Falou-se do seu carnaval “nativo”, do “feitiço”, do clima sentimental, do “fascínio”. Em relação ao liberalismo de costumes que passou a caracterizar esse lugar, afirmava-se: “Em Canoa Quebrada deu de tudo neste carnaval”. A praia consagrou-se como um destino de mochileiros, hippies, homossexuais, onde o consumo de drogas é amplamente difundido.

Outro texto afirma que quem mais trabalha para que Canoa Quebrada não seja explorada indevidamente são os próprios visitantes,

embebidos pela sua majestosa beleza e inspirados pelo seu primitivismo”³². Assim, reproduz-se a idéia tão em voga na cultura cearense que é o estrangeiro, com sua civilidade e seus recursos, que dá vida e salva o solo cearense do esquecimento e dos maus tratos dos nativos.

A falta de infra-estrutura urbana, romanticamente rotulada de primitivismo, era generalizada. Em 1986, faltou água. Cedo da manhã, filas quilométricas se formaram para conseguir uma lata d’água. O chafariz era fechado às 11h da manhã. Apesar disso, afirmava o repórter, as festas promovidas pelos proprietários de bares e restaurantes se transformavam em ocasiões de verdadeira “confraternização universal”.

Pelo exposto, evidencia-se que, em 1987, ano em que Tasso Jereissati assumiu o governo do Estado, todo o litoral já integrava a geografia do carnaval do estado do Ceará.

Na década de 1990, Aracati, com uma população de 61.187 habitantes (IBGE, 2000), recebe no carnaval de 1997 200.000 pessoas provenientes de Fortaleza, como de todo o estado, e também de estados vizinhos do Nordeste. Seus festejos são um dos raros noticiados na televisão no nível nacional, ao lado do Rio de Janeiro, de Salvador e de Recife. A prefeitura contrata em Fortaleza assessoria para organizar seu carnaval, com quatro trios elétricos, alguns dos quais acompanhavam artistas de renome nacional (Elba Ramalho, Moraes Moreira). A empresa Brahma, que patrocina o carnaval da cidade desde os anos 1970, investe quantia equivalente à da prefeitura (R\$ 600.000,00, seiscentos mil reais em 1997) (GAUDIN, 2000, p. 277).

Na cidade, os moradores engajam-se no carnaval como pequenos comerciantes de bebidas, de alimentação e produtos da época, como também alugando cômodos de suas residências ou toda a residência. Nesse tocante, o arranjo social produzido pelo carnaval nessas cidades receptoras de milhares de foliões, num curto espaço geográfico e temporal, trata-se de tema relevante, merecedor de estudos de diferentes abordagens nas ciências sociais.

³² O Povo, 07/03/84, p. 26.

4.2 PRÉ-CARNAVAL EM FORTALEZA

A década de 1980 foi de grandes transformações no contexto carnavalesco de Fortaleza. Vimos a crise das modalidades que sustentavam o carnaval até então, que eram os bailes nos clubes, e os desfiles das agremiações no carnaval de rua. O declínio dos clubes e a grande instabilidade do desfile das agremiações de rua projetaram-se nos discursos veiculados pela mídia como a ausência do “espírito folião do fortalezense” e da “morte” do carnaval na capital do estado. Mas até que ponto o folião de Fortaleza ausentou-se do carnaval?

O discurso sobre a “morte do carnaval” em Fortaleza assumiu uma funcionalidade que era a de fomentar outras práticas carnavalescas no estado. A característica principal desse processo foi o engajamento direto de empresas de comunicação sediadas em Fortaleza que introduziram e promoveram o “carnaval-participação”, inspirado diretamente no carnaval soteropolitano, animado por trios elétricos. Essas iniciativas são lançadas no momento coadjuvante dos festejos, o pré-carnaval, e num novo espaço: a rua dos bairros turísticos e da periferia.

Em uma década, as manifestações do “carnaval-participação” ampliam o tempo, o espaço e o público dos festejos carnavalescos, os quais conduzem à hegemonia dos eventos de trios na cidade e no estado. Mais uma vez, a convergência de interesses dos segmentos dominantes, o governo, o setor privado e a mídia, em torno do carnaval como atração turística da cidade buscou a fórmula mais eficiente num curto espaço de tempo, muito embora os benefícios e os custos dessa escolha sejam dificilmente mensuráveis.

Foi mantido, contudo, o papel secundário das comemorações da capital frente aos festejos no interior, preservando-se o papel de Fortaleza de atuar como centro emissor de turismo para os demais municípios, localizados, principalmente, no “cinturão litorâneo”.

Tradicionalmente, o carnaval de Fortaleza, como o das cidades onde é praticado no Brasil, é precedido de ensaios e de apresentações de

aquecimento, durante os quais as agremiações desfilam em ruas de seus respectivos bairros, para estimular novas adesões, e em eventos buscando oportunidades de angariar alguma renda. Como vimos, na década de 1940, as agremiações assaltavam as sedes dos órgãos da imprensa para divulgar seus ensaios; nos anos 1950, era a programação das rádios e eventos dos jornais e da Crônica Carnavalesca que ensejavam a maioria dessas ocasiões. Na primeira metade da década de 1960, realizaram-se diversos ensaios em praças da cidade³³, mas, depois do golpe militar, o carnaval de rua foi objeto de uma onda de repressão³⁴, de sorte que nos jornais não há registro de atividades pré-carnavalescas das agremiações populares. A ênfase foi dada aos clubes, inclusive, aos suburbanos. Ao longo da década de 1970, o pré-carnaval nos jornais resume-se aos assuntos da Corte Real, amplamente citados, e às inúmeras atividades dos clubes. As oportunidades para as agremiações carnavalescas são escassas e ligadas ao circuito “oficial” e turístico, como apresentações no Centro de Turismo, promovidas pela EMCETUR³⁵. Na década de 1980, as agremiações carnavalescas de Fortaleza apresentaram-se nas cidades do interior no período pré-carnavalesco³⁶. Apenas em 1989 é que as agremiações voltam a animar o carnaval nos bairros³⁷.

Nos clubes, desde a década de 50, a temporada carnavalesca iniciava-se com antecedência de um mês, com o “grito de carnaval”. Como a década de 1960 foi muito adversa ao carnaval de rua em Fortaleza e mesmo ao dos clubes, no final dela, os clubes ressentiram-se de um certo esvaziamento no período momesco, alguns deles passando a realizar suas principais festas no pré-carnaval, como ocorreu com o Náutico Atlético Cearense, que criou o “Carnaval da Saudade”, em 1968, e com o late Clube,

³³ “Maracatus ensaiarão hoje na Praça Clóvis Beviláqua...”, O Povo, 03/02/1961, p. 11; “Hoje, na Praça do Ferreira, novo desfile carnavalesco”, “Festas carnavalescas nos subúrbios e nos bairros”, 17/02/1962, p.8; “‘Ás de Espadas’ vai se exhibir hoje, em lugares diferentes”, “‘Coca/Colas’ na Praça do Ferreira, 24/02/1962, p.19; “Quinta-feira na Praça do Ferreira: ensaio geral de todos os blocos de rua”, “Maracatu em Pacajús”, 27/02/1962, p. 15.

³⁴ “Bloco saiu ontem, mesmo debaixo de repressão”, O Povo, 20/02/1969, p. 06.

³⁵ Na década de 1970, a Ispaia Brasa apresentou-se diversas vezes na Emcetur. O Povo, 05/01/1977, p. 19; O Povo, 08/02/1997.

³⁶ O Povo, 29/02/1984, p. 7; “Vozes d’África desfila em ruas de Palmácia”, 11/02/1985, p. 06; Vozes d’África faz desfile em Itaiçaba, “Escola desfila em Santana do Acaraú”, “Trio elétrico anima as ruas de Lavras”, 13/02/1988, p. 11.

³⁷ “Escolas, blocos e maracatus estarão em vários bairros”, O Povo, 04/02/1989, p. 7A.

que, a partir de 1970, promoveu apenas uma festa, o “Baile do Havaí”³⁸. Mas a tônica das festividades dos clubes concentrava-se nos “bailes” carnavalescos. Portanto, não se pode afirmar que o período precedente ao carnaval fosse significativo em termos de movimentação festiva na cidade até o final da década de 1970.

No início da década de 1980, a evasão dos foliões dos clubes e do carnaval de rua, apesar do crescimento do número de agremiações e de brincantes, formou um contexto de crise minuciosamente elaborado por uma gestão incompetente, por uma cobertura jornalística burocrática e desmotivadora e pela ausência de patrocinadores, mas também por animosidades existentes entre as agremiações, inclusive, pelo seu relacionamento com a FBCC. Ao contrário do que ocorria na capital, no interior do estado, a atividade carnavalesca multiplicava-se.

Foi então que surgiram iniciativas de reanimar as atividades carnavalescas na capital a partir da criação de atividades pré-carnavalescas. Nesse sentido, as agremiações carnavalescas do carnaval de rua foram pioneiras de uma programação pré-carnavalesca promovida pela PMF e FBCC. Tratava-se das “batalhas de confete”, realizadas de 1980 a 1982. As “batalhas de confete” eram festas carnavalescas animadas por uma das agremiações do carnaval de rua, em praças ou outros equipamentos públicos (quadra esportiva, centro comunitário) como também em clubes da periferia³⁹. Elas tinham o caráter eminente de festa de bairro, pois dezenas delas eram descentralizadas, em espaços que muitas vezes dificultavam maiores aglomerações pelo fato de serem locais de trânsito de automóveis⁴⁰ ou de não haver ligação das agremiações com o público do bairro, pulverizando o público potencial.

Ao contrário, as festas pré-carnavalescas, surgidas pela iniciativa de particulares, foram bem mais duradouras e cheias de conseqüências. como veremos a seguir.

³⁸ “Iate clube faz décimo quinto baile do Havaí”. 13/2/1985, p. 9.

³⁹ Clube Apache Um, no Bairro Jardim Iracema, Grêmio dos Ferroviários (1982).

⁴⁰ Como as praças da Coelce, na av. Barão de Studart, a praça do Cristo Redentor, na Aldeota, a praça do Parque Pajeú, na av. D. Manuel, o contorno da Unifor, estas em 1982, dentre outras.

Em busca de novas modalidades festivas que atraísse o folião da capital, vimos iniciativas de grupos da classe média, criando festas pré-carnavalescas no bairro boêmio da Praia de Iracema, visando a um público também de classe média. Seus promotores logo sinalizaram tratar-se de eventos que em nada se relacionavam ao carnaval de rua. Sua intenção era não as “misturar” ao carnaval de rua e a sua respectiva imagem de “tradicionalidade” e de “decadência”.

A primeira dessas iniciativas foi a criação da “Banda de Iracema” em 1981, que foi de pronto anunciada pela imprensa como “revitalizadora” oportuna e mais que desejada, necessária à própria sobrevivência do carnaval na cidade. O jornalista Nonato Albuquerque identificou a Banda de Iracema como um dos “símbolos maiores do carnaval de Fortaleza”, a qual não saiu, afirma, das alas das agremiações tradicionais, mas inspirada em sua similar carioca: a Banda de Ipanema. A ela foi atribuída uma animação que não se via há muito tempo.

Réplica da de Ipanema, a Banda de Iracema [...] com sua gente descontraída e seu ar de quem já nasceu para o sucesso. [...] A criação da banda de Iracema é um movimento que pretende dar sabor novo ao carnaval cearense. São 210 membros de todas as classes e categorias, [...] movimentando a cidade.⁴¹

A Banda de Iracema propunha-se a iniciar suas atividades no último sábado do ano que antecede o carnaval do ano vindouro. Seus organizadores lançaram um apelo à gente “liberada”, “descontraída”, “de bem com a vida”, e a imprensa local fazia uma associação direta aos “turistas”⁴². Os adeptos foram identificados como “gente descontraída, alguns bem situados na vida, figurões da esfera socioeconômica, politicamente definidos, profissionais liberais e mais libertos, a juventude ainda por se definir profissionalmente”, além de “caras famosas” de outros carnavais: Didi Silveira, Lúcio Brasileiro, Aurilo Gurgel e Cláudio Pereira⁴³. “A banda, nesse ponto, não guarda nenhum preconceito de cor, crença ou tradição”. Em termos de organização, a banda dispunha-se a romper com a “inconveniência” da hierarquia: “Na banda, ninguém preside

⁴¹ O Povo, 01/03/1981, p.1.

⁴² Os “nativos” iam ao pré-carnaval pensando em encontrar turistas e ainda podiam sentir-se eles próprios “turistas”, mas não há dados que comprovem essa participação de turistas. Mas o curioso é que as pessoas vão em grupos, com amigos e muito pouco sós. Cf. Guadin e dados desta pesquisa.

⁴³ O Povo, 01/03/1981, p. 10.

ninguém, ninguém é comandado”. O local de reunião era o Estoril, tradicional bairro boêmio da cidade, e seus idealizadores Didi Silveira⁴⁴ e outros “carnavalescos da primeira hora”. Apesar dos encômios iniciais, a banda só saiu esse ano.

A efêmera Banda de Iracema, ao definir suas propostas, demarcou a rejeição das classes médias, habituadas a suas experiências de lazer e, especificamente, de carnaval, que fora até então, principalmente, o dos bailes nos clubes, a um elevado grau de individualização e independência (WAGNER, 1995, p. 174) e às reconhecidas características das agremiações do carnaval de rua de Fortaleza. A primeira delas dizia respeito ao conjunto de crenças inerentes à organização das entidades tradicionais. Ao rejeitar “preconceito de cor, crença ou tradição”, defende seus próprios princípios, afinal, as classes médias, em seu círculo restrito, nunca se envolveram abertamente com outras tradições carnavalescas que não a dos brancos, católicos e modernos.

Outro princípio rejeitado foi o da “inconveniência” da hierarquia, presente em todas as agremiações carnavalescas tradicionais, nas quais os membros têm um baixo nível de afiliação grupal, mas um alto nível de subordinação (WAGNER, 1995, p. 174). Nestas, a afiliação baseava-se nas relações pessoais, isto é, no parentesco, na amizade e na vizinhança, sendo monopolizadas pelo “dono”, figura a partir de quem se inicia uma linha hierárquica descendente, a quem os demais deviam respeito e obediência.

O princípio rejeitado da hierarquia auxilia-nos a pensar também a diferenciação existente entre os brincantes das agremiações e o seu “público”. As classes médias, como dissemos, habituadas aos clubes, eram ao mesmo tempo público nos clubes e protagonistas nas festas carnavalescas. Isso certamente colaborou para a grande adesão desses segmentos às propostas lançadas para o “carnaval-participação”, como se fazia na Bahia. Definia-se assim uma nova contraposição ao carnaval de rua local, criticado por ser um exemplar do carnaval do tipo “exibição”, inspirado no carnaval carioca.

Por fim, outra oposição, estabelecida na prática, foi o espaço ocupado pela nova banda Praia de Iracema, proveniente de um bairro da orla

⁴⁴ O Povo, 01/02/1986, p. 1.

marítima, o que inovava em relação à realização do carnaval nas ruas do centro histórico da cidade, que nesses idos tornara-se um espaço subsidiário na vida econômica da urbe, cujos usos e ocupação eram destinados, essencialmente, aos segmentos populares da cidade (comércio, transporte, outros serviços, residência etc.).

Os princípios organizacionais da Banda de Iracema aplicaram-se às experiências subseqüentes, que reforçaram o paralelismo entre as iniciativas das classes médias e dominantes no carnaval do estado e a continuidade das práticas populares nas agremiações de rua.

Em dezembro de 1982, foi lançada a banda Periquito da Madame⁴⁵, pretendendo atuar unicamente no pré-carnaval. Um dos criadores do Periquito, o cearense Lincoln Bezerra de Menezes, conheceu o carnaval de Salvador, com gente pulando atrás do trio elétrico, num “espaço livre”. Juntamente com Janius Soares, resolveu lançar a banda. A idéia dos fundadores, habitantes do “bairro boêmio” da Praia de Iracema, era aproveitar a presença dos foliões na cidade antes que seus integrantes partissem para o interior ou para o carnaval noutros estados.

A inspiração de seu modelo veio, segundo afirma, também, da Banda de Ipanema. Seus organizadores adotaram como lema promover o que eles denominavam de “carnaval-participação”, que, para eles, ia ao encontro do anseio dos foliões de Fortaleza por uma festa mais participativa, na qual pudessem cair na folia “espontaneamente”. O local escolhido foi o Clube dos Diários, onde uma banda de metais tocava animando os foliões. Aos poucos, notou-se que a maioria dos adeptos do som da bandinha estava fora do clube, na via pública, num espaço que foi denominado de “Periquitódromo”. Ante essa constatação, optou-se por promover a “saída” da banda percorrendo um trecho da Avenida Beira-Mar, quando os dois públicos se integravam.

O sucesso do Periquito da Madame foi rápido, com sua atuação estendendo-se do pré-carnaval aos dias do carnaval, em 1988. A banda mantinha-se com a venda de camisas que supria as despesas com a segurança e

⁴⁵ O Periquito da Madame, marcha de Nestor Holanda, fez sucesso no carnaval de 1947 (ALENCAR, 1985). A rua Senador Pompeu, nos idos de 1935, era chamada de rua Periquito da Madame (Oswald Barroso, in O Povo, 12/02/1984, p. 19).

músicos. Em 1986, já eram 10 mil adeptos, dos quais se supunham muitos turistas. Nesse ano, a banda contou com carro de som cedido pela EMCETUR. As autoridades ligadas à cultura na cidade tentaram que a banda participasse do carnaval de rua, sugestão rapidamente descartada, pois, para Lincoln, “sair num carnaval de rua como o de Fortaleza é malhar em ferro frio”. Além do mais, o pessoal da banda no carnaval vai para outros lugares. “Agora que a Banda do Periquito passou, os foliões se preparam para fugir da cidade em busca de verdadeiros carnavais nas praias do interior cearense ou nas ruas e praças de Olinda”⁴⁶.

Seus foliões eram bancários, estudantes, professores que pediram para não serem identificados, porque na escola são sérios e não falam em banda do Periquito. Gerardo, um dos foliões do pré-carnaval da banda, gerente financeiro de uma indústria de Fortaleza, diz que no carnaval ficará em Paracuru, “onde todos vão acordar mais cedo para passar mais tempo embriagados”⁴⁷.

Em 1988, a banda Periquito da Madame, pela primeira vez, abriu a programação oficial do carnaval de rua, ao som de marchas-rancho. A banda, que até o ano anterior iniciava suas festas no Clube dos Diários, cobrando a adesão de seus foliões, passou a ser subvencionada diretamente pelo poder público municipal, que incorporou suas atividades ao carnaval público da cidade.

Em 1989, a PMF transfere o desfile de agremiações do centro para a Avenida Beira-Mar, justapondo-o à programação do carnaval de trios, que se realizava das 16 às 21h⁴⁸. Logo se firmou a preferência dos organizadores, do público e dos vendedores daquela área geográfica pelas atividades das bandas. Às agremiações de rua era “concedido o direito” de apresentar-se naquele palco, o que faziam sem subvenção oficial e sem condições favoráveis

⁴⁶ O Povo, 02/02/1986, p. 9.

⁴⁷ O Povo, 02/02/1986, p.9.

⁴⁸ A motivação dos públicos é completamente diferente. O estado de animação e embriaguês dos foliões do carnaval de trios era incompatível com o engajamento numa outra atividade orientada por princípios de participação diferentes.

ao desfile, pois o espaço era apenas a avenida, sem arquibancadas para o público, sem concurso, enfim, sem nada⁴⁹.

Os recursos para a organização desse carnaval eram da PMF e, pela primeira vez, do Governo do Estado, ambos interessados em atrair turistas.

Surge, então, a avaliação de que se poderia transformar o carnaval de Fortaleza num grande atrativo turístico, despertando o interesse, inclusive, dos fortalezenses para que permanecessem na cidade. A organização foi da EMCETUR, FUNCET, FBCC e empresas privadas.

Em 1991, a banda Periquito aceitou a sugestão da PMF de transferir seus festejos da Praia de Iracema, cujas características urbanísticas limitavam o crescimento do público, para a Beira-Mar. Em 1992, a organização da banda inovou ao montar camarotes na Av. Beira-Mar, para serem alugados por ocasião do seu desfile. Em 1993, a banda se transformou em bloco de trio, vendendo as mortalhas/abadás para seus foliões, que passaram a desfilar dentro da corda que delimitava o cordão de segurança do bloco.

Na década de 1980, a Periquito da Madame reinou sozinha como banda de pré-carnaval na orla marítima, contudo, existiam atividades paralelas noutros pontos da cidade.

Em 1990, a banda fez três apresentações na Av. Beira-Mar⁵⁰, ao som de marchinhas, frevo e outros ritmos (entre Barão de Studart e José Vilar).

Apenas na década de 1990 surgiram outras bandas na esteira do sucesso da Periquito da Madame, que viveram da venda de camisetas e de alguns patrocinadores⁵¹.

Segundo Gaudin (2000), o que se tornou decisivo para a sobrevivência dos blocos foi a questão do seu financiamento. Os blocos pré-carnavalescos dos anos 1980 até o início dos anos 1990 organizavam-se baseados no modelo de financiamento comum às agremiações carnavalescas

⁴⁹ O Povo, 11/2/1990.

⁵⁰ O Povo, 19/2/1990.

⁵¹ Lançados os blocos "Peru Esperto", "Bandalheira" (1993), 1995, a banda "Peru do Barão", bloco "Quem é de Benfica", "Fuxico do Mexe-Mexe", "Que Merda", dentre outros.

tradicionais: subvenção dos poderes públicos e patrocínio publicitário de empresas privadas (Gaudin, 2000). Cedo, essa forma de financiamento mostrou-se insuficiente, sobretudo quando esses blocos se ampliaram enormemente, contratando músicos e trios.

Alguns blocos optaram por vender camisetas com sua marca comercial para se autofinanciar, mas outros, como a Bandalheira, adotaram a formação de *lobby* a fim de multiplicar seus patrocinadores. Ao ser lançado em 1992, criado por jornalistas, notadamente d'O Povo, e por outros profissionais da comunicação, esse bloco contava com o apoio financeiro de uma meia-dúzia de empresas locais, além do apoio da Prefeitura. Apoiado e financiado por diversos patrocinadores, dentre os quais a Prefeitura Municipal de Fortaleza e a empresa Som da Praça, a qual cedia o trio, A Bandalheira desfilava sem cordas todos os sábados precedentes ao carnaval. Ela reunia milhares de pessoas e realizava concursos invocando o espírito do 'carnaval moleque', do carnaval satírico dos sujeitos, premiando o melhor sujeito, o melhor bloco de sujeito, o melhor folião, o melhor *travesti* e a melhor sátira.

Em 1993, ela obteve igualmente subvenções do Governo do Estado. Essa fonte de financiamento, porém, teve o grave inconveniente de depender da conjuntura política e econômica do momento, apresentando, portanto, uma forte instabilidade. Em 1994, a Bandalheira deixa de se apresentar, pois seus principais patrocinadores haviam transferido seu apoio financeiro para o que renunciava ser mais promissor: o Fortal.

A busca do autofinanciamento incitou os organizadores da banda Periquito da Madame a lançar, em 1992, nova estratégia, que foi a construção na Avenida Beira-Mar de uma estrutura de camarotes a serem alugados nas apresentações da banda⁵². No ano seguinte, foi inaugurada mais uma etapa do processo de comercialização da folia, com a introdução de uma corda isolando os foliões que pagaram para participar da banda dos que não o haviam feito. O acesso ao "perímetro de segurança", ou seja, ao interior da corda era franqueado mediante o uso da mortalha, indumentária inspirada nos blocos de trios do carnaval de Salvador e que aqui passou a ser confeccionada e vendida

⁵² O Povo, 01/02/1992, apud, Guadin, p.126.

pela banda, substituindo a antiga camiseta. Estava efetuada, assim, a privatização da participação festiva pré-carnavalesca nas ruas da cidade.

Outra novidade no pré-carnaval da Praia de Iracema, em 1992, anunciadora dos novos tempos da folia em Fortaleza, consistiu na integração do trio elétrico. Isso se realizou com o bloco Bandalheira, que adotara, visando à animação musical, uma banda para tocar o repertório de marchas carnavalescas tradicionais sobre um trio elétrico e não mais a orquestra de rua (GUADIN, 2000, p.126).

Em 1991, o Bandalheira recusou a oferta por parte da Prefeitura de mudar o local do desfile, continuando a fazê-lo no bairro Praia de Iracema. A Periquito da Madame, por sua vez, passou a desfilar na Av. Beira-Mar. Com isso, o pré-carnaval estendeu-se, portanto, aos dois principais pontos turísticos da capital.

Em 1992, o bloco Araboneco desfilou pela primeira vez no pré-carnaval e no carnaval da Avenida Beira-mar com todas as características de um bloco de trio baiano (cf. no item a seguir sobre o Fortal).

Em 1994, blocos de trio que haviam se apresentado pela primeira vez no Fortal no ano anterior, estimulados pelo sucesso de sua empreitada, lançaram três blocos de trio no pré-carnaval da cidade. 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 cearense Som da Praça, que possuía os únicos trios do estado. Os blocos de trio eram animados por três grupos locais (Zanzibar, Pimenta Malagueta e Banda Som da Praça) e por um grupo de música de axé da Bahia, seguido pela Periquito da Madame, que nesse ano confirmou sua transformação de banda em bloco de trio (GUADIN, op. cit. p. 131). A realização do “pré-carnaval” dos trios prosseguiu até 1999, quando sua proximidade do carnaval inviabilizou-o comercialmente.

4.3 TRIO ELÉTRICO EM FORTALEZA

Em 1970, o já “famoso trio elétrico” foi uma das atrações da inauguração da cervejaria Astra em Fortaleza, a maior do Nordeste, pertencente ao Grupo J. Macedo. O evento reuniu três mil pessoas, dentre elas o governador Plácido Aderaldo Castelo, que acionou o botão, fazendo-o funcionar oficialmente⁵³.

O trio elétrico passou a ser utilizado no carnaval oficial da cidade, contratado pela Prefeitura, em 1980, numa programação inusitada e insólita, dada a disparidade de recursos técnicos e comunicacionais do carnaval de rua, sendo disponibilizado para dar “assistência” aos blocos de sujos.

Em 1981 e 1982, a Prefeitura promoveu carnaval vespertino na Praia do Náutico, animado pelo “trem elétrico” a partir das 14h⁵⁴. Mas esta programação assumia uma feição desmobilizadora, pois, no trecho interditado dessa avenida, os donos de bares, restaurantes e lanchonetes, receando desordens, decidiram pelo fechamento de suas empresas, alegando incompatibilidade entre as atividades.

Em 1983, a PMF não subvencionou as agremiações, que não desfilaram, mantendo a programação do carnaval de rua destinada aos blocos de “sujos” animados por um trem-elétrico.

A partir de 1984, a PMF articulou-se ao SVMC, apoiando a promoção de festas carnavalescas com presença do trio elétrico, que conquistou uma dimensão de massa. Em 1987, o baile municipal promovido pela PMF é assimilado aos festejos na Praia de Iracema, animados pelo trio elétrico, com cachaça distribuída ao público pela PMF⁵⁵.

⁵³ O Povo, 11/2/1970.

⁵⁴ Gaudin erra ao apontar 1991 como o ano em que o trio elétrico fez sua entrada oficial no carnaval da cidade (GAUDIN, 2000, p. 126). O trajeto realizado por um trem elétrico nesses idos era insólito, senão, vejamos: saindo às 15h d Av. Tamandaré, seguia pela Av. Alberto Nepomuceno, Rua Conde d’Eu, Visconde do Rio Branco, avenidas Aguanambi e Borges de Melo, fazendo uma “concentração” no Hotel Amuarama, seguia pelas avenidas Expedicionários, Presidente Kennedy, Abolição, Desembargador Moreira, com parada no Canal 10, Pontes Vieira, 13 de Maio e Luciano Carneiro, ou seja, era um verdadeiro périplo na cidade. O Povo, 1/3/1981 e 20/2/1982.

⁵⁵ DN, 28/2/1987.

A aceitação do trio elétrico atendeu a diversos interesses. Para Edilmar Norões, do SVMC, Fortaleza deveria se mirar nos exemplos de Salvador e Recife para fazer seu carnaval popular, considerando que “para garantir o sucesso, basta apenas muito som”⁵⁶, fato confirmado pelos vendedores ambulantes no carnaval de trios da Avenida Beira Mar, segundo os quais onde há mais som, vende-se mais cerveja, daí a importância do trio elétrico circular, beneficiando proporcionalmente os comerciantes ao longo de um trajeto o maior possível, daí também o desinteresse pelos desfiles das agremiações carnavalescas, pois eles fazem cair as vendas de bebida.

Vimos, assim, que os trios elétricos transitam no início da década de 1980 de eventos de iniciativa do governo municipal para os de iniciativa privada, mais precisamente, as empresas de comunicação de Fortaleza.

Até a década de 1980, a imprensa, representada principalmente pelo jornal e rádios do Sistema O Povo de Comunicação, continuava emulando o carnaval de Fortaleza e do Ceará, divulgando eventos e premiando agremiações e clubes com troféus, cujo valor principal era simbólico. Nessa década, vê-se a transformação do carnaval de rua de Fortaleza, sendo liderada por outra empresa de comunicações da capital, o Sistema Verdes Mares de Comunicação – SVMC.

Na década de 1970, a participação da Televisão Verdes Mares no carnaval de Fortaleza limitara-se à promoção da Avenida Iluminada, festa de comemoração do seu aniversário, realizada desde 1971. Esse foi o primeiro evento sistemático animado por trios elétricos na cidade⁵⁷.

De 1978 a 1983, a Avenida Iluminada incluiu o desfile de agremiações, o qual era seguido pela festa com o trio elétrico⁵⁸. Anualmente, a Avenida Iluminada abria o calendário carnavalesco da PMF⁵⁹. Para sua realização, a Televisão Verdes Mares sempre contou com o apoio de diversos órgãos públicos municipais e estaduais e com o patrocínio de empresas

⁵⁶ DN, 26/01/1989.

⁵⁷ DN, 14/2/87. A avenida Iluminada, Evento realizado na Avenida Desembargador Moreira ao lado da sede da Televisão Verdes Mares, nos primeiros anos foram realizados shows; anos depois foram shows pirotécnicos; chegou a ser realizada no 7 de Setembro, nas comemorações do Dia da Independência do Brasil.

⁵⁸ O Povo, 1/2/1978 e DN, 2/2/1991.

⁵⁹ PMF, Carnaval 1981.

privadas. A PMF custeava as arquibancadas e o serviço de iluminação instalado pela Coelce, um órgão do governo estadual, e a segurança era da Secretaria de Segurança, com efetivos da Polícia Militar e do Batalhão da Polícia de Trânsito (BPTRAN). Também estavam envolvidos nessa atividade o Departamento Estadual de Trânsito (DETRAN), o Corpo de Bombeiros, a Empresa Municipal de Limpeza Urbana (EMLURB), em 1995, e uma ambulância do Instituto Dr. José Frota. O evento contou com a colaboração da FBCC, de 1978 a 1983, que indicou as agremiações carnavalescas participantes. O SVMC, por seu potencial de comunicação, contou sempre com o apoio de empresas privadas⁶⁰.

Em 1983, a Avenida Iluminada foi o único palco onde algumas agremiações carnavalescas desfilaram. Em 1984, elas deixaram de se apresentar. A justificativa do SVMC foi de que as agremiações preteridas em 1983 ficaram insatisfeitas, motivo pelo qual se decidiu não convidar mais nenhuma. Como compensação, foram prometidas “surpresas inéditas”.

Ao invés de fantasias, a criatividade de cada um. Ao invés de blocos e cordões, a genuína alegria popular. Ao invés do ritmo das baterias, a animação dos trios elétricos, mostrando que, na hora da folia, o fortalezense sabe dizer no pé e na alma da sua vibração.⁶¹

A partir de então, o SVMC desenhou um modelo de festa carnavalesca, baseado na proposta de “carnaval-participação”, que logo se tornou hegemônico na cidade. A nova organização do evento disponibilizou uma infra-estrutura de serviços (barracas para bebidas e comidas ao longo da avenida) e, pela primeira vez, 10 mulatas contratadas “para alegrar a avenida com seu rebolado e formas sensuais”⁶². Os organizadores enalteciam a presença de três trios elétricos sob “a ordem de incendiar [...] o público [que] deverá seguir em busca do carnaval vivo, que não deixa ninguém alheio ou indiferente”⁶³.

A justificação do novo modelo festivo apoiava-se num argumento psicológico, segundo o qual a festa ia ao encontro das expectativas individuais, pois “as pessoas estão necessitando nos dias de hoje é pular, dançar, gritar,

⁶⁰ Citam-se, nesse caso, Brahma, Coca-Cola, Aguardente Colonial, Caderneta de Poupança BEC e Hiper Gomes de Freitas.

⁶¹ DN, 26/01/1984.

⁶² DN, 26/01/1984.

⁶³ DN, 26/01/1984.

dar vazão às suas angústias”, sendo necessário para isso “todo um clima de magia”, criado pela organização da festa. Um folião que veio de Acopiara, Manoel Mulato de Macedo, assim expressou sua percepção do evento: “É um acontecimento muito bonito: muita mulher e cerveja”⁶⁴.

Para o diretor de programação da Televisão Verdes Mares, Edilmar Norões, “este é o melhor carnaval que poderíamos oferecer ao povo de Fortaleza. É o melhor som do Nordeste. [...] Esta é uma das iniciativas mais importantes que já desempenhamos no decorrer de nossa existência”⁶⁵.

A partir de 1984, o trio elétrico, que era coadjuvante na festa carnavalesca em Fortaleza, passou a ser a única atração técnico-musical das festas promovidas pelas empresas de comunicação no estado, tanto do Diário do Nordeste na capital, como do Jornal O Povo, que promoveu o carnaval de Paracuru, animado por trios elétricos.

Em Fortaleza, a Avenida Iluminada era anunciada como uma das raras oportunidades de se brincar o carnaval de rua na cidade, “sem muito luxo, e descomprometido com fantasias”. Os sujeitos eram a tônica dos festejos.

A importância econômica desse evento na cidade foi enfatizada em 1984, quando se constataram 400 barracas de pequenos comerciantes nas imediações para a venda de alimentos, bebidas e artesanato⁶⁶.

Sua última edição foi realizada em 1996, quando “envolveu um esquemão para 40 mil pessoas”⁶⁷. O evento foi desativado, portanto, pouco depois de firmado o pré-carnaval dos blocos de trio privatizados, realizado na Beira Mar e apoiado pelo SVMC.

A partir de 1983⁶⁸, o SVMC associou-se a quase todas as iniciativas carnavalescas no estado do Ceará, promovendo-as ou apoiando-as, contribuindo decisivamente para modificar o padrão festivo na capital e no interior do estado. O desfile das agremiações no carnaval de rua da capital, os carnavais de rua incentivados pelas prefeituras do interior, as iniciativas de

⁶⁴ DN, 29/01/1984.

⁶⁵ DN, 29/1/1984.

⁶⁶ DN, 24/1/1994.

⁶⁷ DN, 26/1/1995, último ano da cobertura jornalística do evento.

⁶⁸ Portanto, logo após a implantação do jornal Diário do Nordeste, ocorrida em 19 de dezembro de 1981.

clubes privados na capital e no interior, bandas de pré-carnaval, todos eles tiveram o apoio do SVMC.

Em 1984, o SVMC lança seus próprios eventos no pré-carnaval e no carnaval. Todos eles animados por trios elétricos e anunciados como um “carnaval-participação”, em oposição ao carnaval “exibição”, que era o desfile das agremiações de rua de Fortaleza. Tratava-se de festas realizadas em praças ou avenidas de bairros em diferentes pontos da cidade, como a Praia de Iracema, a Beira-Mar, e em bairros da periferia, como Messejana e Parangaba, sendo abertos ao público, que a eles acorria aos milhares. A atração das festas consistia na grande potência sonora dos equipamentos e na presença de mulatas de biquíni sambando num palco. Arrematando o convite feito ao público, dizia o verso que “atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu”⁶⁹.

A infra-estrutura das novas festas carnavalescas era semelhante à da Avenida Iluminada, descrita anteriormente, tendo conquistado desde o seu início o patrocínio de empresas privadas (com destaque para as empresas do setor de bebidas), o apoio dos órgãos públicos (que disponibilizavam todos os serviços de segurança, de ordenamento do trânsito e atendimento médico de urgência em ambulância), além de atraírem vendedores ambulantes e barraqueiros para o fornecimento de alimentos e bebidas e farta divulgação proporcionada por seus promotores⁷⁰.

As festas de trio se estenderam, em 1984, ao período momesco, na Praia de Iracema, iniciando-se no sábado gordo. A concorrência que elas estabelecem ao desfile das agremiações era evidente, afirmando-se que “quem permanece na capital tem duas opções para curtir: ir para a avenida D. de Caxias e assistir ao desfile ou cair na folia dos 54 mil watts de som na Praia de Iracema”⁷¹. No terceiro ano de sua realização (1986), as festas de trio foram

⁶⁹ DN, 24/2/1984.

⁷⁰ Simbolizando a força das novas tendências festivas, a rainha do carnaval passou a ser coroada, em 1984, o primeiro ano de realização desses eventos, e não mais num clube suburbano como era a praxe.

⁷¹ DN, 16/2/1985.

qualificadas de festa “autêntica” e “tradicional” entre a população de Fortaleza⁷².

A partir de 1988, os eventos do SVMC, denominados de “carnaval-popular”, passaram a ser realizados na Avenida Beira-Mar, nas imediações do Náutico Atlético Cearense. Em 1989, o evento foi apoiado pela EMCETUR e o Departamento de Turismo da PMF⁷³. O presidente da EMCETUR, Artur Silva Filho, acreditava que o carnaval da Beira-Mar soergueria a imagem do carnaval de rua da capital junto aos turistas. Osterne Feitosa, Diretor do Departamento de Turismo da PMF, assim justificava seu apoio ao evento: “A Prefeitura não possui dinheiro em espécie, porém quer ajudar o SVMC a recuperar a imagem do Carnaval de rua de Fortaleza, que realmente estava desgastada”⁷⁴. Constatada a participação de 50 mil pessoas no evento, as autoridades municipais afirmaram o interesse em incluir essa promoção no circuito nacional de eventos do período momesco, consolidando a prática adotada pelo SVMC de utilizar os serviços públicos, tanto da PMF como do governo do estado, para promover seus eventos, apesar de ele ser uma empresa privada, enquanto a PMF não dispunha de recursos para as agremiações de rua dos segmentos populares.

Sem dúvida, foram esses eventos que ao longo da década de 1980 fincaram as raízes do trio elétrico no carnaval de rua de Fortaleza, consolidando sua predominância no Ceará, a qual, na década seguinte, alterou o panorama festivo na cidade⁷⁵. O sucesso conquistado pelos eventos de trio em Fortaleza data, portanto, do início da década de 1980 e não apenas na década de 1990, como propôs Gaudin (2000, p. 126).

4.3.1 Fortal: festa da indústria cultural

Relativamente ao caso da micareta de Fortaleza, que se tornou a maior do Brasil na década de 1990, o sucesso dos blocos de trio surpreende,

⁷² DN, 8/2/1986.

⁷³ O Povo, 8/2/1989.

⁷⁴ DN, 08/02/1989.

⁷⁵ “Trio elétrico volta para o carnaval / Carnaval – Coluna”, O Povo, 6/2/1974; “Trio elétrico anima as ruas de Lavras”, 13/2/1988.

pois, dizia-se na imprensa, nesta cidade, que o carnaval de rua havia “morrido” (Gaudin, 2000, p. 121).

Como vimos, na década de 1980, o carnaval-participação difundiu-se em Fortaleza e em todo o estado, com base nas grandes concentrações de foliões, de livre acesso ao público. A transformação dos blocos de trio em estruturas privatizadas é uma extensão da lógica que dominava os festejos dos clubes, é a dominância do carnaval privatizado que, no novo contexto, passa a realizar-se no espaço das ruas.

O bloco Araboneco debutou no carnaval de rua, na Avenida Beira-Mar em 1992, reunindo todas as características dos blocos de trio do carnaval soteropolitano, com a exceção de ser ainda uma pequena empresa. Segundo Gaudin (2000, p. 128), o bloco reunia a dupla originalidade de ser declaradamente um bloco comercial, isto é, com foliões pagantes, e de ser animado por um grupo baiano, executando a *axé-music* sobre um trio elétrico. Um dos organizadores do bloco, Ailton Júnior, representante comercial, que conhecia o carnaval de Salvador e interessado em criar em Fortaleza algo do gênero, fez o teste-piloto de seu intento nessa aparição do bloco no carnaval de 1992, na Avenida Beira-Mar. Aconselhado por seus amigos organizadores do Carnatal e contando com o apoio do empresário do grupo baiano Cheiro de Amor, desenvolveu seu projeto de bloco e fez dele o recurso de partida para a criação em Fortaleza de uma micareta comercial, de acordo com o modelo das existentes na Bahia, em Campina Grande (PB) e Natal (RN) (GUADIN, 2000, p. 128).

O Araboneco foi um sucesso no primeiro ano, a despeito de não ter contado com o apoio de nenhum dos dois principais sistemas de comunicação da cidade, já que O Povo apoiava o Bandalheira e o SVMC apoiava a Periquito da Madame, cada um fazendo a divulgação do seu bloco carnavalesco. No ano seguinte (1993), o bloco deixou estrategicamente de apresentar-se no carnaval na Beira-Mar, optando por fazê-lo no final de julho, dando origem à micareta de Fortaleza, o Fortal, que se tornou a maior entre as dezenas de micaretas criadas no Brasil. Desde então, o evento é realizado nos quatro últimos dias do mês de julho, tendo como atividade percorrer um trajeto da avenida, animado por trios elétricos ao som de bandas e cantores baianos.

Seus organizadores obtiveram gratuitamente da Prefeitura exclusividade de uso da avenida assim como todos os serviços públicos necessários à realização do evento: bombeiros, salva-vidas, ambulâncias municipais, equipes médicas móveis, bem como efetivo policial da Polícia Militar do Ceará. Pelo contrato assinado entre a PMF e a Click Promoções, a empresa organizadora do evento, nenhuma outra empresa poderia organizar nenhum tipo de atividade (publicitária etc) no espaço cedido sem o acordo da empresa beneficiária. Para essa concessão inédita na cidade de Fortaleza, a Click demonstrou contar com o apoio incondicional das altas esferas municipais como também do Governo do Estado. De acordo com Gaudin, o evento contava com trinta e cinco a quarenta órgãos públicos prestando serviços ao evento durante os quatro (e depois, cinco) dias de festa.

Os responsáveis pelo turismo, tanto na esfera municipal (FORTUR), como estadual (SETUR), faziam a publicidade do Fortal, incluindo-o como atração em suas campanhas publicitárias nacionais e internacionais (sobretudo em Portugal e na Alemanha), em nome da cidade e do estado. A finalidade do apoio governamental ao Fortal foi justificada por ele atuar como mecanismo de fixação da imagem de Fortaleza no panorama turístico nacional e internacional, mediante a criação de novas opções de lazer.

No ano de 1993, o evento foi um sucesso comercial, ultrapassando 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 avenida⁷⁶.

Apesar de o apoio dos órgãos públicos indicar o comprometimento das esferas governamentais, essa ligação não é comentada por nenhuma das partes nem informado o investimento público realizado⁷⁷.

⁷⁶ No primeiro ano do evento, realizaram-se atividades paralelas, que consistiram no desfile de três blocos, que adotavam o modelo pré-carnavalesco dos blocos abertos ao público, cuja organização era independente do Fortal. Esses blocos que não conseguiram apresentar-se no espaço da avenida reservado ao evento da Click Produções satirizavam a festa comercial e expressaram a polêmica que havia na cidade quanto à licitude da organização do Fortal, uma festa privada, no espaço público etc.

⁷⁷ Nem os estudos realizados por Gaudin (2000a e b) e por Pereira (1996) acerca do Fortal nem o de Barbalho (2005) arrolam cifras referentes aos investimentos públicos no evento.

A celeuma da incompatibilidade da fusão dos interesses públicos e privados, melhor dizendo, da disponibilização por parte das autoridades dos recursos públicos em favor do lucro de agentes privados, emergiu em artigos na imprensa local. O cenário resultante foi o da representação, mais uma vez, de um teatro de fantoche, sendo tudo justificado em nome da defesa do turismo receptivo local.

Reconhecidamente, a micareta é um “pára-quedas” na cultura local, uma invenção da “indústria cultural”, amparada pelo poder político e empresarial local em suas altas esferas. Quando em 1993 a Prefeitura Municipal concedeu à Click Produções a exclusividade de uso da Avenida Beira-Mar, por ocasião da realização do Fortal, Cláudio Pereira, o titular da FORTUR, admitiu que a decisão não partiu de sua alçada e sim “das altas esferas governamentais”. Em 1998, quando o prefeito Juraci Magalhães, pressionado pelo *lobby* do Fortal, não concedeu subvenção municipal para a realização do desfile do carnaval de rua, restou a Cláudio Pereira, um dos poucos apoiadores do evento na esfera municipal, declinar do cargo que ainda ocupava (GUADIN, 2000, p.125).

No evento, participam bandas que executam exclusivamente a música baiana, o que causou estranheza a músicos como Carlinhos Brown, que, vindo participar com sua banda Timbalada, afirmava não entender porque grupos cearenses não eram convidados nem porque os ritmos locais como o forró eram expurgados da programação. A banda cearense o Balanço da Massa participou em 1995, sendo a única de sua história.

Esse encantamento pelo que é “estrangeiro”, pode-se afirmar, permeia a história cultural desta cidade, cujo elitismo e arrivismo de suas elites foi apontado diversas vezes. Para o cantor Ednardo isso é, no mínimo, uma política suicida em relação à autonomia cultural, artística e de costumes populares. O intento de pequenos grupos de eleger por conta própria um padrão para o carnaval cearense, o que se acentuou nas décadas seguintes, é, “no mínimo, ingênuo, desinformado ou interessado em limpar espaços em nossa própria terra para que depois a monocultura sistemática e controlada seja realizada” (ALENCAR, S.d, p. 103). Para o artista, trata-se de “tentativas de nos tornarem apenas consumidores do modelo dos outros”.

A colaboração dos governos estadual e municipal com a Click Promoções é ampla, o que pode ser visto em 1994, quando a empresa lança o Carnababy, um mini Fortal para crianças. O governo exigiu como “contrapartida” de seu apoio ao evento a organização de um bloco formado por crianças pobres de suas instituições sociais, as quais teriam, com isso, “oportunidade de diversão” (GUADIN, 2000, p. 134). No ano seguinte, foi a vez da PMF patrocinar o bloco “Crianças da Cidade”, com 2 mil crianças carentes, ao lado de outros quatro blocos, percorrendo 3,5 km atrás de trios, expostos a volumes sonoros extremos e sob um sol escaldante, pois o evento realizava-se à tarde. Só a baixa rentabilidade do evento pode explicar seu desaparecimento desde então.

Em 1995, foi a vez do patrocínio do desfile de 130 (cento e trinta) integrantes da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, bicampeã carioca naquele ano, com o enredo “Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube lá no Ceará”, para animar os foliões do Fortal.

Congregando artistas globais, personagens da vida mundana nacional, *socialites*, políticos e as camadas médias e superiores locais, ávidas por se associarem aos novos estilos de consumo, aos lazeres massificados, ao pós-modernismo cultural, o Fortal é, na esfera do lazer, uma fórmula de distinção das elites. A participação dos milhares de foliões que pegam “carona na festa”, ficando do lado de fora dos cordões humanos que delimitam os blocos, a “pipoca”, confirma o poder mobilizador da cultura carnavalesca, integrada pelos circuitos da indústria cultural.

A projeção do Fortal nos meios de comunicação é de tal magnitude que ele próprio é produto do marketing (PEREIRA, 1996). Intelectuais, jornalistas, políticos da oposição apontam a existência de um processo de incitação, indução ao limite da manipulação das mídias e da publicidade sobre a população. Seus foliões reconhecem que a micareta não nasce de uma iniciativa da população, mas de uma articulação orquestrada por diversos

atores institucionais diretamente interessados nas vantagens econômicas do evento⁷⁸.

A micareta de julho continua a realizar-se em Fortaleza desde 2005, num espaço próprio, a “Cidade do Fortal”, afirmando sua identidade no campo da festa, abdicando da ligação imediata com o carnaval. O evento tem atraído foliões do próprio estado, com mínima representatividade de turistas.

4.4 BLOCOS “EM BUSCA DA TRADIÇÃO”

Paralelamente às festividades pré-carnavalescas dos blocos de trio, realizadas na Avenida Beira-Mar, surgiram blocos pré-carnavalescos inspirados nos blocos do carnaval tradicional, realizados num bairro histórico da cidade, como veremos com o bloco Quem é de Benfica.

A criação do bloco Quem é de Benfica em 1995 representou uma tentativa de diversificação no panorama do pré-carnaval de Fortaleza, que estava sendo monopolizado pelos blocos de trios elétricos. O bloco surge reivindicando uma herança da tradição carnavalesca da cidade, cujas características eram a “espontaneidade”, porque surgida da iniciativa de particulares, “popularidade”, porque de livre acesso ao público, e “tradicionalidade”, porque tem seu repertório baseado nas marchinhas de carnavais passados, executado por banda de música, realizando-se nas ruas do tradicional bairro do Benfica.

⁷⁸ Segundo Guadin (2000, p. 189), os participantes do Fortal acreditam que a influência da publicidade é uma das razões principais da popularidade, comprovada pela afluência de público ao evento, muito embora eles não assumam ter sido este o fator decisivo em relação à sua própria decisão de participação, quer como foliões pagantes, quer como “pipoca”. Na avaliação de Guadin, a percepção da dimensão publicitária como desencadeadora da participação no evento faz com que os indivíduos nele envolvidos sintam sua própria motivação como exterior, causando um certo mal-estar e não suscitando a identificação individual nem com a organização do evento nem com os blocos, mas sim com o carisma deste ou daquele artista que se apresenta. Isso faz com que tanto os foliões pagantes como os não-pagantes, os “pipocas”, afirmem-se gratificados pela animação e folia promovida pelos artistas. Para maiores detalhes da trajetória do Fortal, consultar PEREIRA (1996) e GUADIN (2000).

O bloco foi criado por Dílson Pinheiro, músico e carnavalesco da cidade, objetivando fazer uma festa pré-carnavalesca sem trio elétrico, no modelo de blocos de bairro. O bloco saiu nos sábados do pré-carnaval nas ruas do bairro do Benfica, em Fortaleza, nos anos de 1995 a 2000. Seus fundadores eram artistas, profissionais liberais, professores, moradores ou freqüentadores do bairro. Sua proposta era a descentralização dos festejos do circuito carnavalesco oficial, que era o da Beira-Mar: “A busca do caráter lúdico momino e o espírito espontâneo temperam o tom das brincadeiras, substituindo o exagerado apelo alienante e erótico que vem prevalecendo de uma forma geral, no período, em quase todo o país”, além de uma participação aberta e sem seletividade econômica⁷⁹.

Ano a ano, a afluência do cortejo do “Quem é de Benfica” cresce, atingindo espectadores e vendedores ambulantes. A movimentação gerada nas imediações do evento tornou-se incontrolável, até porque, no período correspondente, não havia nenhum ente municipal que disciplinasse o trânsito e que coibisse o abuso dos sons de carro.

Seus promotores viram-se envolvidos em crescentes tarefas organizacionais, tais como segurança e serviços sanitários, que demandavam recursos. Não possuindo fonte segura, recorrem à venda de camisetas e à subvenção municipal para o pagamento dos músicos e da organização.

Os moradores das imediações passaram a reclamar da poluição e da violência decorrentes das atividades do bloco. Até que, em 2000, após três sábados de folia, o bloco não mais saiu às ruas em virtude de uma liminar judicial impetrada por uma associação de moradores do bairro que se sentia prejudicada pelos festejos.

Ao que parece, iniciativas como essa têm em seu próprio “sucesso” uma ameaça à sua existência. Enfim, é o caso de existir um limite de adesões para seu funcionamento, sob a pena de, ultrapassado esse limite, inviabilizar-se a forma proposta.

Após a dissolução do Quem é de Benfica, entretanto, os blocos de bairro continuam se multiplicando na cidade. Questões demográficas, como a

⁷⁹ Projeto do bloco Quem é de Benfica apresentado por seus coordenadores.

concentração da população cearense em Fortaleza (27,77% em 1990 e 26,44% em 2000 - IBGE, 2000), a insegurança urbana, o achatamento salarial da classe média e o adensamento das relações de vizinhança nos bairros contribuem para a multiplicação dessas bandas que saem no período pré-carnavalesco às ruas de seus respectivos bairros, mantendo-se da venda de camisas como também de subvenção municipal. Nos primeiros anos do século XXI, o crescimento das bandas de bairro confirma o pré-carnaval de Fortaleza como importante atividade no calendário de eventos da cidade, com a predominância das bandas acústicas e seus instrumentos de sopro e percussão executando sucessos do repertório de marchinhas carnavalescas e frevos.

O “carnaval litorâneo” cearense firmou-se na década de 1990 como uma particularidade no mercado turístico, com capacidade de atração, principalmente, no nível regional. Nesse modelo, predominam as cidades do Icaraí, Cumbuco, Paracuru e Camocim, no litoral oeste, e Iguape, Prainha, Cascavel (Caponga), Beberibe (Morro Branco), Aracati e Icapuí, no litoral leste. As atividades que aí se desenrolam são caracterizadas pelo “mela-mela”, que remete diretamente às práticas do entrudo, nas quais os participantes atiram pós (farinha de trigo, maisena, coloral etc) e líquidos (água, ovos etc) uns nos outros. Essas batalhas, mais ou menos organizadas, ocorrem na praia durante o dia e à noite na principal praia do núcleo urbano. Apesar das tentativas de coibir o “mela-mela” nas cidades que possuem as maiores concentrações de brincantes, como Paracuru e Beberibe, sua realização continua a ser uma das principais motivações, expressando o espírito de rebeldia dos foliões ante as ordenações e “limpezas” cotidianas.

CONCLUSÃO

Discutimos aqui as práticas carnavalescas em diferentes contextos históricos e as estruturas materiais e espirituais da sociedade em que elas se inserem. O carnaval como evento coletivo e público é tomado por diversos grupos sociais como espaço e tempo de demonstração de poder e prestígio conquistados. Nesse sentido, a festa integra-se às estruturas sociais, ao poder instituído, reproduzindo no espaço festivo as hierarquias sociais cotidianas. Assim fazendo, a festa carnavalesca destina-se aos grupos dominantes, afirmando o *status quo*. Para os grupos subordinados, o carnaval é espaço e tempo de utopia, isto é, de negociação, sendo alimentadas expectativas de que as relações de poder instituídas possam ser alteradas, tornadas mais equilibradas e, até mesmo, revertidas.

No Brasil, a existência atual de pelo menos três modelos festivos, que são o carnaval carioca, denominado de carnaval-espetáculo, o carnaval baiano, chamado de carnaval-participação, e o carnaval pernambucano, reconhecido como tradicional, indica mais do que a diversidade de caracteres etnocêntricos de seus respectivos estados, isto é, particularidades fixadas espontaneamente no âmbito de cada unidade federativa. Os referidos padrões festivos são construídos como concorrentes entre si e simultaneamente complementares no mercado da festa no Brasil. Esses modelos festivos representam diferentes estratégias, condicionadas às figurações sociais respectivas, de se inserirem de forma competitiva com produtos diferenciados num mercado de lazer globalizado e fortemente segmentado. A comercialização e profissionalização da festa carnavalesca são características que abrangem os referidos modelos, embora operacionalizadas mediante articulações sociais diversificadas entre si.

O carnaval-participação tornou-se hegemônico em relação às demais fórmulas, efetuando o sincretismo de ingredientes de múltiplas origens e referenciais, desde elementos étnicos da cultura negra no Brasil, a organização mercantil das escolas de samba do Rio de Janeiro, as modernas tecnologias acústicas (trio elétrico) e estéticas (música baiana, que inclui o frevo novo, a axé *music*), ao abandono das belas e caras fantasias que limitavam a adesão dos foliões. O carnaval-participação dos blocos privatizados abole as relações de origem comunitária e institui relações mercantis que atendem aos anseios de distinção, individualização e impessoalidade dos segmentos sociais integrados à economia capitalista.

A difusão do trio-elétrico no carnaval em tantas cidades do Brasil, de que é exemplo o estado do Ceará, alimenta o mito da integração social gerada pelo evento. Mais do que isso, os blocos de trios elétricos, ao realizarem festividades carnavalizadas em dezenas das maiores cidades do Brasil, ampliam os limites espaciais e temporais do carnaval e mobilizam de forma eficaz o poder da festa, gerando riqueza e ampliando os interesses em torno dessas festividades. A multiplicação e o crescimento dessas e de outras festas comerciais no Brasil conduzem à transposição do título brasileiro de “País do Carnaval” para o de “País da Festa”.

O carnaval em Fortaleza, ao longo do século XX, seguiu uma trajetória contínua de crescimento e expansão para todo o território cearense. Desde a década de 1930, o engajamento da população de Fortaleza no carnaval foi sempre crescente, baseado em duas vertentes: o carnaval de clubes e o de rua.

Em Fortaleza, as transformações no carnaval, por extensão, no Ceará, no período de 1937 a 2000, mostram-se diretamente articuladas às práticas de modernização econômica e social, sendo possível apontá-las como um de seus indicadores, visto que o carnaval foi sendo utilizado crescentemente como instrumento de *marketing* dos processos de integração política, econômica e social da população cidadina e, a partir da década de 1970, dos municípios cearenses, cujas estruturas sociais correspondiam nitidamente a um mundo rural ou semi-rural que se transformou

paulatinamente, sob a hegemonia de Fortaleza, com a integração do estado à economia regional, nacional e internacional.

No carnaval de Fortaleza persiste a hegemonia das elites e das classes médias no universo carnavalesco da cidade em detrimento das atividades empreendidas pelos setores populares. A suposição da ausência do espírito carnavalesco dos fortalezenses baseia-se no argumento ideológico das classes dominantes, segundo o qual a tradição e memória do carnaval da capital são representadas pela participação hegemônica das classes dominantes nos festejos carnavalescos da cidade.

Em Fortaleza, as festividades carnavalescas viveram mutações, isto é, rápidas e profundas transformações, nas três últimas décadas do século XX. A tradição carnavalesca da cidade, ancorada em duas bases, o carnaval dos clubes e o desfile de agremiações de rua, é completamente abalada na década de 1970, graças aos anseios de modernização social que perpassam a sociedade e penetram o universo carnavalesco. A principal influência que recai sobre as duas modalidades é a ampliação do público carnavalesco, o que implode os critérios de seleção social e econômica dos clubes. O rápido crescimento da população urbana repercute também no carnaval de rua, questionando os critérios de adesão às agremiações tradicionais e o padrão estético baseado numa estrutura que requeria, igualmente, investimentos sociais, econômicos, temporais e emocionais, a que as recentes populações citadinas não puderam corresponder.

A modernização do carnaval foi impulsionada pela modernização social e pelo desenvolvimento da indústria cultural e do turismo. Frente à configuração dos padrões carnavalescos das principais cidades do Brasil onde são realizados os festejos, as elites de Fortaleza adotam a estratégia de realizar o carnaval litorâneo, como mecanismo capaz de inserir o estado do Ceará no panorama carnavalesco brasileiro do final do século XX. Os grupos dirigentes da capital, articulados em sua rede de influências com os segmentos dominantes nas cidades do interior e com os grupos dominantes regionais, nacionais e mundiais, adotaram medidas que conduziram ao esvaziamento e à desqualificação do carnaval de rua da capital do estado em favor da “invenção de uma tradição” carnavalesca no interior, definindo uma atuação e um papel

específicos da cidade de Fortaleza no contexto do mercado da festa carnavalesca especificamente e do mercado do turismo e do entretenimento.

A ampliação da participação carnavalesca foi efetivada pela intervenção, mais uma vez, da imprensa, agora num novo patamar, no engajamento direto dos sistemas de comunicação e na promoção e difusão das festas carnavalescas com trios elétricos. Os sistemas de comunicação, que integram a indústria cultural, capitalizaram a possibilidade de milhares de pessoas se engajarem às comemorações, favorecendo os setores dinâmicos da indústria, do comércio e dos serviços.

Por outro lado, o poder público, a imprensa local e o empresariado, interessados no desenvolvimento da indústria cultural e do turismo, que favorecia diretamente seus próprios objetivos, sonharam apoio às agremiações tradicionais do carnaval de rua, associando-se na defesa ao carnaval-participação, animado pelos trios elétricos.

O papel geopolítico atribuído a Fortaleza nos planos de interiorização desencadeou, potencializou e canalizou os fluxos populacionais dentro do território cearense. O carnaval foi usado como argumento promocional das metas de integração econômica da capital às demais cidades do estado, pelas iniciativas de interiorização do turismo, o que reforçou a integração vertical entre capital e sertão como também configurou uma nova espacialidade horizontal, isto é, de integração da capital ao restante do litoral do estado. A integração da capital à economia nacional e a ligação com o restante do país e com o exterior efetivaram-se com o desenvolvimento da indústria cultural associada à do turismo. As políticas de interiorização e de criação de uma indústria cultural, com ampliação do lazer, como o veraneio, e do turismo no Ceará, e a expansão da especulação imobiliária em direção ao litoral concorreram para a descentralização dos festejos da capital nas décadas de 1970 e 1980 e para a ampliação do período festivo carnavalesco na capital na década de 1980, com a criação do pré-carnaval e, em 1990, com a criação de uma micareta.

Na década de 1990, a integração dos mercados mundiais (capitais, turismo etc) fez com que a manutenção dos fluxos turísticos implicasse uma competição em nível global. No Ceará, buscou-se a constituição de atrativos

diferenciais capazes de competir com os grandes centros urbanos do Brasil e do Nordeste em particular. Em Fortaleza, estendendo-se ao Ceará, o segmento de atrativos ligados à natureza foi o escolhido como a vantagem comparativa no mercado turístico mundial (turismo de praia, eventos esportivos, culturais etc). A estratégia era não competir com os demais centros de carnaval do estado, nem os nacionais, buscando eventos em períodos do ano nos quais os investimentos se tornassem competitivos, com a opção feita por todos os segmentos dominantes (mídia, governo, empresariado) de investir maciçamente no Fortal.

A consequência prática disso é a inversão, no plano material e simbólico, da superioridade do carnaval de Fortaleza em relação ao carnaval do interior do estado, aliada à dilatação do calendário festivo de Fortaleza com a realização de atividades pré-carnavalescas que se somam ao tríduo momesco, efetivadas na década de 1980.

Emergem no pré-carnaval duas tendências: as festividades da classe média com as bandas carnavalescas, que padeciam, também, em alguma medida, de seletividade social e econômica, e o pré-carnaval do “carnaval-participação” com os trios elétricos. Os investimentos públicos e privados voltaram-se para a difusão do “carnaval-participação”, levando os trios elétricos para os bairros da orla marítima, os de maior circulação de turistas, como também para os segmentos populares nas periferias urbanas da capital, para o interior e o litoral do estado.

Nos anos 90, efetiva-se a transformação da imagem tradicional de Fortaleza e do Ceará para uma imagem moderna e a concomitante reestruturação produtiva do estado. A política estadual de turismo remodelou o mercado das festas em Fortaleza. A cidade reconquistou o domínio festivo no estado, com a realização das festas comerciais do “carnaval-participação”, que foram o pré-carnaval dos blocos de trios e a micareta de julho, o Fortal, sem, contudo, devolver a precedência festiva ao carnaval da capital.

Os eventos carnavalescos considerados exitosos no Ceará desde o surgimento das agremiações populares em Fortaleza, ocorrido no fim da década de 1930, foram os carnavais dos clubes diversionais, o carnaval do interior do estado, notadamente o litorâneo ou de praias, o pré-carnaval e a

micareta de julho. As iniciativas partiram dos segmentos de elite, dos sistemas privados de comunicação e das camadas médias da sociedade local, que obtiveram patrocinadores privados e o apoio governamental, em termos financeiros, organizacionais e de prestígio. Por suas características, esses eventos conseguiram a adesão massiva do público, quer fossem protagonizados pelas classes médias, como no pré-carnaval da orla marítima e nas micaretas, quer pelo “povão”, concentrado nos bairros mais populosos da periferia da capital.

Outra característica dessas iniciativas foi a homogeneidade de suas manifestações e o caráter imitativo. Até a década de 1970, prevaleceram as comemorações nos clubes, animadas por bandas que executavam os sucessos carnavalescos nacionais, com pouca representatividade das produções locais. A partir do início da década de 1980, todas as atividades festivas carnavalescas exitosas da adesão massiva do público basearam-se na fórmula do trio elétrico.

O decisivo nessa questão foi e continua sendo a busca de uma fórmula rentável para o carnaval de Fortaleza. Nesse processo, o rápido crescimento da cidade, marcado pela concentração de uma população desenraizada culturalmente em busca de meios econômicos para sua sobrevivência numa sociedade orientada pela lógica capitalista, favoreceu as formas festivas que mais mobilizam recursos econômicos sem preocupações de ordem estética ou etnocêntricas.

Nesse sentido, o carnaval-participação foi difundido no território cearense nos anos 80, atendendo à expectativa de rentabilidade e realizando grandes eventos de massa com repercussões mais imediatas na cadeia produtiva.

O pré-carnaval dos blocos cuja fórmula organizacional baseava-se na fórmula aqui denominada de “busca da tradição” encerrou a década de 1990 com um aparente declínio, dado o encerramento da bloco Quem é de Benfica e a grande instabilidade de muitos outros. Mas a fórmula dos blocos de bairro não parece exaurida, visto que alguns blocos fundados na década de 1990 prosseguem em suas atividades e dezenas de outros são formados e conhecem um crescimento significativo nos bairros da cidade.

As políticas públicas de turismo e cultura na Era Jereissati atribuíram um papel hegemônico à indústria cultural, relegando ao descaso as manifestações populares e a cultura tradicional, conduzindo ao esvaziamento dos festejos carnavalescos na capital.

No carnaval de rua, as agremiações tradicionais e as novas agremiações criadas sob o lema da modernização das práticas carnavalescas estabeleceram na década de 1970 uma convivência conflituosa que minou o seu poder de enfrentamento das inúmeras críticas e ataques que lhes eram dirigidas pelos segmentos dominantes. O desfile das agremiações, criticado por restringir o consumo e a geração de lucro dos setores industriais, comerciais e de serviços do estado, permaneceu como uma manifestação minoritária, mas encarnando com suas agremiações a tradição do carnaval de rua da capital.

Comparativamente, as agremiações de rua e os blocos pré-carnavalescos, herdeiros da “tradição” nos termos aqui enunciados, sobrevivem de forma marginal, como forma de resistência às dominações no cenário carnavalesco do estado.

A partir dos anos 90, as comemorações do período carnavalesco foram, mais uma vez, assumidas com exclusividade e muito pouco prestígio pelas agremiações populares, sendo superadas em termos de afluência de foliões e de público pelo carnaval nas cidades litorâneas.

No plano do imaginário social, a justificação das pequenas dimensões do carnaval de rua da capital pela suposição da ausência do espírito carnavalesco dos fortalezenses baseia-se no argumento ideológico das classes dominantes, segundo o qual a tradição e memória do carnaval da capital são representadas por suas próprias práticas, sendo o carnaval digno de nota apenas quando as classes dominantes foram e são protagonistas dos festejos na cidade, como ocorreu com o carnaval da *belle époque*, o carnaval de clubes, o pré-carnaval e a festa carnavalesca do Fortal.

A partir do exposto, verificamos que as festas carnavalescas e carnavalescas no Ceará integram um calendário turístico, no qual os festejos da capital e das cidades interioranas se articulam de forma complementar, não

concorrente. O desenvolvimento de uma cultura carnavalesca é incontestável, dada a ampliação do calendário festivo que compreende o pré-carnaval, o carnaval no litoral e a micareta de julho.

O carnaval das agremiações, de origem eminentemente popular e tradicional, ainda que seja uma manifestação minoritária, representa uma contribuição à diversidade cultural da capital e do estado pela originalidade e criatividade, no contexto cultural local, além de constituir um mecanismo de inclusão social para seus participantes.

FONTES

a) Jornal

Jornal Diário do Nordeste - Edições de 1982 a 2000.

Jornal O Povo – Edições de 1940 a 2000.

b) Documentos

FEDERAÇÃO DAS AGREMIações CARNAVALESCAS DO CEARÁ.
Regulamentos do carnaval de rua de Fortaleza. Fortaleza: 2003, 2004 e 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. Fundação de Cultura Esporte e Turismo de Fortaleza. Nossos Carnavais. Cadernos Culturais nº 4, Fortaleza, jan-fev, 1993.

_____. Pesquisa Carnaval de rua de Fortaleza. Fortaleza, 2001.

_____. Pesquisa Carnaval de rua de Fortaleza. Síntese de resultados. Fortaleza, 2004.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Carnaval 80. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1982.

_____. Carnaval 81. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1982.

_____. Carnaval 82. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1982.

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. **Anthopologie du carnaval**. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia. Marseille, 2000: Editions Parenthèses.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed., Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- ALENCAR, Calé. **História do Carnaval de rua em Fortaleza**. Fortaleza. Compilação de textos. S. d.
- ALENCAR, Edigar de. **Carnaval carioca através da música**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- _____. **Fortaleza de Ontem e Anteontem**. Fortaleza: UFC/PMF, 1980.
- ALMEIDA, Paulo Henrique. O carnaval e as perspectivas de uma nova economia baseada em serviços. In: SEMINÁRIOS DE CARNAVAL II: **Folia universitária**. Salvador – BA: Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, 1999.
- AZEVEDO, Miguel Ângelo (Nirez). **O Balanceio de Lauro Maia**. Fortaleza: Equatorial Produções, 1999.
- AZEVEDO, Otacílio. **Fortaleza Descalça**. Edições UFC, Fortaleza, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. 4. ed. Tradução de Yara Frateschi, São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- BARBALHO, Alexandre Almeida. **A modernização da cultura**: políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes (Ceará/ 1987-1998). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2005.
- _____. **Relação entre Estado e cultura no Brasil**. A Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (1966-1978). Ijuí (RS), Editora Unijuí, 1998.
- BAROJA, Julio Caro. **Le Carnaval**. Traduit de l'espagnol par Sylvie Sesé-Léger. Paris, éditions Gallimard, 1979.
- BARROSO, Oswald. Carnaval. As momices de Momo. **O Povo**, Fortaleza, 12 fev. 1984, p. 19
- BAUER, Martin. A popularização da ciência como imunização cultural: a função de resistência das representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho,

- JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). **Textos em representações sociais**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BENEVIDES, Ireleno Porto. **Turismo e Prodetur**: dimensões e olhares em parceria. Fortaleza: EUFC, 1998.
- BERNAL, Cleide. **A metrópole emergente**: a ação do capital imobiliário na estruturação urbana de Fortaleza. Fortaleza: UFC/ Banco do Nordeste do Brasil S.A., 2004.
- BEZERRA, Analúcia Sulina. **Bastiões**: uma comunidade de origem negra no Ceará. Fortaleza: Monografia de bacharelado em Ciências Sociais, UFC, 1999.
- _____. **Bastiões**: memória e identidade negra. Fortaleza: Dissertação (mestrado em Sociologia), 2002. Universidade Federal do Ceará.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- Brandão, Theo. **Folgedos natalinos**: cavalhada. Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas, S. d.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BURKET, Walter. **Antigos cultos de mistérios**. São Paulo: Edusp, 1992.
- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997.
- CALDAS, Miguel P. Santo de casa não faz milagre: condicionantes nacionais e implicações organizacionais da fixação brasileira pela figura do “estrangeiro”. In: MOTTA, Fernando C. Prestes e CALDAS, Miguel P. **Cultura organizacional e cultura brasileira**. São Paulo: Atlas, 1997.
- CAMPOS, Eduardo. **Estudos de folclore cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.
- _____. **Fortaleza provincial**: rural e urbana. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1988.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- CARVALHO, Gilmar de. **História viva**: a televisão no Ceará. 1959; 1966. Fortaleza: Mark Propaganda, 1985. 75 p. Secretaria de Comunicação Social – Governo Gonzaga Mota.
- _____. **O dia em que vaiaram o sol na praça do Ferreira**. Fortaleza: Edições Grupo Balaio, 1983.
- CARVALHO, Jáder. **Aldeota**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000.

CARVALHO, Nely. **Dicionário do Frevo**. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly de. **Transição democrática brasileira e padrão midiático publicitário da política**. Campinas, SP: PONTES; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1999.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore brasileiro**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro/Ministério de Educação e Cultura, 1972.

CASTRO, José Liberal de. **Fatores de localização e de expansão da cidade de Fortaleza**. 3. ed. Fortaleza: Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Ceará, 1977.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

_____. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Tradução Enid Abreu Dobránski. _ Campinas, SP: Papirus, 1995. Coleção Travessia do século.

_____. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido**. Cultura Escrita: entre distinção e apropriação. Tradução Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Tradução de Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1999.

CORIOLOANO, LUZIA Neide M. T. **Turismo, territórios e sujeitos nos discursos e práticas políticas**. Aracaju: 2004. 294p. Tese (Dr.) – UFS/NPGeo.

CUNHA, Maria Clementina P. (Org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas, SP: UNICAMP, Cecult, 2002.

CZARNOWSKI, S. **Le culte des héros et ses conditions sociales**. *Saint Patrick, héros national d'Irlande, Paris Alcan, 1919, 364 pp. Préface de Henri Hubert.*

DaMATTA, Roberto Augusto. **Carnavais, malandros e heróis – Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. **Universo do Carnaval: imagens e reflexões**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. “Construção da imagem turística de Fortaleza/Ceará”, In: Mercator – Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 01, 2002a.

_____. **Fortaleza et le Ceará.** Essai de géopolitique d'un espace de colonisation tardive: de la découverte à la mutation touristique contemporaine Paris: Thèse de doctorat de géographie : Universidade de Paris, 2000.

_____. **Mar à vista:** estudo da maritimidade em Fortaleza. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002b.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo:** sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 308p.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** Paris: Editions de Minuit, 1986.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. Regionalização e inter-regionalização da cultura. CONCLUSÕES DO ENCONTRO DE SECRETÁRIOS DE CULTURA, 1976, Brasília: MEC/DAC, 1976.

DURKHEIM, Emile. **Les formes élémentaires de la vie religieuse.** Le système totémique em Australie. Paris: Le Livre de Poche, 1991.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa.** O sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações.** Tradução de L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Tradução de Rogério Fernandes. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, Jonh. **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução: Vera Ribeiro, tradução do posfácio à ed. alemã, Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

ENEIDA. **História do carnaval carioca.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

FABRE, Daniel. **Carnaval ou la fête à l'invers.** Evreux: Gallimard, 1992.

FARIAS, Aírton de. **História da sociedade cearense.** Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2004.

- FERREIRA, Assuéro. **A aventura da sobrevivência**: as migrações cearenses na década de 1990. Fortaleza, Tese de Doutorado, Programa de Sociologia da Universidade Federal do Ceará, 2004.
- FERREIRA, Felipe. **Le carnaval de Paris au XIXème siècle**. Maison du Brésil, (brochura), Paris, 2005.
- _____. **O livro de ouro do Carnaval brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2005.
- GAIGNEBET, Claude. **Le Carnaval**. Essais de mythologie populaire. Paris: Mayot, 1974.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Le Carnaval de Rio**. Paris: Editions Chandeigne, 2000.
- GAUDIN, Benoit. “*Da Mi—carême ao Carnabeach – História da(s) micareta(s)*”, In: Tempo Social, São Paulo, 12 (1): 47-68, maio de 2000(a).
- _____. **Identités, carnaval et industrie de la culture dans le Nordeste du Brésil**: la micareta du Fortal. 2000b. Tese de doutorado em Sociologia. Université de Provence, Aix-Marseille, França.
- _____. “*Micareta e Identidade Cultural*”, In: Revista de Ciências Sociais: Fortaleza, vol. 28, 1 e 2, 1997, 127-136.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- _____. **Nova luz sobre a antropologia**. Tradução, Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GIRÃO, Raimundo. **Geografia Estética de Fortaleza**. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1979.
- _____. (org.) **Sesmarias cearenses**: distribuição geográfica. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1971.
- GONDIM, Linda M.P. “Imagem da cidade ou imaginário sócio-espacial? Reflexões sobre as relações entre espaço, política e cultura, a propósito da Praia de Iracema”, In: **Revista de Ciências Sociais**: Fortaleza, v. 32, 1 e 2, 2001, 7-21.
- HEERS, Jacques. **Fêtes de fous et Carnavals**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1983.

- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUBERT, Henri. “Etude sommaire de la représentation du temps dans la religion et la magie”, In: **Mélanges d’histoire des religions de Hubert et Mauss**, Paris, 1909, pp. 189-229.
- IBGE: Fortaleza – CE. **Populações e domicílios – Censo 2000 com Divisão Territorial 2001**.
- ISAMBERT, François-André. **Le sens du sacré**. Fête et religion populaire. Paris: Les Editions de Minuit, 1982.
- JOB, Daniel Carneiro. **Praça do Ferreira – O Inédito, O Sério e o Pitoresco /** Fevereiro 1992.
- JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza**. (1945-1950). 2. ed. São Paulo: Annablume, 2003.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do Turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1989.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. **O Carnaval de Romans: da candelária à quarta-feira de cinzas, 1579-1580**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- _____. **La description ethnographique**. Barcelone: Armand Colin, 2005.
- _____. **Le social et le sensible: introduction à une anthropologie modale**. Paris: Téraèdre, 2005.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996.
- LEACH, Edmund Ronald. **Repensando a antropologia**. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates 88).

- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1983.
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. **As razões de uma cidade**: conflito de hegemonias. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- LIMA, Elizabeth de Andrade. **A fábrica dos sonhos**: a invenção da festa junina no espaço urbano. João Pessoa: Idéias, 2002.
- LIMAVERDE, Narcélio. **Fortaleza, História e Estórias**, ABC Fortaleza, 1999.
- LIMAVERDE, Narcélio. **Senhoras e Senhores**. Fortaleza: Vértice, s.d.
- LOMBARD-JOURDAN, Anne. **Aux origines de Carnaval**. Um dieu gaulois ancêtre des rois de France. Paris: Odile Jacob, 2005.
- LOPEZ, Emílio Carlos Rodriguez. **Festas públicas, memória e representação**: um estudo sobre manifestações políticas na Corte do Rio de Janeiro, 1808-1822. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.
- LUKES, S. "Political ritual and social integration", *Sociology*, 9, 1975.
- LUNA, Juliana Gadelha. "O desenvolvimento do turismo e a (re)organização sócio-espacial do litoral cearense: estudo de caso da praia do Cumbuco". In: Revista Idéias. Fortaleza, Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará.
- LYOTARD, J.-F.; THEBAUD, J.-L. **Just gaming**. Trad. W. Godzinch. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- MANDON, Daniel. **Trouble fête**. La fête éclatée miroir d'une société. Loire – France, Jean-Pierre Hugué, éditeur, 2000.
- MARTINS, Ananias Alves. **Carnaval de São Luís**: tradição e mudança. São Luís, 2000.
- MARTINS, Bráulio. **No tempo do laquê e do cetim**. In: Revista da Escola de Samba Girassol, Fortaleza, 1980.
- MENEZES, Antonio Bezerra de. **Descrição da cidade de Fortaleza**. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1992.
- MOLINA, Sérgio. **O Pós-turismo**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2003.
- MURCE, Renato. **Bastidores do rádio**: fragmentos do rádio de ontem e de hoje. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- NETO, Guilherme. Janela pro carnaval, In: PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. Fundação de Cultura Esporte e Turismo de Fortaleza. Nossos Carnavais. Cadernos Culturais nº 4, Fortaleza, jan-fev: 1993. p. 16-18.

NOBRE, Geraldo. **O Processo histórico de industrialização do Ceará**. Fortaleza, SENAI/DR. Coordenadoria de Divulgação, 1989.

_____. **O Conselho Estadual de Cultura do Ceará (1966-1976)**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 1979.

OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. **Fortaleza: Velhos Carnavais**. Fortaleza: UFC, 1997.

OLIVEIRA, Francisco de. Acumulação monopolista, Estado e urbanização: a nova qualidade do conflito de classes. In: MOISÉS, José A. *Contradições urbanas e movimentos sociais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: CEDEC, 1978.

OLIVEIRA, Francisco. “Anos 70: As hostes errantes”, In: Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, 1 (1): 20-24, dez., 1981.

OLIVEIRA, Francisco de. Elegia para uma re(li)gião: Sudene, Nordeste, planejamento e conflito de classes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAIVA, Flávio. **Mobilização social no Ceará: 16 anos de tentativa e uma promessa de diálogo**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

PARENTE, Josênio e ARRUDA, José Maria. **A era Jereissati**. Modernidade e mito. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

PEREIRA, Kelly Magalhães. **Fortal: o popular construído pela mídia**. Monografia do curso de Comunicação Social – Universidade Federal do Ceará, 1996.

PIRES, Sérgio. **Ispaia Brasa: o bloco que foi escola**. Fortaleza: Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará. Equatorial Produções, 2004.

POIRIER, Jean. **História dos costumes: o tempo, o espaço e os ritmos**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

POLICE, Gerard. **La fête noir au Brésil: L’afro-brésilien et ses doubles**. Paris: L’Harmattan, 1996.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: Reformas Urbanas e Controle Social (1860 – 1930)**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A cidade dos clubes**: modernidade e glamour na Fortaleza de 1950-1970. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005.

PORDEUS Jr., Ismael. **Magia e trabalho**: a representação do trabalho na macumba. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

_____. **Umbanda no Ceará**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RATTS, Alexandre J.P. **Fronteiras invisíveis**: territórios negros e indígenas no Ceará. Dissertação de Ms. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Depto. De Geografia. USP. 1996.

RIBARD, Frank. **Le Carnaval noir de Bahia**. Ethnicité, identité, fête afro à Salvador. Paris: L'Harmattan, 1999.

RIGGIO, Milla Cozart (Org.). **Carnival: culture in action**: the Trinidad experience. New York: Routledge, 2004.

RINAUDO, Christian. «Fêtes de rue, enfants d'immigrés et identité locale», In: Revue Européenne des Migrations Internationales: Poitier, 2000.

RIOS, Kênia Sousa. A cidade cercada: festa e isolamento na seca de 1932”, In: Seca, Simone de Souza; Frederico de Castro Neves (org.). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. 132p. (Coleção Fortaleza: história e cotidiano).

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro**: Espoliação Branca. São Paulo: Hucitec, 1984.

RODRIGUES, José Carlos. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

SAMPAIO, Dorian (coord). **Anuário do Ceará**. 1996-97. Fortaleza: Empresa Jornalística O Povo e Anuário do Ceará Publicações Ltda, 1996/1997. 646pp.

SANTOS, Cleide Maria Amorim dos. **Meninas, sexo e espaço público**: Análise do discurso jornalístico cearense sobre a prostituição infantil. Fortaleza: dissertação de Mestrado em Sociologia, 1996. Universidade Federal do Ceará.

SANTOS, Maria Inês Detsi de Andrade. “A mediação dos meios – dominação simbólica e sociabilidade”. In: Rev. De Ciências Sociais, v. 31, n. 1, 2000. Fortaleza- CE: UFC.

SCHRAMM, Solange Maria de Oliveira. **Território Livre de Iracema**: só o nome ficou. Fortaleza : dissertação de Mestrado em Sociologia, UFC, 2001.

SEMINÁRIOS DE CARNAVAL II: **Folia universitária**. Salvador – BA: Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, 1999.

SERAINE, Florival. **Antologia do folclore cearense**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1968.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513-619.

SIDRO, Annie. **Le carnaval de Nice et ses fous**. Paillassou, Poichinelle et Triboulet... Nice: Editions Serre, 1979.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Por trás do falso negrume: uma etnografia do maracatu no Ceará**. Fortaleza: Monografia de bacharelado em Ciências Sociais, UFC, 2000.

_____. **Vamos maracatucá!** Um estudo sobre os maracatus cearenses. Recife: Dissertação (mestrado em Antropologia), UFPE, 2004.

SILVA, Francisco José Barbosa da Silva. **Maracatu no Ceará: uma história de resistência (1936-2000)**. Em foco o Maracatu Rei de Paus. Fortaleza: Monografia de licenciatura em História, UECE, 2001.

SILVA, Jefferson Souza da. **Análise de algumas transformações estruturais e sociais, ocorridas na comunidade pesqueira de Paracuru – CE, decorrentes da exploração do turismo**. Dissertação (sic) de bacharelado em Engenharia de Pesca. Fortaleza: UFC, 1993.

SILVA, José Borzacchiello da. A cidade contemporânea do Ceará. IN: SOUZA, Simone (Org.). **Uma nova história do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

_____. **Os incomodados não se retiram: uma análise dos movimentos sociais em Fortaleza**. Fortaleza: Multigraf, 1992.

SILVA, Leonardo Dantas da. **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. Uma Fortaleza de risos e molecagem. In, SOARES, Simone Simões Ferreira. **O jogo do bicho: a saga de um fato social brasileiro**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993.

SIMON, Patrick. « L'invention de l'authenticité, Belleville, quartier juif tunisien », *in*, Revue Européenne des Migratios Internationales: Poitier, 2000.

SOIHET, Raquel. **A subversão pelo riso**. Estudos sobre o Carnaval Carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Getúlio Vargas, 1998.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravocrata**: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, Simone de e NEVES, Frederico de Castro (Org.). **Comportamento**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. (Coleção Fortaleza: história e cotidiano). UFC, 2002a.

SOUZA, Simone de e NEVES, Frederico de Castro (Org.). **Seca**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002b. 132p. (Coleção Fortaleza: história e cotidiano).

STELLA, Dalva. Dos carnavais de antanho aos maracatus de hoje, In, PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. Fundação de Cultura Esporte e Turismo de Fortaleza. **Nossos Carnavais**. Cadernos Culturais nº 4, Fortaleza, jan-fev, 1993. p. 7-10.

THOMAZI, Sílvia. **Cluster de turismo**. Introdução ao estudo de arranjo produtivo local. São Paulo: Aleph, 2006 (série turismo).

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. História oral. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

TILLIE, Catherine. **Le carnaval dunkerkois et les géants**. Dunkerke, éditions Kim-Dunkerke, 1975.

TINHORÃO, José Ramos. **A imprensa carnavalesca no Brasil**: um panorama da linguagem cômica. São Paulo: Hedra, 2000.

TUPINAMBÁ, Soraya Vanini. **Do tempo da captura à captura do tempo livre. Terra e mar**: caminhos da sustentabilidade. Fortaleza: Dissertação de mestrado em Desenvolvimento e meio ambiente, 1999. Universidade Federal do Ceará.

TURNER, Victor W. **Le phénomène rituel**. Structure et contre-structure. Traduit de l'anglais par Gérard Guillet. France, Puf/ 1990.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: UFRJ, 2002.

VIDAL, Márcia. **Imprensa e poder**: O I e II Veterados (1963/1966 e 1979/1982) In: jornal O Povo. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1994. 154p.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. 3. ed. Brasília – DF: Universidade de Brasília, 1994. v. 1. 1994.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz. A literatura medieval**. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ENTREVISTAS

1. Álvaro de Souza Azevedo
2. Antônio Barbosa de Lima
3. Antônio Marcos Nunes da Silva
4. Cleiton, do Bloco Unidos da Vila.
5. Crhistiano Câmara.
6. Descartes Gadelha.
7. Dílson Pinheiro.
8. Edílson Carlos de Almeida Barros
9. Ednardo Targino de Queiroz
10. Eulina Moura
11. Francisca Irisnete Feitosa
12. Francisco Milton Soares de Souza
13. Ivonilo Praciano.
14. Jefferson Clayton Braz de Abreu
15. José Cláudio Correia Primo
16. Maurício Ribeiro Duarte
17. Miguel Ângelo de Azevedo
18. Raimundo Nonato Ferreira
19. Raimundo Praxedes de Sousa
20. Waldemir Borges Lima
21. William Augusto Pereira

GLOSSÁRIO

Abadá – espécie de blusa ou bata larga e solta, usada pelos foliões de blocos carnavalescos para se reconhecerem como grupo.

Axé - força sagrada de cada orixá, que se revigora, no candomblé, com as oferendas dos fiéis e os sacrifícios rituais; saudação votiva de felicidade; expressão equivalente a 'assim seja' ou 'tomara'.

Axé-music – gênero musical dançante, originário da Bahia, de ritmo enérgico, e plasmado a partir de elementos afro-brasileiros.

Baiana – personagem de uma das alas dos maracatus e das escolas de samba, que representa as vendedoras de pratos da culinária baiana, trajada com as vestes tradicionais do candomblé.

Bateria – conjunto de instrumentos de percussão dos blocos e escolas de samba.

Batuque – denominação genérica de algumas danças afro-brasileiras acompanhadas de percussão e, por vezes, também canto; conjunto de percussão dos maracatus, cujos instrumentos são “couros” (bumbo, caixa e surdo) e os “ferros” (triângulo e chocalho).

Bloco carnavalesco – grupo de foliões que dançam e cantam pelas ruas, no carnaval, ao som de instrumentos de percussão, de sopro ou elétricos, e se apresentam no carnaval com uma fantasia comum a todos os seus membros; grêmio, sociedade, associação etc., fundada por esse grupo.

Brincante – participante de folguedo folclórico ou auto popular ou de qualquer folia, como o carnaval; pessoa que participa de alguma modalidade de atividade carnavalesca, folião.

Corda – feixe usado para separar os brincantes de uma agremiação em cortejo carnavalesco (ou festivo) dos que compõem a assistência.

Cordão – inicialmente o termo designava pequena agremiação carnavalesca reunida no interior de uma corda. Em Fortaleza, o cordão é a agremiação carnavalesca com orquestra formada de instrumentos de percussão e de sopro, cuja música é a marcha carnavalesca ou frevo.

Corso – no carnaval, desfile de carros enfeitados com serpentinas, fitas etc., em que iam os foliões fantasiados; préstito.

Escola de Samba – entidade carnavalesca surgida no Rio de Janeiro e difundida em todo o Brasil, cuja característica do desfile é a organização em

alas, o conjunto musical de percussão e o samba-enredo como composição musical.

Folião – indivíduo integrante de blocos carnavalescos; que ou aquele que brinca no carnaval; *por extensão*, que ou aquele que gosta de bailes, festas.

Frevo - dança em compasso binário e andamento rápido, surgida no final do século XIX, na qual os dançarinos, portando guarda-chuvas fantasiosos, executam coreografia individual, marcada por ágil movimento de pernas que se dobram e se estiram freneticamente; espécie de marcha em ritmo frenético que acompanha essa dança.

Jogo do Bicho – loteria popular clandestina à base de figuras de animais.

Maracatu – agremiação carnavalesca surgida no Nordeste do Brasil que representa o cortejo e a coroação de reis negros.

Marchinha - gênero popular de música para dança, caracteristicamente alegre, iniciado com os cordões e ranchos carnavalescos. Em alguns casos, sofreu influências das pastorinhas, de que, excepcionalmente, guarda o tom langoroso, dolente.

Mela-mela - brincadeira de carnaval de rua em que as pessoas se divertem atirando nos outros líquidos e pós, expondo-se à prática semelhante. Atividade que pode ser considerada uma representante do velho entrudo.

Micaretas – festa popular carnavalesca fora do período de carnaval. As micaretas comerciais difundidas pelo Brasil copiam o modelo de desfile de trios elétricos de Salvador, com seu bloco de foliões.

Molambudo – folião carnavalesco fantasiado pobremente ou que usa uma espécie de fantasia improvisada (*um bloco de sujos*), considerado instituição em Fortaleza.

Mortalha – vestimenta branca usada em procissões por penitentes que devem cumprir o voto. Grande vestido ou blusa que serve de uniforme aos participantes de um grupo. Foi substituída pelo abadá.

Nação – denominação atribuída aos grupos de negros africanos trazidos como escravos para o Brasil, fossem povos ou grupos etnolingüísticos, como no caso dos bantos (*a n. nagô; a n. cabinda*); conjunto de rituais que cada um desses grupos de origem distinta trouxe para o Brasil, determinante dos diversos tipos de candomblé e seitas dele derivadas.

Orixá – divindade cultuada em regiões africanas, trazida para o Brasil pelos negros escravizados dessas áreas e aqui incorporada a outras seitas religiosas.

Papangu – pessoa que, no carnaval ou nos reisados, usa fantasia e/ou máscara.

Pipoca – o conjunto de pessoas que participa das micaretas separado dos foliões dos blocos pela corda. Cada uma das pessoas que integra essa massa de foliões.

Préstito – desfile de carros alegóricos das sociedades carnavalescas, realizado à noite (OLIVEIRA, 1997, p. 65).

Rancho – ‘O elemento essencial do carnaval, durante muito tempo, foi o cortejo: o Cordão, o Rancho, o Bloco, o Maracatu em Pernambuco, reminiscências de folguedos negros, com rei e rainha, também existentes nos carnavalescos’ (Renato de Almeida, 1952, *apud* ENEIDA, 1958: 137).

Samba-enredo – em escolas de samba, o samba composto especialmente para o desfile de carnaval e que relata o enredo apresentado.

Sujos - folião carnavalesco fantasiado pobremente ou que usa uma espécie de fantasia improvisada (*um bloco de sujos*).

Trio elétrico - caminhão dotado de caixas de som, amplificadores, luzes, que permite a execução de música, ao vivo ou não, enquanto se desloca pelas ruas. Em Fortaleza, foi chamado de trem elétrico nas décadas de 1970 e 1980.

Turma – grupo profissional. Em Fortaleza, na década de 1940, foram formados grupos de pessoas do mesmo grupo profissional para desfilar no carnaval, como a Turma do Camarão, formada por hoteleiros da Praia do Ideal.

APÊNDICE A

Tabela 1: Classificação dos brincantes do carnaval de rua de 2003 por sexo.

SEXO	NÚMERO	%
Feminino	48	52,17
Masculino	44	47,82%
Total	92	100%

Tabela 2: Classificação dos brincantes do carnaval de rua por faixa etária.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
8 a 17 anos*	25	27.17
18 a 28	26	28.26
29 a 39	17	18.47
40 a 50	13	14.13
51 a 61	05	5.43
62 -	05	5.43
Não respondeu	01	1.08
Total	92	100%

Obs.: A idade mínima consentida pelo Poder Judiciário para a participação nos desfiles do carnaval de rua é de oito anos.

Tabela 3: Engajamento dos brincantes do carnaval de rua em atividade escolar.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
SIM	48	52.17
NÃO	43	46.73
Não respondeu	01	1.08
Total	92	100%

Tabela 4: Classificação dos brincantes do carnaval de rua por nível de escolaridade.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
Fundamental	25	52.08
Médio	19	39.58
Superior	03	6.25
Não respondeu	01	2.08
Total	48	100%

Tabela 5: Classificação dos brincantes do carnaval de rua por participação no mercado de trabalho.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
SIM	49	53.26
NÃO	38	41.30
Aposentado	02	2.17
Desempregado	03	3.26
Total	92	100%

Classificação dos brincantes do carnaval de rua por profissão:

1. Arrumador – 01 (lavanderia de hospital) 1
2. Auxiliar de enfermagem – 01
3. Auxiliar de escritório – 01
4. Auxiliar técnico – 02
5. Balconista – 02
6. Cabeleireiro – 01
7. Cambista do jogo do bicho – 01
8. Carreteiro – 01
9. Contínuo – 01
10. Costureira – 03
11. Cozinheiro – 02
12. Doméstica – 02
13. Dona de casa – 06
14. Eletricista – 01
15. Enfermeiro particular – 01
16. Fiandeira – 01
17. Garçon – 02
18. Industriário – 03
19. Marceneiro auxiliar – 01
20. Mecânico – 01
21. Micro-empresário – 01
22. Pedreiro – 01
23. Pintor de parede ou carro – 2
24. Porteiro – 02
25. Professor – 04
26. Promotor de supermercado – 01
27. Segurança – 01
28. Servente, serviços gerais – 05
29. Supervisor de propaganda – 01
30. Técnico em enfermagem – 01
31. Vendedor – 01
32. Vendedora ambulante – 01

Os desempregados identificaram-se como:

1. Comerciante – 01
2. Cozinheira – 01
3. Técnico em refrigeração – 01

Tabela 6: Classificação dos brincantes do carnaval de rua por filiação a uma única agremiação carnavalesca.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
SIM	85	92,39
NÃO	07	7,6
Total	92	100%

Tabela 7: Classificação dos brincantes do carnaval de rua por participação primeira.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
SIM	26	28,26
NÃO	66	71,73
Total	92	100%

Tabela 8: Tipos de participação dos brincantes do carnaval de rua noutros carnavais.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
Carnaval de praia	03	3,26
Carnaval em cidade do interior	02	2,17
Clube	01	1,08
Ficava em casa	07	7,6
Mela-mela no bairro	01	1,08
Viajava	01	1,08
Não respondeu	08	8,69
Total	23	24,96

Tabela 9: Formas de o brincante ir ao desfile.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
Familiar	40	43,47
Amigo/vizinho	24	26,08
Transp. da agremiação	21	22,82
Namorado	01	1,08
Só	19	20,65
Total	105	114,1

Tabela 10: Modalidades de aquisição da fantasia.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
Doadada pela agremiação	74	80,43
Paga	10	10,86
Material da agremiação	07	7,6
Emprestada	01	1,08
Total	92	100

Tabela 11: Motivo da adesão à agremiação carnavalesca.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
Convite de amigo	50	54,34
Convite de parente	13	14,13
Fundou	01	1,08
Inscrição	26	28,26
Não respondeu	2	2,17
Total	92	100

Tabela 12: Atividades da agremiação nas quais os brincantes participam.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
Apresentações	15	16,3
Ensaio	72	78,26
Barracão	11	11,95
Só o desfile	19	20,65
Quadrilha	02	2,17
Organiza	01	1,08
Total	120	130,41

Observação: É possível mais de uma resposta.

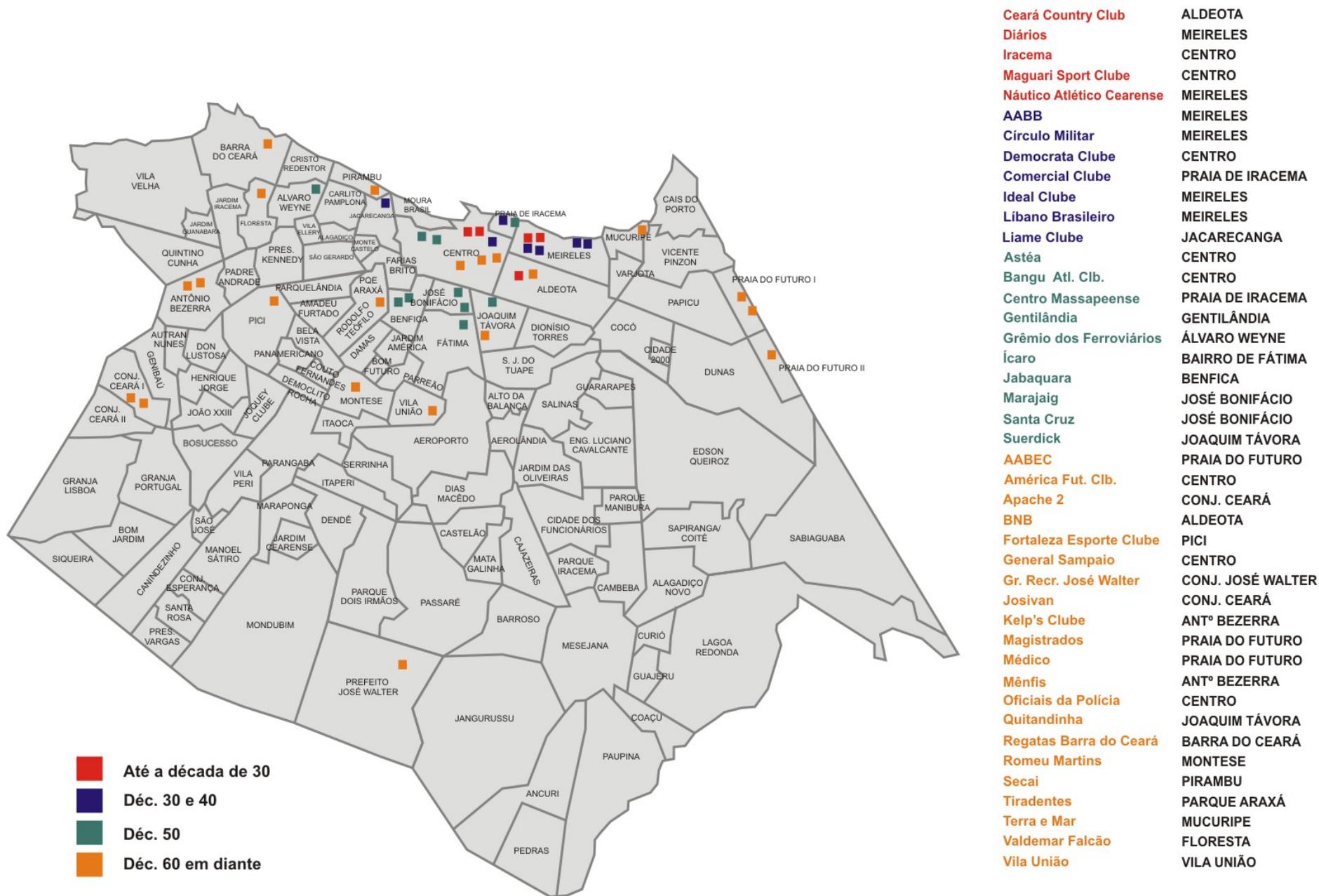
Tabela 13: Cidade de residência dos brincantes do carnaval de rua.

DISCRIMINAÇÃO	NÚMERO	%
Caucaia	01	1.08
Fortaleza	72	78.26
Maracanaú	19	20,65
Total	92	100%

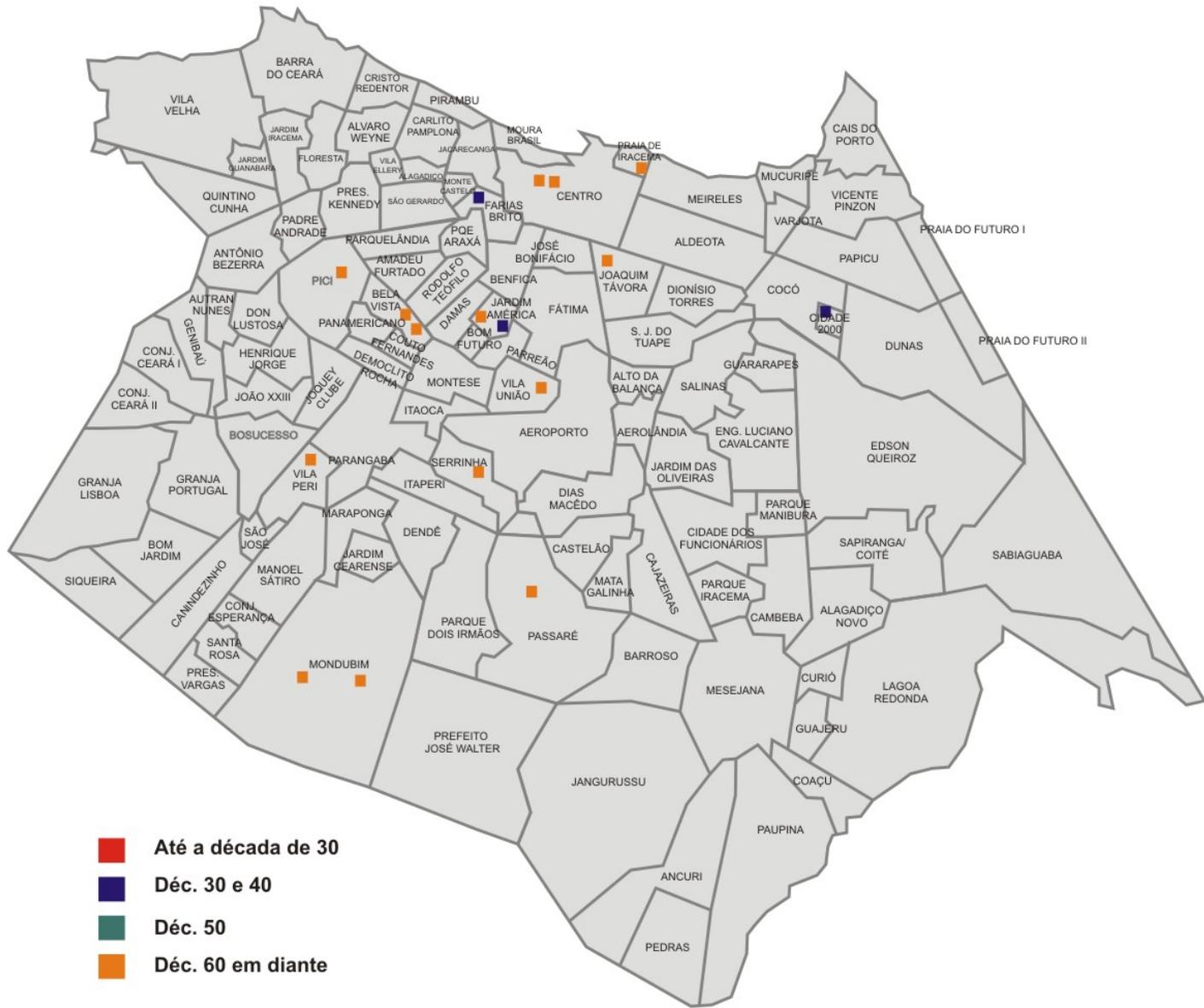
Tabela 14: Conjunto habitacional dos brincantes de Maracanaú.

CATEGORIAS	NÚMERO	%
Acaracuzinho	10	52.63
Jereissati	2	10.52
Novo Maracanaú	2	10.52
Timbó	3	15.78
Outros	2	10.52
Total	19	100%

Mapa 1 - Localização dos clubes de Fortaleza por década de criação



Mapa 2 - Localização das agremiações carnavalescas de Fortaleza atuantes no ano 2000, por década de criação



- Até a década de 30
- Déc. 30 e 40
- Déc. 50
- Déc. 60 em diante

- Bl. Fuxico do Mexe-mexe
- Bl. Garotos do Benfica
- Bl. Prova de Fogo
- Cordão Vampiros da Princesa
- Maracatu Az de Ouro
- Maracatu Rei de Paus
- Maracatu Vozes da África
- Bl. Garotos do Parque
- Bl. Unidos da Vila
- Cordão das Bruxas
- E. S. Corte no Samba
- E. S. Imp. Da Parquelândia
- E. S. Império Ideal
- E. S. Moc. Indep. de Maracanaú
- E. S. Unidos do Acaracuzinho
- Maracatu Rei Zumbi
- Maracatu Nação Baobab
- PRAIA DE IRACEMA
- JARDIM AMÉRICA
- OTÁVIO BONFIM
- CENTRO
- JARDIM AMÉRICA
- JOAQUIM TÁVORA
- CENTRO
- VILA PERI
- VILA UNIÃO
- BELA VISTA
- PASSARÉ
- PICI
- CIDADE 2000
- NOVO MARACANAÚ
- ACARACUZINHO
- SERRINHA
- BELA VISTA

Foto 1 – Maracatu Ás de Ouro recebe a Taça Colombina – O Povo, 02/1940.

A Taça da Usina Colombina Foi entregue ao Grupo «Maracatú»

Realizou-se ontem às 16 horas, em frente à redação d' O POVO, a entrega da taça que a Usina Colombina Ltda. de S. Paulo, por intermédio do sr. Kurt Appal, seu agente nesta praça, ofereceu a O POVO, para ser entregue ao melhor bloco carnavalesco de rua no carnaval de 1940, em Fortaleza.

A redação d' O POVO depois de observar devidamente os blocos principais, deliberou conceder o primeiro lugar ao Maracatú.

O julgamento não foi fácil porque havia ainda quatro blocos bons: «Prova de Fogo», «Marietas», «Baias», «Papai Noel». Mas o grupo Maracatú tinha um mais vivo caráter carnavalesco, mais originalidade, mais vibração.

As Marietas saíram bastante desfalçadas. As Baias, que a nosso ver tiraram o 2.º lugar, ostentavam belo traje, único



O bloco «Maracatú» em frente à redação d' O POVO na ocasião em que lhe foi entregue a Taça da Usina Colombina Ltda. de S. Paulo. A taça é a que se vê ao alto, ao fundo da gravura. [Foto d' O POVO]

Foto 2 – Maracatu Estrela Brilhante, O Povo, 11/02/1959.



Foto 3 – Papangus no carnaval de Fortaleza, O Povo,15/02/1961.



Foto 4 – Crítica de costumes no carnaval de rua, O Povo,15/02/1961.

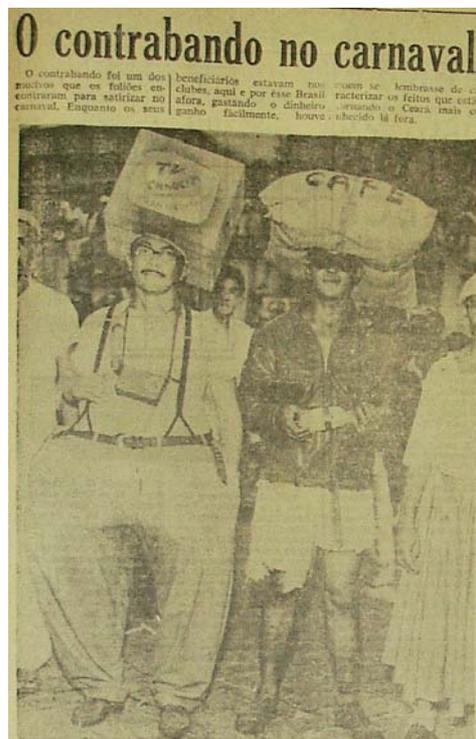


Foto 5 – Maracatu Estrela Brilhante em 1952, FACC.



Foto 6 – Carnaval em Aracati, O Povo, /02/1991.

