

Festas, brincantes e poder público: os blocos de pré-Carnaval e a política de editais em Fortaleza

Danielle Maia Cruz^a
Lea Carvalho Rodrigues^b

O artigo propõe uma reflexão sobre o recente processo de mudanças nas festas carnavalescas de Fortaleza. Isto se relaciona a um conjunto de medidas implementadas pela gestão municipal entre 2006 e 2012, cujo objetivo, entre outros, era tornar a cidade atrativa ao turista durante o ciclo carnavalesco, tanto por suas paisagens naturais, como pelas manifestações culturais. A partir de 2006, a prefeitura de Fortaleza passou a oferecer recursos para agremiações carnavalescas através de uma política de editais. Com isso, houve expressivo crescimento das festas carnavalescas na cidade, sobretudo do pré-Carnaval. Entretanto, surgiram também formas de controle da festa, principalmente do repertório musical. Este artigo pretende contribuir para o debate acerca das relações entre festas carnavalescas, brincantes e poder público. Parte-se do pressuposto de que uma ampla compreensão sobre o assunto requer uma análise que não se concentre somente na festa, mas também na ação do poder público por meio das políticas formuladas para estimular e/ou reger essas manifestações populares.

Carnaval; Política cultural; Turismo; Fortaleza (CE).

Desde 1981, o ciclo anual carnavalesco da cidade de Fortaleza se inicia com o pré-Carnaval, geralmente um mês antes do Carnaval propriamente dito, e se prolonga até a Terça-feira Gorda, quando termi-

a Doutora em Sociologia (UFC). Professora efetiva da Universidade de Fortaleza (Unifor). E-mail: dmaiacruz7@gmail.com

b Doutora em Ciências Sociais (UNICAMP), Professora Associada no Departamento de Ciências Sociais (UFC). E-mail: leaufc@gmail.com.

nam na cidade as atividades carnavalescas ocorridas nos três dias do feriado nacional que antecede a Quaresma. Durante o pré-Carnaval, blocos se apropriam de praças, travessas, ruas e avenidas de diversos bairros – usualmente, do entardecer até por volta das 22 horas de cada fim de semana do mês de janeiro. Os blocos distinguem-se pelo perfil socioeconômico dos brincantes, pela dinâmica do espaço festivo e, sobretudo, pelo repertório musical, principal elemento mobilizador da festa. Com a abertura do Carnaval, começam apresentações de outras manifestações culturais, destacando-se o tradicional desfile dos maracatus, em caráter competitivo, realizado desde o ano de 1937 nas imediações do centro da cidade.

Conforme observou Cruz (2013), as festas de Carnaval em Fortaleza passaram por muitas mudanças no decorrer das décadas, principalmente a partir de 2006, quando a gestão municipal¹ efetivou um conjunto de propostas com o objetivo de, entre outras finalidades, movimentar a indústria do turismo na cidade durante o ciclo carnavalesco. Com as medidas adotadas, as festas carnavalescas – notadamente o pré-Carnaval – cresceram e obtiveram maior visibilidade local e nacional.

A participação do poder municipal no pré-Carnaval foi um dado relevante, especialmente a partir da implementação de uma política de oferecimento de apoio financeiro a grupos carnavalescos através de editais, implementada pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor), em 2006. A partir de então, por meio de seleção pública, diversos blocos de pré-Carnaval passaram a receber recursos financeiros destinados às apresentações (até então, a prefeitura só oferecia apoio logístico ao evento). Em contrapartida, surgiram exigências do poder municipal quanto aos espaços festivos e ao conteúdo das apresentações, especialmente em relação à música. Entre as regras postuladas no edital para os blocos de pré-carnaval, uma delas estabelecia o “uso de música de bandas de sopro e metais, charanga e/ou bateria fundamentada em ritmo de raiz” (Fortaleza 2009:1). Assim, se as apresentações dos blocos pré-carnavalescos foram desde os anos 1980 or-

ganizadas com base nas lógicas e nos recursos financeiros dos próprios brincantes, a partir da implementação da política de editais surgiram regras específicas de ordenamento da festa, ocasionando nova dinâmica nas relações entre brincantes e o poder público, bem como outras configurações festivas na cidade.

O presente artigo busca compreender as mudanças ocorridas, sobretudo entre os anos 2009 e 2012, na dinâmica das apresentações dos blocos pré-carnavalescos em Fortaleza. No plano teórico, as discussões gravitam em torno das relações entre festas de Carnaval e poder público, evidenciando os pontos de tensão entre a ação do poder municipal (particularmente suas formas de controle da festa) e a lógica cultural expressa na ação dos brincantes.

A pluralidade das festas: situando o objeto nos planos teórico e empírico

Como expõe Guarinello (2001), particularizar o termo ‘festa’ é tarefa difícil, pois dependendo da perspectiva, diferentes acontecimentos podem ser assim categorizados: um comício, um jogo de futebol, um aniversário, uma celebração religiosa, um baile e até mesmo um funeral. Segundo o autor,

“festa é um termo vago, derivado do senso comum, que pode ser aplicado a uma ampla gama de situações sociais concretas. Sabemos todos, aparentemente, o que é uma festa, usamos a palavra no nosso dia a dia e sentimo-nos capazes de definir se um determinado evento é, ou não, uma festa. Contudo, essa concepção quase intuitiva de festa choca-se, frequentemente, com a diversidade de interpretações de um mesmo ato coletivo: o que é festa para uns, pode não ser para outros” (Guarinello 2001:969).

Mas além das particularidades, de algum modo, toda festa tem uma dimensão ritual, como concorda Perez (2012). Sobre a consideração da festa como mecanismo de diversão, extravasamento e efervescência coletiva, a autora afirma que ela “aciona paixões coletivas, que não se reduzem à mera alegria” (Perez 2012:25-6), pois tanto existem festas alegres (como o Carnaval) como festas tristes (um funeral, por exemplo).

Outra característica importante para a compreensão da festa é seu aspecto subversivo, isto é, a capacidade de brincar com as normas sociais de modo exacerbado e criativo, conforme Duvignaud (1983). Ao tratar das festas de desregramento, o autor afirma que todos os presentes são envolvidos, e nelas a existência cotidiana é subvertida. Para ele, nos momentos festivos ocorre uma ruptura com o cotidiano; nessas situações, a festa opera como uma válvula de escape, de forma que os excessos são a regra principal. Ainda na perspectiva desse autor, a compreensão da festa tem sido prejudicada na medida em que ela é reduzida à sua funcionalidade. Isso minimiza o seu caráter subversivo, já que a festa é, ao contrário, “ação coletiva no curso da qual, de uma maneira imprevisível e não regulamentada [...] o homem, por um breve instante, descobre que tudo é possível” (Duvignaud 1983:9).

Das festas populares brasileiras, as carnavalescas preservam muito das características apontadas anteriormente, embora não seja possível afirmar que se encerrem nesses aspectos. Estudos antropológicos, como os de DaMatta (1997) e Cavalcanti (2008), já trabalharam extensamente essas questões ao tratarem o Carnaval como uma manifestação coletiva e popular, em tempo especial, marcada pela suspensão da vida cotidiana, pela inversão das hierarquias e valores, bem como pela licenciosidade. Nessas festividades as pessoas podem usar máscaras, fantasias, ou agir de maneira diferente do seu habitual, ou seja, elas podem representar e ‘performatizar’. Daí a possibilidade de surgirem condutas excessivas em relação à vida comum, em que regras da vida ordinária são violadas.

Mas a festa pode também ser espetáculo. Com os novos fluxos do capitalismo, no qual o turismo se apresenta como uma das atividades econômicas contemporâneas de maior geração de receita (López & Marín 2010; Rodrigues 2014), determinadas práticas e patrimônios culturais passaram a ser vistos como produtos importantes. Sob essa lógica mercantil, o turismo cultural tem se destacado como uma modalidade em que práticas culturais diversas são recriadas, reinventadas e ressignificadas, configuradas como eventos ‘espetacularizados’ que

buscam reproduzir práticas tradicionais por meio de uma autenticidade imaginada. Ora, como afirma Dias (2003), cada vez mais o turista se interessa por lugares onde seja possível vivenciar práticas culturais ‘autênticas’, que lhe são apresentadas como aspectos da vida da comunidade local.

Para Greenwood (1989), o turismo é um fenômeno que opera como um movimento em larga escala de mercadorias, serviços e pessoas, promovendo, em várias circunstâncias, impactos diversos. Por meio dele a cultura está sendo embalada e vendida como lotes de construção civil, *fast food* ou mesmo serviços de quarto. O autor argumenta também que a indústria do turismo trata recursos naturais e tradições culturais são mercadorias: com dinheiro à mão, pode-se adquiri-los.

Ao pensar nos interesses do Estado em relação às manifestações populares no âmbito dos atuais processos capitalistas, Arantes (2004) afirma que as práticas culturais mais carregadas de sentidos de identificação, são as que se encontram na mira das políticas culturais, e assim põem em marcha o processo de ‘reinvenção das tradições’. Segundo o antropólogo, “além do valor documental, simbólico e afetivo atribuído a esses bens, o seu valor de mercado é o que emerge na crista da onda cultural contemporânea no Brasil e fora daqui” (Arantes 2004:10). Sob essa perspectiva, no Brasil, há exemplos bastante significativos de apropriações mercadológicas das festas de Carnaval.

Na região Nordeste, mais especificamente em Pernambuco, os poderes estadual e municipal têm investido nessas festas, notadamente a partir de 2001, quando foi criado o conceito ‘Carnaval multicultural’ do Recife. Desde então, tem se intensificado o fluxo turístico para a cidade e para o estado nesse período festivo (Koslinsky 2011). Já sobre o Carnaval de Salvador, Moura (2001) e Miguez (1996 e 2012) discutem as transformações da folia carnavalesca em negócio rentável, a partir do enlace de políticas de cultura e turismo. Nessas localidades do Nordeste, as indústrias do entretenimento e da comunicação ligadas ao turismo foram vistas como importantes ferramentas de de-

envolvimento econômico, pois além de movimentarem as economias local e regional, colaboravam na difusão de uma imagem dessas localidades como atrativas ao turismo em razão da oferta de diversão. Em Salvador, nos anos 1990, iniciou-se uma onda nacional e internacional de interesse por expressões da cultura baiana, sendo o “produto Bahia-festa” amplamente vendido pelo estado, como afirma Gaudin (2000:59).

Vale ainda notar a configuração dos ‘carnavais-espetáculos’ categorizados por Farias (2000) ao tratar das festas carnavalescas do Rio de Janeiro. Em seu estudo, o autor focaliza ainda os festejos de São João do Caruaru e do Boi-Bumbá de Parintins, em que trata do processo de reinvenção das tradições festivas populares pelos novos modos de operacionalização do sistema capitalista que visam à produção e ao consumo dos setores de serviços.

No Ceará, a mercantilização das festas carnavalescas em relação com políticas para o turismo foi bastante evidente na década de 1990, no âmbito do projeto político do ‘Governo das Mudanças’². Em linhas gerais, a maior ambição dos governadores, nesse período político, foi a de modernizar o Ceará, visto, até então, como representativo do atraso e da miséria. O processo de modernização da máquina administrativa e a política de atração de indústrias foram ações que projetaram o estado na mídia nacional e, com isso, constituíram-se também em formas de veicular informações e imagens do estado para todo o país. Assim, uma das principais estratégias do governo foi consolidar o antigo projeto de transformar o litoral cearense, detentor de 573 quilômetros de extensão, num importante atrativo turístico.

A proposta de desenvolver o turismo litorâneo ocorreu em consonância com o fenômeno que se acelerara em escala mundial, e que atingiu, nos anos 1970, países em desenvolvimento, em distintas regiões do mundo. Conforme aponta Rodrigues (2013), o Banco Mundial (BM) e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) passaram a incentivar países dotados de fortes atrativos naturais e culturais a voltarem-se para o desenvolvimento de atividades turísticas nesses seg-

mentos. Da experiência mundial, uma constatação é que os países em desenvolvimento vêm realizando esforços para desenvolver atividades atrativas ao turismo, tanto no plano nacional como internacional.

No âmbito desse projeto, no Ceará, a partir do fim dos anos 1970 e sobretudo na década de 1990, as festas populares passaram a ser vistas, ao lado dos atrativos naturais, como importantes vetores de movimentação do mercado turístico do estado. Contudo, as festas carnavalescas, amplamente apoiadas pelo governo do estado, diferiam das que ocorriam na cidade desde os anos 1930, a exemplo dos tradicionais desfiles de rua das agremiações carnavalescas (blocos, escolas de samba, cordões de sujus e maracatus). Pelo contrário, o incentivo foi concedido ao novo modelo de Carnaval que paulatinamente se implantava em municípios situados no litoral do Ceará, fortemente inspirado no estilo já consolidado na cidade de Salvador, onde há décadas predominava a chamada *axé-music*, tocada em trios elétricos que ocupam as avenidas situadas à beira-mar.

Assim, os tradicionais festejos carnavalescos de rua, que em Fortaleza ocorriam apenas no período do Carnaval, receberam pouquíssimo apoio do poder público. Isso contribuiu para o crescente deslocamento dos fortalezenses para fora da capital no período carnavalesco, e para a difusão de representações de uma cidade esvaziada nos dias de Carnaval, convidativa apenas ao descanso e desfrute de suas belezas naturais.

Dado o contexto, logo no início dos anos 1980, nos primeiros fluxos de fortalezenses para outras localidades no período do Carnaval, um grupo de moradores de classe média alta, antigos frequentadores dos festejos de Carnaval nas cidades de Salvador e do Rio de Janeiro, decidiu fundar em Fortaleza um bloco para sair nas semanas anteriores ao Carnaval. Nascia assim o 'Periquito da Madame', primeiro bloco de pré-Carnaval da cidade. Segundo Janius Soares, seu organizador, sendo inevitável a "fuga do fortalezense para o litoral ou outros lugares durante o feriado", era preciso festejar o Carnaval antes do período oficial da festa, quando o fortalezense ainda estava na cidade.

A criação do bloco 'Periquito da Madame' configurou um período festivo na cidade nas semanas antecedentes ao Carnaval propriamente dito. No entanto, isso não fez cessar o esvaziamento da cidade nos dias de Carnaval. Pelo contrário, nos anos 1980 e 1990 foram intensos os fluxos de fortalezenses para outras localidades, colaborando na difusão de ideias de uma cidade sem tradição carnavalesca, ainda que ocorresse na cidade o pré-Carnaval e também as tradicionais apresentações das agremiações no período do Carnaval.

As mudanças nas representações sobre as festas carnavalescas de Fortaleza ocorreram somente nos anos 2000, notadamente a partir do projeto político de apoio aos festejos carnavalescos empreendido pela gestão municipal a partir de 2006, ganhando notoriedade, sobretudo, entre os anos de 2009 e 2012, durante o segundo mandato da prefeita Luizianne Lins. Com a implementação dos editais houve crescimento e visibilidade do Carnaval, e principalmente do pré-Carnaval, propiciando a desconstrução da imagem da cidade como desprovida de festejos carnavalescos. Note-se que embora o pré-Carnaval fosse uma festa consolidada na cidade desde a criação do bloco 'Periquito da Madame', seu alcance de público ainda era pequeno. Por toda a década de 1980 havia uma pequena concentração de blocos na cidade, especificamente no bairro Praia de Iracema, área nobre de Fortaleza, onde estão localizados prédios residenciais e comerciais de alto valor imobiliário. Nos anos 1990, o pré-Carnaval se expandiu para outra área da cidade, precisamente para as imediações do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará (UFC), quando surgiu o bloco 'Quem é de Benfica', com amplo alcance de público e repercussão local. De uma perspectiva geral, entretanto, a festa ainda se mantinha concentrada em pontos específicos, com inexpressivo número de blocos e pouco apoio institucional. É somente a partir da implementação dos editais voltados para os grupos carnavalescos que o pré-Carnaval tem notório crescimento, ocorrendo a proliferação de blocos por todas as áreas da cidade, inclusive para a periferia, diferentemente do que até então vinha ocorrendo.

Assim, nos anos 2000 o pré-Carnaval passou a ter alcance tamanho, que a imprensa local e o poder público passaram a tomá-lo como gancho de divulgação do Carnaval da cidade, tanto para o público local como para os turistas. Isto se observa, por exemplo, na matéria de capa do jornal *O Povo*, de 17 de fevereiro de 2010, com a chamada em letras garrafais: “Fortaleza tem Carnaval sim senhor!”, em referência à festa do pré-Carnaval. Dessa forma, ainda que tenham sido desenvolvidas estratégias para estimular o Carnaval propriamente dito, e com êxito em alguns aspectos (levando a uma maior participação dos fortalezenses na festa), foi somente a partir da inserção do pré-Carnaval na agenda festiva oficial da cidade através de editais de apoio, que mudanças efetivas ocorreram em relação ao período carnavalesco.

Uma política cultural para o pré-Carnaval em Fortaleza

A implementação do apoio ao carnaval através de editais em Fortaleza não foi uma ideia original da gestão da prefeita Luizianne Lins, mas uma medida em consonância com a linha de atuação do Ministério da Cultura (MinC) no governo do presidente Lula (2003-2010) e, posteriormente, da presidenta Dilma Rousseff. Segundo Fátima Mesquita, gestora da Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor) durante a gestão de Lins, as ações políticas do organismo estavam em plena “sintonia e consonância com o Governo Federal, através do Ministério da Cultura” (Mesquita 2012: 8). De fato, a garantia feita por Luizianne Lins quanto ao repasse “de pelo menos 1% do orçamento geral do município para a cultura” (Fortaleza 2006: 113) estava de acordo com as propostas do MinC, que garantiram, a partir da gestão do ex-ministro da Cultura, Gilberto Gil, a ampliação do orçamento destinado à esfera cultural para um mínimo de 2% do orçamento nacional, 1,5% dos orçamentos estaduais e 1% dos orçamentos municipais (Rubim 2010:18).

De acordo com Rubim (2010:13), o período político do presidente Lula, especialmente na gestão de Gilberto Gil, teve como uma de

suas preocupações “formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas”, isto é, a partir de diálogos entre Estado e sociedade civil. Para tornar a gestão da cultura mais eficaz, participativa e democrática, a opção do MinC foi valer-se do edital público como mecanismo de seleção de projetos culturais. O entendimento era que esse instrumento era a melhor forma para garantir a imparcialidade da administração pública nos processos de seleção de projetos. Considerados como uma forma de licitação, os editais do MinC passaram a reger-se pela legislação sobre este tipo de procedimento administrativo.

Com a implementação dos editais municipais em Fortaleza como prerrogativa do Sistema Nacional de Cultura (SNC)³, para a criação e continuidade de políticas culturais na cidade, as festas carnavalescas em Fortaleza passaram a receber mais atenção do poder municipal. A consequente ampliação e democratização do acesso a recursos municipais resultou em mudanças marcantes. Embora agremiações carnavalescas (blocos, escolas de samba e maracatus) já contassem com verbas municipais desde a década de 1960, o estabelecimento das novas formas de concessão de recursos, pondo fim à chamada ‘política de balcão’, levou diversos brincantes a fundar novas agremiações carnavalescas, ocorrendo o surgimento de maracatus em menor proporção, dadas as especificidades em torno dessa manifestação⁴.

Mas as mudanças mais significativas ocorreram no pré-Carnaval. Foi notória a expansão, na cidade, de blocos especificamente voltados para este momento. Os dados fornecidos pelo Departamento Financeiro da Secultfor no ano de 2012 são um bom indicativo do cenário que se configurava à época. Informam esses dados que 40 blocos receberam verbas municipais no primeiro ano do edital, 2007, aumentando para 45 em 2008. Em 2009, 50 blocos foram apoiados com recursos municipais. Já em 2012, a Secultfor deu conta da atuação de 114 blocos, sendo 60 contemplados com verbas municipais (Fortaleza 2012).

Com o crescimento do pré-Carnaval na cidade, resultante tanto do apoio financeiro da prefeitura aos blocos, quanto da iniciativa dos brincantes para a realização da festa, passou a haver maior investimento do poder público na infraestrutura, além de divulgação publicitária pelas secretarias municipais de Cultura e Turismo. Também foram criados na cidade espaços festivos oficiais (denominados pela prefeitura de ‘polos de Carnaval’) durante o período dos festejos. Diante deste conjunto de iniciativas, uma questão importante, do ponto de vista analítico, diz respeito aos interesses do poder público em incentivar essa festa na cidade de Fortaleza.

Por meio da análise do material veiculado pela prefeitura e das entrevistas realizadas com os funcionários da Secultfor (Cruz 2013), verificou-se que o projeto de mudanças no Carnaval, levado a efeito por essa gestão, criticava a linha de gestões passadas na atuação com essas festividades: “Em Fortaleza, nunca havia sido feito nada parecido com o que aconteceu nesses 4 anos”, informava a propaganda veiculada pela prefeita em *site* da campanha eleitoral de 2008⁵, quando Luizianne Lins se empenhava pela reeleição. No texto, a crítica às gestões passadas tem como alvo o período político denominado ‘Governo das Mudanças’, que concedeu, conforme já dito, ampla visibilidade às festas carnavalescas do litoral do Ceará, seguindo o modelo de Carnaval da cidade de Salvador.

De acordo com os funcionários da Secultfor, um dos objetivos da gestão de Luizianne Lins era impulsionar as tradicionais festas de Carnaval da cidade; para isso, a medida adotada seria a criação de uma política cultural de concessão de recursos transparente e democrática. Argumentaram que o edital seria o mecanismo mais eficaz, pois garantiria “iguais oportunidades de acesso aos recursos públicos através da seleção de projetos apresentados pela sociedade” (Fortaleza 2012:166).

Um aspecto importante é que, de todos os instrumentos, o edital era o que explicitava, com maior ênfase, os elementos simbólicos valorizados pela nova gestão, tendo em vista as regras fixadas para a esco-

lha das músicas (ritmo e estilo) e das apresentações (forma e local). No edital do pré-Carnaval, por exemplo, faz-se alusão a um estilo de festa que “dispense trios elétricos e opte pela tradição” (Fortaleza 2008a: 12). Com relação ao local das apresentações, estabelece-se como permitidos os “espaços públicos, tais como praças, parques, ruas ou avenidas, com previsão mínima de público superior a 100 pessoas em cada edição” (Fortaleza 2009:9). Quanto à música, conforme já dito, o edital indicava o uso de bandas fundamentadas em ‘ritmo de raiz’. Permitia-se também o uso de “carros de som com altura máxima de 3 metros, respeitando o volume máximo de 98 decibéis” (Fortaleza 2009:9).

Vale ressaltar que esse apelo à tradição, às raízes e ao caráter ‘genuíno’ e ‘autêntico’ da música que era permitido tocar, revela uma contradição entre a noção particular de cultura acionada pela Secultfor e aquela que embasou as diretrizes do MinC para as políticas culturais no país, esta última apoiada em um conceito de cultura que o ministério qualificava como ‘antropológico’, pautado numa noção não essencializada de tradição. Essas contradições também eram pontos de tensão entre a Secultfor e os brincantes do pré-Carnaval fortalezense, nesse período. Enquanto a Secultfor procurava regerar a festa, os brincantes atualizavam a todo instante as suas formas usuais de manifestação, ora negociando, ora burlando as regras. O bloco ‘Mió K.I.’, que desfila na área nobre da cidade e recebera recursos da Secultfor, em 2010 percorreu as ruas ao som do *axé-music*; outros blocos agregaram às apresentações canções populares em ritmo de samba. Entre os blocos do bairro Benfica, entretanto, o ‘Sanatório Geral’ desistiu do apoio financeiro da Secultfor por não concordar com as regras estabelecidas no edital quanto às apresentações dos blocos e, de modo pontual, com as exigências dos gestores da Secultfor quanto aos elementos necessários na sua apresentação em específico.

Por meio das entrevistas com os funcionários da Secultfor e do exame do programa de governo da prefeita Luizianne Lins em seus dois mandatos, sobretudo no segundo, Cruz (2013) compreende que o apoio às festas carnavalescas da cidade foi inserido em uma proposta

maior da prefeitura: a de redimensionar, com interesse turístico, as imagens de Fortaleza. Segundo apresentado nos programas de governo, o objetivo era associar a cidade às suas manifestações culturais, de modo que, além das belezas naturais, ela se tornasse atrativa ao turista também em razão de suas festas populares. Nos depoimentos coletados, alguns gestores municipais vinculados àquela administração afirmaram que a finalidade central da prefeitura em relação às festas carnavalescas não era turística, mas sim de oferecer incentivo aos festejos tradicionais da cidade, o que consideram ser uma dívida histórica do poder público para com as agremiações de rua. Entretanto, vários elementos sinalizaram o interesse da prefeitura em movimentar a indústria do turismo na cidade a partir de festas tradicionais, como o Carnaval. Mais que isso: em razão dos critérios postulados nos editais, quanto ao conteúdo das apresentações carnavalescas, já expostos em Cruz (2013), foi possível entender que o objetivo do poder municipal era divulgar a cidade a partir de festas populares idealizadas.

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

Do ponto de vista turístico, o apoio da prefeitura ao pré-Carnaval foi estratégico (inclusive por ser um festejo que ocorre no período das férias escolares nacionais). As festas dos blocos de pré-Carnaval, especialmente aquelas ocorridas em locais turísticos, foram apropriadas pela Secultfor como “produtos turísticos” e, nesse sentido, utilizadas como mecanismos de difusão de uma imagem reinventada de Fortaleza a partir de suas tradições locais.

É interessante notar que ao conceder apoio ao pré-Carnaval através de editais, a prefeitura estabeleceu também exigências e contrapartidas, notadamente em relação ao conteúdo das apresentações carnavalescas, à dinâmica dos espaços festivos e, sobretudo, ao repertório musical dos blocos. Neste contexto, é fundamental entender as negociações em torno das novas regras postuladas no edital, pois ainda que surjam formas de controle da prefeitura sobre o Carnaval de Fortaleza, os brincantes, com todo o seu potencial criativo, recriam, reinventam e ressignificam suas práticas culturais, mesmo que isso ocorra em meio a conflitos e pressões.

Tramas, tensões e negociações no pré-Carnaval

Com a adoção da política de editais em Fortaleza, algumas medidas foram tomadas pela prefeitura quanto às festas dos blocos de pré-Carnaval, sobretudo entre os anos 2009 e 2012. Em relação aos locais das apresentações, oficialmente foram criados espaços denominados “polos de Carnaval”, destinados especialmente aos blocos contemplados pelo edital.

Ao longo de toda a gestão da prefeita houve três polos de Carnaval, situados em locais estratégicos da cidade, áreas centrais com forte potencial turístico: a Praia de Iracema, a Praça do Ferreira e o bairro Benfica. Embora os blocos situados na periferia também recebessem apoio logístico da prefeitura, eram estes polos, em áreas centrais, que recebiam maior atenção do poder municipal. Nesses locais, nos dias das apresentações (amplamente divulgadas pela mídia), as ruas eram

interditadas e balões infláveis com o emblema da prefeitura eram postos em locais de ampla visibilidade.

Márcio Caetano, então secretário executivo da Secultfor, em entrevista concedida à pesquisa, declarou que os polos foram criados com o objetivo de concentrar os festejos em lugares específicos, pois os serviços públicos estavam presentes somente nas áreas festivas, sendo inviável atender efetivamente a toda a região metropolitana nos fins de semana do pré-Carnaval. A intenção, de acordo com Márcio Caetano, era reduzir a circulação de pessoas na cidade e, consequentemente, a presumida desordem da festa.

Também sublinhando a questão do ordenamento da festa, Elisabeth Reis, que foi a coordenadora do pré-Carnaval, explicou a importância da criação dos polos e também do edital, dadas as regras específicas com relação ao uso do espaço público:

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

Como se percebe, os polos de Carnaval foram criados como um mecanismo de ordenamento das festas carnavalescas. A maneira como o controle da festa era pensado pela Secultfor permite algumas analogias com as ideias de pureza e perigo, ordem e desordem desenvolvidas por Douglas (1976). A partir da metáfora do corpo e das relações entre sagrado e profano, a autora mostra como essas ideias variam. São construções sociais que dialogam com a ordem social e seus valores, de forma que tanto no corpo físico – pelos evitamentos às zonas

corporais excretoras – como no corpo social – pela rejeição a padrões de conduta, comportamentos e posições sociais – revelam-se associações entre as noções de sujeira, desordem e perigo, consideradas como perturbadoras da ordem. Nos relatos dos funcionários da Secultfor lê-se que os cuidados com a higiene da festa, com a segurança, com o volume e o teor da música, com o controle da multidão, entre outros aspectos, sugerem a necessidade de controlar o porvir, ou seja, as ações que ocorrerão quando a festa efetivamente se iniciar na cidade. Trata-se, portanto, de uma clara intenção de ordenar a festa, porque toda aglomeração é vista como fonte de perigo e de descontrole.

Entretanto, é preciso lembrar que não se pode controlar uma festa carnavalesca da forma como se planejou, pois rituais como esse, por sua característica liminar, promovem momentaneamente a inversão das regras sociais e a permissão de novos modos de conduta. Como diz De Certeau: “a caminhada afirma, lança, suspeita, arrisca, transgride” (2008:179). De forma similar, o brincante, no presente caso, multiplicou as possibilidades em jogo, ultrapassou barreiras, quebrou regras fixadas. Assim, os espaços festivos do pré-Carnaval extrapolaram o que foi previamente planejado pelo poder público e pelos organizadores dos blocos. Momentaneamente, esquinas, cruzamentos, calçadas e estabelecimentos, como postos de gasolina e bares, foram também apropriados com fins festivos.

Outra forma de controle do pré-Carnaval era feita pelos fiscais da prefeitura, que verificavam a cada apresentação dos blocos o cumprimento dos critérios preestabelecidos: não comercialização de produtos pelos componentes do bloco, início e término das apresentações nos horários estabelecidos (entre 17h e 22h), disposição de banheiros químicos, uso de bonecos gigantes, participação de carros de som para o acompanhamento sonoro da banda (que deve reproduzir somente ‘ritmos de raiz’, conforme estabelece o edital). Segundo alguns fiscais, caso existissem blocos equipados com som de elevada potência, reproduzindo músicas que fugissem às recomendações da prefeitura, seria solicitado à agremiação que modificasse o repertório no ato do desfile.

Se ocorressem persistências e reações agressivas, a polícia deveria ser acionada.

Conforme se percebe, o estilo musical era um dos aspectos presentes nos critérios estabelecidos pela Secultfor. Em torno das regras de controle da prefeitura, ocorreram diversas tensões entre poder público e brincantes, principalmente com os blocos situados na periferia da cidade, onde não existiam polos de Carnaval. Em alguns bairros, eram marcantes os ritmos *funk*, *forró* e *axé-music* reproduzidos em elevada potência.

De acordo com a então coordenadora do pré-Carnaval, o edital era claro ao estabelecer como permitido o “uso de música de bandas de sopro e metais, charanga e/ou bateria fundamentada em ritmo de raiz” (Fortaleza 2009: 1). Dessa forma, segundo ela, seria notificado em relatório o bloco que utilizasse som de elevada potência e reproduzisse músicas que fugissem aos critérios estabelecidos no edital. Isso ocorreu com um bloco da periferia, que não teve seu nome revelado pela coordenadora:

Nós tivemos que proibir o bloco lá da Barra do Ceará porque tinha uma banda de axé com dança extremamente provocativa. Descobrimos menor de idade no palco dançando, venda de bebida alcoólica para menores, venda de churrasco com fogareiro na rua, local com grande multidão, venda de bebida em recipiente de vidro. Então a Regional I interditou o bloco.

Segundo ela, os blocos contemplados pelo edital seriam fiscalizados nos dias das suas apresentações. Assim, caso fossem notificados pelos fiscais em razão da não obediência aos critérios postulados no edital, estes poderiam ser penalizados com a suspensão de suas apresentações, conforme ocorreu no ano de 2012 com o bloco ‘Baqueta Clube de Ritmistas’. Por causa de seus sucessivos atrasos, o bloco prejudicava todo o cronograma de apresentação das demais agremiações situadas nas proximidades da Praia de Iracema. Desta forma, o bloco sofreu suspensão de um fim de semana, causando enorme insatisfação a dirigentes e brincantes. Ainda sobre as penalidades, a coordenado-

ra explicou que outra forma de punição pensada pelos gestores foi o impedimento de concorrer ao edital no ano seguinte, mas esse critério nunca foi posto em prática, segundo ela, dados os impedimentos legais (Cruz 2013).

Tratando-se de penalidades em relação à não conformidade do repertório musical, o contraponto interessante sobre isso era o bloco ‘Mió K.I.’, que se apresentou na Praia de Iracema e cuja singularidade era marcada pelo *axé-music* como ritmo predominante. Em 2010 e 2011, quando esse bloco foi contemplado pelo edital municipal, os brincantes passavam eufóricos pelas vias públicas, seguindo um carro de som com uma plataforma elevada que transportava músicos vestidos de saiotos brancos, com tranças afro no cabelo e o peito desnudo exibindo pinturas corporais. Sobre o ‘Mió K.I.’, a coordenadora do pré-Carnaval explicou:

Nossa única preocupação era que nosso edital dissesse que tinha que ter música de raiz, que pode ser entendida como música afro, música afro-brasileira, né? Isso pra que a festa não se tornasse outro tipo de evento de *funk*, de *rap*, enfim. Um bloco de pré-Carnaval é um bloco de pré-Carnaval [por se apresentar] antes do período do Carnaval, mas não é só isso. A música que ele toca, a roupa que os brincantes usam, o tipo de brincadeira que eles fazem é o que determina se é um bloco de Carnaval ou não, né? Então para não descaracterizar, para não trazer eventos que não têm essa proposta de Carnaval para esse período, a gente tomou esse cuidado nos editais. Então assim, a relação com a música é muito delicada no pré-Carnaval, porque você não pode dizer que o axé não é música brasileira, você não pode dizer que o forró não é música brasileira, qualquer manifestação de cultura popular, ela deve ser preservada e aceita, né? O melhor exemplo disso é o ‘Mió K.I.’, que é um bloco de axé tradicionalíssimo que continua inclusive com o recurso, com o apoio da prefeitura. Então não houve em nenhum momento essa condição: “Não pode tocar forró, não pode tocar axé”.

A fala da coordenadora revela que a música é elemento central no pré-Carnaval, sendo importante ferramenta de mobilização da festa e ordenação social. No caso do bloco da periferia interditado em razão do estilo musical, lê-se que a música é vista como um mecanismo

que aciona condutas, pois por meio da letra e da melodia comunica representações simbólicas e enseja modos de dançar e celebrar a festa. Assim, quando a coordenadora chama a atenção para uma “dança extremamente provocativa” realizada pelos participantes do bloco da Barra do Ceará, ela sugere que movimentos com alusão sexual transmitem a ideia de desordenamento social. Já com relação ao ‘Mió K.I.’, a coordenadora entende que o repertório musical do bloco enquadra-se nas exigências do edital, sendo considerado um bloco ‘tradicionalíssimo’, embora o estranho seja a sua desconsideração do *funk* e do rap como ‘música afro’. Ao ser indagado sobre os critérios do edital quanto à música permitida aos blocos de pré-Carnaval, o secretário executivo da Secultfor à época disse:

Quando a gente fez o edital, a gente sabia que não queria trio elétrico, aquele modelo do Fortal⁶, das micaretas [...] Por quê? Porque isso atrapalha a convivência harmônica de uma pessoa normal, civilizada. Atrapalha o ordenamento [...] Com relação ao ‘Mió K.I.’, aquele é o único bloco que tem aquela, aquela, vamos dizer, aquela, sei lá o quê, que ritmo é aquele. Mas é. São grupos de percussão, não é axé. E não é que a gente é contra axé. Se o bloco quiser tocar axé, que toque. Vai ser selecionado.

Essas considerações indicam que a música tem um valor importante para categorizar os blocos e suas festas, ainda que o trecho acima revele uma dificuldade do secretário em classificar o ritmo ao qual pertenceria a música tocada pelo bloco ‘Mió K.I.’. Quanto à referência ao estilo musical dos blocos da periferia, as alusões são aos perigos que eles representariam como causadores de desordem social. De outra forma, quando se trata de blocos que se apresentam nos polos oficiais, localizados em área nobre da cidade, não existe essa referência a prejuízos, ao ordenamento da cidade ou a comportamentos ‘não civilizados’. Trata-se das áreas nobres como a Praia de Iracema, na valorizada área litorânea, e a locais com marcante carga simbólica, como a Praça do Ferreira, cartão-postal de Fortaleza, onde se apresenta, desde 2005, o bloco ‘Concentra mas não sai’, que é fortemente apoiado pela pre-

feitura e cuja característica marcante é o repertório musical composto somente de marchinhas carnavalescas.

Na gestão de Luizianne Lins, a Praia de Iracema era o bairro com maior concentração de blocos. Lá estavam desde os blocos mais antigos da cidade até aqueles com atuação recente. A movimentação de brincantes dava-se especialmente nas três áreas de concentração dos blocos: o Largo do Mincharia, o entorno do Centro Cultural Dragão do Mar, e as imediações do Bar da Mocinha. No Largo, estava concentrado o 'Periquito da Madame', o bloco mais antigo em atuação na cidade. Bastante apreciado pela prefeitura, é visto como fortemente tradicional, devido à permanência do seu repertório musical ao longo das décadas: as marchas-rancho e as marchinhas⁷.

Contudo, a aglomeração maior ficava nas imediações do Bar da Mocinha, fundado no final dos anos 1970 e tido como um dos mais antigos espaços boêmios de Fortaleza. Lá se reúnem habitualmente pessoas interessadas em encontros, no consumo de bebidas alcoólicas e tira-gostos, e também nas tradicionais rodas de samba que ocorrem nos fins de semana, atraindo moradores locais e turistas, pois há concentração de hotéis na vizinhança. Em frente ao Bar da Mocinha, nos finais de semana anteriores ao carnaval, a banda do bloco 'Num Ispaia Senão Ienche' exibia, do entardecer às 22 horas, um vasto repertório de marchas-rancho e marchinhas, o estilo musical predominante do bloco. Lá estavam crianças de colo, jovens, adultos, senhores e senhoras divertindo-se ao som da banda, que contava também com a apresentação de bonecos gigantes. Por vezes, o bloco parava as atividades, dando passagem a outros blocos, que faziam seus desfiles.

Entre os brincantes situados nas imediações do Bar da Mocinha era recorrente ouvir que as festas dos blocos que se apresentavam naquelas imediações relembavam uma Fortaleza dos antigos carnavais. No 'Num Ispaia Senão Ienche', por exemplo, isso era marcante, especialmente entre as pessoas que aparentavam ter acima de cinquenta anos. Tudo isso mostra que, embora a configuração do bloco 'Num Ispaia Senão Ienche' esteja em consonância com as regras estabeleci-

das no edital quanto ao conteúdo e ao espaço de apresentação dos blocos, os brincantes recriam constantemente essas festas, atribuindo-lhes sentidos particulares, por vezes reforçando o estilo de apresentação previamente idealizado pela prefeitura, por vezes fugindo de tais parâmetros, como ocorria com outros blocos.

Entre os elementos presentes no bloco ‘Num Ispaia Senão Ienche’, que levavam os brincantes a um tempo passado, estão as marchas e marchinhas carnavalescas, bastante mencionadas. Mas os valores simbólicos difundidos sobre esse bloco como evocativos de um tempo passado decorrem também, e em grande parte, do espaço de realização da festa. Apesar de o bloco não ter vínculo formal com o bar, o fato de apresentar-se no local o vincula ao estabelecimento. Associam-se ao bloco ideias semelhantes difundidas sobre o Bar da Mocinha, especialmente de tradição associada à antiguidade, tanto do ponto de vista da antiga existência do local como da permanência de determinados elementos no decorrer do tempo, e ainda de representações que vinculam à Praia de Iracema como local tradicional das festas carnavalescas da cidade. O próprio bar, portanto, aciona, de forma expressiva, memórias de um tempo passado, desencadeando nos brincantes a sensação de reviver no presente as festas de outrora.

De modo geral, nas festas do ‘Num Ispaia Senão Ienche’ o passado e o presente se entrecruzaram, informando que tempo e espaço não podem ser dissociados, mas devem ser pensados como fluxos, como processos. Ao cantarem as marchas-rancho e marchinhas e acionarem valores simbólicos associados ao Bar da Mocinha, como a tradição, alguns brincantes construíram momentaneamente uma espacialidade festiva a partir da evocação de um tempo passado. Desta forma, “ao recuperar o passado, assim como nas representações do presente, os grupos sociais podem atribuir novos significados ao que é permanentemente o mesmo referente, adequando-se o passado ao presente” (Gussi 1997:20-21).

As representações dos antigos carnavais difundidas pelo bloco eram fortemente apreciadas pela prefeitura. Em entrevista concedida

à pesquisa, a coordenadora do pré-Carnaval disse que uma das finalidades da prefeitura – ao postular tais regras no edital, sobretudo quanto ao estilo de música permitido –, era promover na cidade novamente festas com caráter familiar, evocativas dos antigos carnavais de Fortaleza (Cruz 2013). Mas se tais festas foram apreciadas pela gestão municipal, em outros espaços da Praia de Iracema as apresentações de blocos com outros conteúdos simbólicos também eram estimuladas e apoiadas, como ocorria no entorno do Centro Cultural Dragão do Mar, onde estavam os blocos com características bastante distintas daqueles que se apresentavam nas imediações do Bar da Mocinha.

De forma geral, os blocos que desfilam no entorno do Dragão do Mar têm marcantes especificidades: o uso de cordas de isolamento, a adesão de patrocinadores de grande porte, a parceria com bares (onde se apresentavam após o desfile). Além disso, esses blocos funcionam como escolas de percussão durante todo o ano, que oferecem aulas pagas para prática de instrumentos de escolas de samba. Se nos demais blocos da cidade a composição era basicamente uma banda musical tocando sobretudo marchas, marchinhas e marchas-rancho, com pessoas reunidas no espaço do evento ou em desfile por ruas da cidade, as apresentações dos blocos do entorno do Dragão do Mar se assemelhavam, ainda que em muito menor escala, às escolas de samba do Rio de Janeiro. Esta semelhança se refere ao repertório musical, predominantemente samba-enredo, à presença de passistas (algumas delas vindas do Rio) e à exibição de passos coreografados pelos participantes dos blocos. Havia também o uso de vestimentas padronizadas e a presença de promotores de eventos contratados pelos bares especialmente para a organização do desfile.

Em 2011 e 2012, apesar de manterem as escolas de samba cariocas como forte referência, os blocos utilizaram nas apresentações elementos culturais e musicais do Ceará. Vários diretores de blocos afirmaram que a decisão de inserir elementos cearenses nas apresentações não se relacionava com os estímulos da prefeitura. Segundo eles, compor um repertório musical também com composições cearenses

tornou-se fundamental, pois amplia o público, uma vez que uma parte deste não tem o samba-enredo como referência.

Apesar das denegações dos dirigentes, a introdução de alguns elementos cearenses, mantendo nas apresentações fortes referências às escolas de samba do Rio de Janeiro, sugere uma negociação entre diferentes expectativas. Ou seja, além da exigência de determinados elementos nessas manifestações, destacam-se os novos sentidos atribuídos às práticas culturais de acordo com as lógicas próprias dos brincantes, o que remete à noção de ressignificação e ao dizer de Sahlins (1990) de que os sentidos são revistos na ação, pois é na prática que as pessoas atribuem novos significados ao contexto vivido.

Esses blocos mostram uma forma de lidar com as regras estabelecidas pela prefeitura e de preservar as preferências e interesses dos organizadores e brincantes. Essas ressignificações remetem, ainda, ao pensamento de Wagner (2010), que entende a cultura como criativa, como reinvenção e construção permanente, o que refuta qualquer referência à essência, permanência e cristalização de modos de ser, agir e pensar.

Mas havia outros espaços festivos de Fortaleza em que as festas carnavalescas foram também utilizadas como mecanismo de difusão de imagens associadas aos aspectos culturais da cidade e se colocaram como meio de atrair o turista. No Polo do Benfica, por exemplo, onde está situado o Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, blocos com diferentes características se apresentaram próximos uns dos outros entre os anos de 2009 e 2012. Contudo, os blocos de maior repercussão eram o 'Luxo da Aldeia' e o 'Sanatório Geral'.

No 'Luxo da Aldeia', composto por jovens estudantes universitários que optam por apresentações no palco desde 2005, ano de sua fundação, a grande marca do bloco é o repertório, composto somente por músicas de artistas cearenses. De acordo com organizadores do bloco, a sugestão do repertório musical foi de seu fundador, Marcus Vinícius. Quando questionados sobre os motivos da opção por este repertório, afirmaram que, entre outros possíveis motivos, o critério

do edital sobre privilegiar a reprodução de ‘música de raiz’ foi levado em consideração.

O ‘Luxo da Aldeia’, na gestão da prefeita Luizianne Lins, recebeu apoio da Secultfor, sobretudo em razão do repertório musical. A então coordenadora do pré-Carnaval comentou:

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

O ‘Luxo da Aldeia’, a exemplo de muitos outros blocos, surgiu com a criação do edital de pré-Carnaval, seguindo, conforme destacaram seus organizadores, as exigências da prefeitura, entre elas as musicais. Em razão de tudo isso, a relação desse bloco com o poder municipal ocorreu, desde sua fundação, sem maiores conflitos.

As coisas foram um pouco diferentes com o bloco ‘Sanatório Geral’. Desde sua fundação, em 2007, este bloco atrai grande público. No início, as apresentações ocorriam nos sábados do pré-Carnaval. Mas em 2009 os dirigentes optaram pelas manhãs de domingo de Carnaval, quando saem em percurso pelas ruas do bairro, ao som de músicas autorais, com brincantes fantasiados e seguindo a grande sensação do bloco: um boneco gigante denominado pelos brincantes de ‘largarta de fogo’.

O ‘Sanatório Geral’ também surgiu com a criação do edital municipal de pré-Carnaval, sendo o seu projeto de pedido de fomento aprovado conforme as exigências da Secultfor. Desde a sua fundação, entretanto, os organizadores do bloco mantêm contundentes críticas a alguns aspectos relacionados ao modo de atuação da prefeitura na festa. Em 2010, as tensões com o poder municipal se acentuaram, em razão das tentativas de interferências da Secultfor nos desfiles do bloco. De acordo com um dos organizadores, a prefeitura tentou interferir no estilo de apresentação, na proporção da festa e em elementos

simbólicos importantes para os organizadores, como os adornos para enfeitar o palco feitos pelos próprios participantes. Isso tudo ocasionou, em 2011, o rompimento do bloco com os editais da prefeitura, e ele intitula-se desde então como “bloco independente”, atuando sem apoio financeiro das autoridades municipais.

Do ponto de vista dos organizadores do ‘Sanatório Geral’, a inserção do poder público na festa significou a quebra da autonomia dos blocos, da segurança em produzir algo que faça sentido para os organizadores e para os brincantes. O caso revela, assim, disputas simbólicas em torno dos sentidos da festa, ou seja, as negociações e conflitos entre brincantes e poder público quanto ao que permanecerá e o que poderá mudar.

De uma perspectiva mais geral, em relação às festas do Benfica, verificou-se interesse especial do poder público pelas festas do ‘Luxo da Aldeia’ e do ‘Sanatório Geral’, o que revela que esses blocos apresentaram características mais condizentes com a proposta da Secultfor. Entre os elementos que particularizavam esses blocos, destacam-se a reprodução de músicas autorais e de compositores cearenses, a inspiração nas festas carnavalescas do Recife e de Olinda e, no caso do ‘Sanatório Geral’, o uso dos bonecos gigantes. O Benfica não é um bairro turístico, ao contrário da Praia de Iracema. Mas assim como na Praia de Iracema, no Benfica são difundidas representações em torno da tradição, associada à boêmia. Além disso, o bairro é referência nas festas de pré-Carnaval da cidade, em razão do já extinto bloco ‘Quem é de Benfica’, criado nos anos 1990 e com atividades encerradas em 2000.

Considerações finais

As ações promovidas pela prefeitura de Fortaleza, a partir de 2006, com o intuito de incentivar e organizar o Carnaval de Fortaleza, tiveram como propósito desconstruir certo imaginário sobre a cidade, principalmente o de um lugar sem tradição cultural, cujo atrativo se

resume às praias. Assim, além das belezas naturais, as festas tradicionais carnavalescas seriam também atrativas ao turista. Certamente, no decorrer da gestão de Luizianne Lins, sobretudo entre 2009 e 2012, ocorreram mudanças significativas nas festas de Carnaval, especialmente com o pré-Carnaval. Contudo, se o apoio financeiro e simbólico da prefeitura fez emergir dezenas de blocos em diversas partes da cidade, também foram estabelecidas várias exigências quanto aos espaços de apresentação e conteúdos simbólicos das apresentações dos blocos, especialmente em relação à música.

O apoio conferido pela prefeitura ao pré-Carnaval foi estratégico, pois esse festejo além de compor o ciclo carnavalesco da cidade usualmente ocorre no período de férias letivas nacionais, podendo assim movimentar o turismo local. Dessa perspectiva, percebeu-se o especial interesse da prefeitura pelas festas dos blocos ocorridas em locais turísticos, sendo estas apropriadas pela Secultfor como ‘produtos turísticos’ e, nesse sentido, utilizadas como mecanismos de difusão de uma imagem reinventada de Fortaleza a partir de suas tradições locais. Isso mostra que embora a gestão municipal tenha se contraposto, em seu discurso e em suas ações, aos governos anteriores em relação ao trato das festas carnavalescas da cidade, a lógica da criação de um novo imaginário local se repetiu. Ou seja, embora a ênfase no discurso aqui analisado não esteja, como no caso de discursos anteriores de políticos do estado, na modernização da infra-estrutura hoteleira associada à atração das belezas litorâneas, e sim no incentivo às tradições culturais locais, fica como um ponto comum a mira na expansão do turismo.

Esperamos ter mostrado a relevância e o interesse das negociações entre brincantes e poder público em torno da festa. A prefeitura procura utilizar as festas dos blocos como ferramentas para movimentar a indústria do turismo na cidade a partir de uma ideia preconcebida, mas isso não impede os brincantes de realizar suas atividades carnavalescas a partir dos seus gostos e objetivos particulares. A gestão municipal procede ao incentivo e ao controle da festa por meio de exigências quanto ao tempo de início e de término das apresentações, percursos

a serem realizados, espaços a serem ocupados pelos blocos, além da exigência de determinados elementos nessas manifestações, sobretudo quanto ao repertório musical. Mas os brincantes, com todo seu potencial criativo, recriam, reinventam e ressignificam suas práticas culturais, ainda que isso ocorra em meio a conflitos e negociações cujo pano de fundo é o financiamento de atividades carnavalescas através de editais.

Notas

¹ Luizianne Lins, filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT), foi prefeita de Fortaleza entre os anos 2005 e 2012.

² Período político no Ceará, entre os anos 1987 e 2002, em que ocorreram gestões sucessivas de prefeitos e governadores filiados ao PMDB e ao PSDB. Ainda que seja em âmbito estadual que a expressão “Governo das Mudanças” ganha força, é importante destacar que, nesse período e em torno deste *slogan*, ocorreram também alianças políticas entre prefeitos (Cruz e Rodrigues, 2010: 16).

³ O Sistema Nacional de Cultura (SNC) é, desde 2009, um instrumento de gestão e promoção de políticas públicas de cultura no Brasil. Ele integra um conjunto de metas e ações do Plano Nacional de Cultura (PNC), que estabelece diretrizes e ações de incentivo à cultura no país.

⁴ Sobre as particularidades dos maracatus cearenses, ver Cruz (2011).

⁵ O site oficial da campanha era: <http://www.luizianne13.com.br>; acesso em 23 de julho de 2008.

⁶ O Fortal, um megaevento comercial de caráter privado, surgiu em Fortaleza na década de 1990. Guardadas algumas particularidades locais, é majoritária a participação de cantores baianos, sendo o *axé-music* o principal estilo musical do evento. Na atualidade, é um dos dez maiores eventos comerciais do Brasil no gênero ‘carnaval fora de época’, ou ‘micareta’. Além do apoio de empresas privadas, o evento conta com a participação da prefeitura em várias instâncias, desde os serviços de polícia, bombeiros e ambulâncias até divulgação publicitária feita pela Secretaria de Turismo do município e do estado para turistas nacionais e internacionais.

⁷ Vale destacar, com o apoio de Tinhorão (1975), que os ritmos carnavalescos mais conhecidos, como a marcha e o samba, foram utilizados a partir das primeiras décadas do século XX como forma de controle da desordem reinante nos festejos de Carnaval, quando pouca importância se dava à música, prevalecendo as brincadeiras de molhar os passantes. O controle, ou disciplinamento, veio com os desfiles dos ranchos, como em procissão, ao som de músicas inicialmente próprias aos negros que neles desfilavam e depois ao som das marchas-rancho. ‘Ó abre alas’, foi inspira-

da na cadência do desfile desses ranchos. Com o crescimento do número de participantes de blocos e cordões, o ritmo da marcha também se intensificou, tornando-se mais vivo e rápido. As mais rápidas são classificadas como marcha e marchinhas. São esses estilos os mais comuns nos festejos dos blocos de rua em Fortaleza.

Referências

- ARANTES, Antonio Augusto. 2010. "O Patrimônio Imaterial e a Sustentabilidade de sua Salvaguarda". *Revista da Cultura*, 7:9-14.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. 2008. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- CRUZ, Danielle Maia. 2011. *Maracatus no Ceará: sentidos e significados*. Fortaleza: Edições UFC.
- _____. 2013. *Tempo de Carnaval em Fortaleza: blocos de Pré-Carnaval, maracatus e a política de editais em Fortaleza*. Tese de Doutorado. Foratela: UFC.
- CRUZ, Danielle Maia & RODRIGUES, Lea Carvalho. 2010. "Tempo de Carnaval: políticas culturais e formulações identitárias em Fortaleza". *Revista Proa*, 2(1):01-32.
- DA MATTA, Roberto. 1997. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DE CERTEAU, Michel. 2008. *A Invenção do Cotidiano: I. Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes.
- DIAS, Reinaldo. 2003. *Planejamento do Turismo: política e desenvolvimento do turismo no Brasil*. São Paulo: Atlas.
- DOUGLAS, Mary. 1976. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva.
- DUVIGNAUD, Jean. 1983. *Festas e Civilizações*. Fortaleza: EUDF; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- FARIAS, Edson Silva. 2000. *Ócio e Negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP.
- FORTALEZA. 2006. *Programa de Governo. Por Amor a Fortaleza: Construir uma cidade bela, justa e democrática*. Fortaleza: PMF.
- _____. 2008a. *Secretaria de Cultura de Fortaleza*. Edital: Outubro. Fortaleza: PMF.
- _____. 2008b. *Programa de Governo. Por amor a Fortaleza: Construir uma cidade bela, justa e democrática*. Fortaleza: PMF.
- _____. 2009. *Secretaria de Cultura de Fortaleza*. Edital: Outubro. Fortaleza: PMF.

- _____. 2012. *Programa de Governo. Juntos construindo a Fortaleza bela: 2005-2011*. Fortaleza: PMF.
- GAUDIN, Benoit. 2000. “Da Mi-carême ao Carnabeach: história da(s) micareta(s)”. *Tempo Social*, 12(1):47-68.
- GREENWOOD, Davydd J. 1989. “Culture by the Pound: an Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization”. In SMITH, Valene (ed): *Hosts and Guests: the Anthropology of Tourism*, pp. 129-138. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. 2001. “Festa, Trabalho e Cotidiano”. In JANCSÓ, Istvan & KANTOR, Íris (eds). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, pp. 969-975. V. 2. São Paulo: Hucitec; Fapesp.
- GUSSI, Alcides Fernando. 1997. *Os Norte-americanos (confederados) do Brasil: identidades no contexto transnacional*. Campinas: Centro de Memória, Unicamp.
- KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. 2011. *A Minha Nação é Nagô, a Vocês Eu Vou Apresentar: mito, simbolismo e identidade na Nação do Maracatu Porto Rico*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE.
- LOPEZ SANTILLÁN, Ángeles & MARÍN GUARDADO, Gustavo. 2010. “Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura”. *Relaciones*, 31(123):219-258.
- MESQUITA, Fátima. 2012. “Cultura Viva e Participativa”. In FORTALEZA: *I Caderno de Diretrizes e Propostas para Elaboração do Plano Municipal de Cultura*, pp. 8. Fortaleza: PMF.
- MIGUEZ, Paulo. 1996. *Carnaval Baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios*. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA.
- _____. 2012. “O Carnaval da Bahia: um desafio para as políticas culturais”. *Repertório*, 19:136-138.
- MOURA, Milton. 2001. *Carnaval e Baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador*. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA.
- PEREZ, Léa Freitas, AMARAL, Leila & MESQUITA, Wania (eds). 2012. *Festa como Perspectiva e em Perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond.
- RODRIGUES, Lea Carvalho. 2013. *Brasil e América Latina: percursos e dilemas de uma integração*. Fortaleza: UFC. (no prelo).
- _____. 2014. “Turismo como estratégia de desenvolvimento na América Latina: dilemas e perspectivas de um modelo excludente”. In CARVALHO, A. M. P. & HOLANDA, U. X. (eds.): *Brasil e América Latina - Percursos e dilemas de uma integração*, pp. 455-477. Fortaleza: Editora UFC.
- RUBIM, Antonio A. C. 2010. “Políticas Culturais no Brasil”. In RUBIM, A. A. C. (ed): *Políticas Culturais no Governo Lula*, pp. 9-24. Salvador: Edufba.

SAHLINS, Marshall. 1990. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar.

TINHORÃO, José Ramos. 1975. *Pequena História da Música Popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes.

WAGNER, Roy. 2010. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

Abstract: This article offers a reflection on recent changes that have taken place in Fortaleza's Carnival celebrations. These are related to a set of measures implemented by the municipal administration between 2006 and 2012, the objective of which is, in part, to make the city attractive to tourists during the Carnival cycle, as much for its natural landscapes as for its cultural practices. The creation of a grant-based cultural policy has, on the one hand, led to the significant growth of *Pré-Carnaval* in the city, while on the other hand it has also led to the emergence of forms of control over the celebrations, primarily in terms of musical repertoire. This article is intended to contribute to the body of literature on Carnival celebrations and government. It presumes that a broad understanding of the subject requires an analysis that is centered not only on the celebration itself, but also on the actions of government through policies designed to stimulate and/or regulate these popular events.

Keywords: Carnival; Cultural policy; Tourism; Fortaleza; Ceará (Brazil).

Recebido em maio de 2015.
Aprovado em novembro de 2015.