

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Museologia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia

**“CULTURA” E BUROCRACIA: AS RELAÇÕES DOS MARACATUS DE
BAQUE SOLTO COM O ESTADO**

Leonardo Leal Esteves

**Recife
2016**

LEONARDO LEAL ESTEVES

**“CULTURA” E BUROCRACIA: AS RELAÇÕES DOS MARACATUS DE
BAQUE SOLTO COM O ESTADO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Antropologia, sob orientação da Profa. Dra. Lady Selma Ferreira Albernaz.

Recife

2016

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria Janeide Pereira da Silva, CRB-4 1262

E79c Esteves, Leonardo Leal.
“Cultura” e burocracia : as relações dos Maracatus de Baque Solto com o Estado / Leonardo Leal Esteves. – 2016.
199 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Profª. Drª. Lady Selma Ferreira Albernaz.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco,
CFCCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2016.
Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Cultura popular - Estado. 3. Maracatu - Pernambuco.
4. Maracatu de baque solto. 5. Política cultural. I. Albernaz, Lady Selma
Ferreira (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2016-60)

LEONARDO LEAL ESTEVES

““CULTURA” E BUROCRACIA: AS RELAÇOES DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO COM O ESTADO”

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Antropologia.

Aprovado em: 31/08/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^o Dr^o Russel Parry Scott (Examinador Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^o Dr^o Carlos Sandroni (Examinador Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^a Dr^a Francisca Helena Marques (Examinadora Titular Externa)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFRB

Prof^o Dr^o Sandro Guimarães de Sales (Examinador Titular Externo)
Departamento de Educação – UFPE

Aos folgazões e mestres do baque solto

AGRADECIMENTOS

A elaboração de uma tese é sempre o resultado de uma longa jornada repleta de desafios. São muitas as dificuldades a serem enfrentadas pelo caminho, seja em nossa trajetória acadêmica, seja pelos “imponderáveis da vida real”. Este trabalho, portanto, não poderia ser realizado sem o apoio de inúmeras pessoas e instituições. O estímulo de familiares e amigos, o diálogo e o convívio enriquecedor com professores e colegas, o suporte prestado por diversas entidades, a atenção e disponibilidade de muitas pessoas que conheci no campo nos últimos anos foram fundamentais para realização desta pesquisa.

Gostaria de agradecer imensamente aos integrantes e dirigentes do Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires, Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, Maracatu Leão Coroado de Paudalho, Maracatu Leão da Floresta de Lagoa de Itaenga, Maracatu Leão do Norte de Paudalho, Maracatu Leão Teimoso de Paudalho, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, Maracatu Pavão Dourado de Lagoa de Itaenga, Maracatu Piaba de Ouro de Olinda e demais “maracatuzeiros” da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco por me receberem e permitirem que eu participasse de algumas de suas atividades e pudesse conhecer um pouco mais da riqueza da “cultura do baque solto”.

Em especial, gostaria de agradecer ao Mestre Biá, Barachinha, Mestre Zé Duda, Sr. José Lourenço, Luís Caboclo, Sr. Ivo (o jerimum estava ótimo!), Manuelzinho Salustiano, Mestre Salustiano (*in memoriam*) e Mestre Nazaré (*in memoriam*), cuja amizade, carinho e admiração vêm literalmente de “outros Carnavais” e cuja contribuição para a realização desta pesquisa de diferentes maneiras foi imprescindível. Agradeço também a Maria Alice Amorim e a Hugo Menezes, pelo convite para integrar na reta final a equipe de registro do Maracatu de Baque Solto no Inventário Nacional de Referências Culturais junto ao IPHAN. Da mesma forma fico grato ao produtor cultural Osmar Barbalho, ao Professor Biu Vicente, Afonso Oliveira, Ederlan, Vanessa e demais membros da Associação Reviva e da Associação Canavial, bem como a Aldo do Engenho Santa Fé - que me receberam sempre de forma bastante calorosa. Agradeço também aos demais produtores com quem conversei informalmente nos seminários e eventos que

participei ao longo desta pesquisa, por me ajudarem a compreender parte das complexidades nas relações entre os maracatus e o poder público.

Gostaria também de agradecer aos políticos, gestores e técnicos do Ministério da Cultura, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, Secretaria de Cultura do Recife, Prefeitura de Aliança e Prefeitura e Câmara dos Vereadores de Nazaré da Mata com quem pude saber um pouco mais do “mundo do Estado e da burocracia”, nos diversos seminários, oficinas, conferências, eventos, gabinetes e comissões de análise. Agradeço especialmente à Coordenadora de Cultura Popular da Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco Teca Carlos, ao Ex-Coordenador de Patrimônio da Fundarpe, Eduardo Sarmento, e Roberto Azoubel, da Representação Regional Norte e Nordeste do Ministério da Cultura, que também conheço de outras jornadas e cujo carinho, respeito e admiração também vem de longa data. De diferentes maneiras, a contribuição de vocês foi fundamental para esta pesquisa. Através dos diálogos, conversas informais, sugestões, *insights*, convites para reuniões e eventos e indicações para compor comissões análise e outras atividades, pude entender um pouco mais o campo do Estado.

Agradeço também à Secretaria de Patrimônio e Cultura de Olinda, onde fui servidor público, pelo contínuo aprendizado e o incentivo de gestores e colegas. De modo especial, gostaria de agradecer a Ex-Secretária Márcia Souto, o então Secretário Lucilo Maranhão, a Secretária Executiva Clarice Andrade e o Diretor de Cultura Pepe Jordão, pelo estímulo e por conceder a permissão para que eu pudesse ter o necessário afastamento das minhas atividades para realização deste trabalho. Agradeço também aos amigos Fernando, Júnia e Luiz pela força e torcida de sempre. Meu obrigado também à Fundação do Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco – FACEPE, pelo apoio concedido nos dois primeiros anos do doutorado.

Agradeço igualmente aos colegas, funcionários e professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE pelo aprendizado contínuo e rico convívio ao longo dos últimos anos. Em especial, gostaria de agradecer à minha orientadora Profa. Lady Selma Albernaz,

pela maestria, inspiração, sugestões, contribuições permanentes a este trabalho, bem como pela delicadeza, respeito, estímulo e carinho nos momentos mais difíceis que passei nesta caminhada. Aquelas longas tardes em que conversávamos sobre a pesquisa (e sobre a vida) foram de uma riqueza desconcertante! Da mesma forma agradeço ao Prof. Russel Parry Scott, mestre e fonte de inspiração também em vários sentidos e a quem devo grande parte da minha admiração pela antropologia. Agradeço também ao Prof. Flávio Weinstein - que conheci mais recentemente - e ao Prof. Carlos Sandroni e Prof. Sandro Guimarães - que há tempos são para mim também importantes referências - pelas críticas e sugestões ao aprimoramento deste trabalho em suas diferentes etapas. Fico igualmente grato a Profa. Francisca Marques, Prof. Sandro Guimarães, Profa. Laure Garrabé, Prof. Flávio Weinstein, Prof. Carlos Sandroni e o Prof. Russel Parry Scott por aceitarem prontamente o convite em participar de minha banca.

Aos colegas do doutorado, Eduardo Araripe, Eduardo Sarmento, Elisa Gritti, Gilson Rodrigues, Ismal Tcham, Joaquim Izidro, Lígia Gama, Luciana Gama, Luciano Borges, Martin Fabreau, Maria Edi, Nicole Costa, Wagner Lins e do mestrado Jaqueline Souza, Marcela Rabelo, Miguel Colaço, Rafael Moura (agora doutorandos), e tantos outros que tive o privilégio de conhecer e conviver nestes últimos anos. Fico grato também à atenção e apoio irrestrito de Carla, Ademilda e demais funcionários e bolsistas do PPGA-UFPE.

Agradeço também a Lia Calabre, pela interlocução permanente durante o desenvolvimento desta pesquisa, nos eventos e grupos de trabalho que participei sob sua coordenação, nos quais tive a oportunidade de apresentar pequenos artigos ou ensaios, no XVI Congresso Brasileiro de Sociologia, no XV Encontro Norte Nordeste de Ciências Sociais, no V Seminário Internacional de Políticas Culturais e na XI Reunião de Antropologia do Mercosul. Gratidão também a Profa. Francisca Marques da Universidade Federal do Recôncavo Baiano – UFRB, que me apresentou de forma tão afetuosa parte da riqueza do patrimônio das sambadeiras e sambadores do Recôncavo, cujas dificuldades com Estado, se não maiores parecem equivalentes aos dos maracatus.

Da mesma forma agradeço aos membros da Associação Respeita Januário, Prof. Carlos Sandroni, Prof. Sandro Guimarães, Naara Santos e aos colegas Climério Oliveira, Ester Monteiro, Jaqueline Souza, Jacira França, Michael Ianaga, Marcio Souza (*in memoriam*) e demais pesquisadores que contribuíram para que eu pudesse ter uma visão mais ampliada sobre o campo da cultura popular. Fico grato também a todos os amigos do Paço do Frevo, de modo especial, a Eduardo Sarmento, a Nicole Costa, André Freitas, Dani Santos, Eduardo Araújo, Leila Nascimento, Luiz Santos, Mônica Silva, Naara Santos, Polly Ramalho, aos demais amigos do Paço pelo apoio e grande torcida, bem como aos inúmeros carnavalescos e “frevistas” que conheci nos últimos anos. Tenho uma dívida pelo imenso carinho com que fui recebido e por tudo que aprendi com vocês.

Fico grato também aos servidores, professores e estudantes da Universidade Federal de Sergipe, com quem passei a conviver no último ano na condição de professor substituto e que me deram um estímulo a mais para seguir em frente nesta caminhada. Espero retribuir o enorme afeto com o qual fui acolhido e o aprendizado cotidiano desta nova etapa da vida acadêmica. A partir de agora - se me permitem - me considero meio sergipano também.

Aos amigos Carlinhos, Ana, Fernando, Cleide e Teo por compreenderem as minhas ausências no período do doutorado. À Dona Luci, Dona Cacilda, Bruno, Vinícius e a enorme família Reis pela torcida. Às tias Zoca e Maria Lúcia, tios Isaias, Betinho, Guga e Walter e demais tios e primos da família Leal pelo carinho de sempre.

A Edu, Vivi, Henrique, Taty, Paulinho e Lari pela alegria infinita dos encontros e pela farra e bagunça maravilhosa dos domingos. Agradeço ao meu pai, Paulo (*in memoriam*) e, mais do que tudo, à minha mãe Sidéria e à minha esposa Luciana, que me deram força quando eram elas que estavam mais precisando e mostraram de diferentes maneiras a importância da “‘estranha’ mania de ter fé na vida”. Obrigado Deus, por tudo!

*Acorda amigo, o boato era verdade
A nova ordem tomou conta da cidade
É bom pensar em dar no pé quem não se agrade
Sendo você eu me acomodaria...
Não custa nada se ajustar às condições
Estes senhores devem ter suas razões
Além do mais eles comandam multidões
Quem para o passo de uma maioria?*

*Progrediremos todos juntos, muito em paz
Sempre esperando a vez na fila dos normais
Passar no caixa, voltar sempre, comprar mais
Que bom ser parte da maquinaria!
Teremos muros, grades, vidros e portões
Mais exigências nas especificações
Mais vigilância, muito menos exceções
Que lindo acordo de cidadania!*

*Sai!
A gente brinca, a gente dança
Corta e recorta, trança e retrança
A gente é pura-ponta-de-lança
Estrondo, marcha macia!*

*Vossa excelência, nossas felicitações
É muito avanço, viva as instituições!
Melhor ainda com retorno de milhões
Meu Deus do céu, quem é que não queria?
Só um detalhe quase insignificante:
Embora o plano seja muito edificante
Tem sempre a chance de alguma estrela irritante
Amanhecer irradiando dia!*

*Sai!
A gente brinca, a gente dança
Corta e recorta, trança e retrança
A gente é pura-ponta-de-lança
Estrondo, marcha macia!*

(Marcha Macia - Siba)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender as atuais relações dos maracatus de baque solto com o Estado. Observa-se que, se por um lado houve uma crescente ampliação em termos de investimento e institucionalização de órgãos, legislações, programas e ações voltadas para as culturas populares, por outro, há uma dificuldade significativa por parte de alguns representantes deste “segmento da cultura” em ter acesso às políticas culturais que passaram a lhes ser destinadas. Buscando se adequar aos chamados “preceitos republicanos” de isonomia, democracia e transparência na aplicação dos recursos públicos, o poder público em suas diferentes esferas passou a instituir uma série de mecanismos burocráticos relacionados às atuais políticas de fomento à cultura. As atuais mudanças, no entanto, se por um lado, parecem ter sido necessárias para tentar garantir uma maior justiça e eficácia na aplicação dos recursos públicos, por outro, tem engendrado grandes dificuldades e desafios para aqueles que não estão muito habituados com trâmites recentemente instituídos. Através deste estudo, portanto, procurei compreender como se dão as relações dos maracatuzeiros com o Estado na contemporaneidade. Para isto, utilizei diferentes estratégias, realizando movimentos que ora me trouxeram ao campo do Estado, ora me aproximaram mais do universo dos representantes das culturas populares. Pelo que pude perceber, os atuais mecanismos além de parecerem ineficazes quanto aos seus objetivos, são incompatíveis com a tradição de muitos grupos populares. O maracatu - como afirmam seus representantes - é uma “brincadeira pesada!”. Suas práticas e representações parecem estar mais próximas a uma dinâmica que envolve ao mesmo tempo brincadeira, sacrifício, dádiva, ritual e espetáculo, ao que os próprios maracatuzeiros chamam genericamente de “cultura do baque solto”. Ainda que a relação com Estado seja uma dimensão importante na contemporaneidade, seus representantes parecem não se adequar plenamente ao “mundo da burocracia”.

Palavras chave: Estado, Cultura popular, Maracatu de baque solto, Políticas culturais.

ABSTRACT

The aim of this work is to understand the current relationship between *maracatus de baque solto* and the state. It is observed that, on the one hand there was an increasing expansion in terms of investment and institutionalization bodies, laws, programs and actions for popular cultures, on the other, there is a significant difficulty by some representatives of this "culture of segment" to have access to cultural policies that have come created to them. Trying to suit to so-called "republican principles" of equality, democracy and transparency in the use of public funds, the government in its different spheres began to introduce a series of bureaucratic mechanisms related to current support policies and culture. The current changes, however, if on the one hand, appear to be necessary to try to ensure greater fairness and efficiency in the use of public funds, on the other, it has engendered great difficulties and challenges for those who are not very used to recently instituted procedures . Through this study, therefore, I try to understand the contemporary relations between *maracatuzeiros* and the state. For this, I used different approach strategies of the field of public policies, performing movements that sometimes brought me to the state field, now they approached me more of the universe of popular cultures. From what I perceived, the current mechanisms in addition to seem ineffective as to their goals, are incompatible with the tradition of many popular groups. *Maracatu* - as stated by their representatives - is a "heavy tradition". Their practices and representations appear closer to a dynamic that involves both play, sacrifice, gift, ritual and spectacle, to the maracatuzeiros themselves generally call the "*cultura do baque solto*". Although the relationship with the State is an important dimension in contemporary society, its representatives do not seem to fully suit the "bureaucracy world."

Key words: State, Popular Culture, Maracatu de baque solto, cultural policies.

LISTA DE SIGLAS

- AMBS – Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco
- AMUNAM – Associação de Mulheres de Nazaré da Mata
- CNC - Conselho Nacional de Cultura
- CNE - Conselho Nacional de Educação
- CNFL - Comissão Nacional do Folclore
- CNIRC - Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra da Fundação Palmares
- CPC da UNE - Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes
- DIP - Departamento de Informação e Propaganda
- EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes
- EMBRATUR - Empresa Brasileira de Turismo
- EMPETUR - Empresa de Turismo de Pernambuco
- EMETUR - Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife
- ENAP - Escola Nacional de Administração Pública
- FECAPE - Federação Carnavalesca de Pernambuco
- FUNCULTURA - Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
- FUNDARPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
- FUNARTE - Fundação Nacional de Artes
- IBECC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura
- ISEB - Instituto Superior de Estudos Brasileiro
- INC - Instituto Nacional de Cinema
- IDG - Instituto de Desenvolvimento E Gestão
- INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
- ICMS - Imposto de Circulação de Mercadorias e Serviços
- MINC – Ministério da Cultura
- MPU – Ministério Público da União
- MPLOG - Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão
- MCP - Movimento de Cultura Popular de Pernambuco
- MEC – Ministério da Educação
- MES - Ministério da Educação E Saúde

MRE - Ministério das Relações Exteriores	SEFIC - Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura
PNC - Plano Nacional de Cultura	SEPAC – Secretaria de Patrimônio e Cultura de Olinda
PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial	SEPACTUR - Secretaria de Patrimônio, Cultura e Turismo de Olinda
PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura	SERPRO - Serviço Federal de Processamento de Dados
PT – Partido dos Trabalhadores	SID - Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro	SIC - Sistema de Incentivo à Cultura
PSB - Partido Socialista Brasileiro	SNC - Sistema Nacional de Cultura
PSDB - Partido da Social Democracia Brasileira	SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
RADIOBRÁS - Empresa Brasileira de Comunicação	SPC - Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura
RPA - Região Político-Administrativa	STF - Supremo Tribunal Federal
SAI - Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura	SUDENE – Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
SALICWEB – Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura	TCE – Tribunal de Contas do Estado de Pernambuco
SAV - Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura	TCU – Tribunal de Contas da União
SCDC - Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura	UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
SECULT/PE – Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco	UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência a a Cultura
SECULT – Secretaria de Cultura do Recife	UPE – Universidade de Pernambuco
	URB - Empresa de Urbanização do Recife

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01. Página para o cadastramento do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura – SALICWEB.	92
Fig. 02. Oficina de capacitação para elaboração de projetos culturais promovida pela SECULT/PE	94
Fig. 03. Destaque à Zona da Mata Norte no mapa das Macro Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco instituídas pelo Governo do estado, Fonte: Emanuel Furtado e Michelle Macedo apud. FUNDARPE.	114
Fig. 04. Destaque da “Rota dos Engenhos e Maracatus” chamando atenção para alguns municípios no encarte do “Mapa das Regiões Turísticas de Pernambuco” EMPETUR e Secretaria de Turismo do estado de Pernambuco.	118
Fig. 05. Sede do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho - anexo da residência	130
Fig. 06. Doação de bebidas para os folgazões durante sambada em Carpina	134
Fig. 07. Momento antecedente ao início da sambada no Maracatu Estrela de Ouro de Aliança	135
Fig. 08. Festa da Alvorada no município de Nazaré da Mata	138
Fig. 09. Dirigentes responsáveis pelas arrumações do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho	140
Fig. 10. Ciranda realizada na festa de São Pedro na sede do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança	141
Fig. 11. Ônibus para o transporte dos folgazões durante o Carnaval	143
Fig. 12. Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto no Terreiro Ilumiara Zumbi em Olinda	145

Fig. 13. Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto em Aliança	146
Fig. 14. Encontro de Maracatus de Baque Solto em Nazaré da Mata	148
Fig. 15. Apresentação de Maracatu da Baque Solto no Marco Zero no Recife	150
Fig. 16. Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife	151
Fig. 17. Escultura de caboclos de lança na entrada do município de Nazaré da Mata	154
Fig. 18. Cerimônia da entrega do Título de Registro do Maracatu de Baque Solto como Patrimônio Imaterial do Brasil ao Presidente da Associação de Maracatus pelo Secretário de Cultura e Governador de Pernambuco – Foto de Costa Neto/Secult-PE disponível no site da FUNDARPE	155
Fig.19. Sede da Associação Reviva, no Engenho Santa Fé, em Nazaré da Mata	161
Fig. 20. Sede da Associação Canavial, no Engenho Santa Fé, em Nazaré da Mata	162
Fig. 21. Folheto de divulgação do Festival Canavial 2015, patrocinado pela Petrobrás através da Lei Rouanet	163
Fig. 22. Imagens da Biblioteca Mestre Batista na sede do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança	164
Fig. 23. Seminário do Festival Canavial realizado em 2014	166
Fig. 24. Sede da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco	169
Fig. 25. Parte interna da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco	170
Fig. 26. Reunião da Associação de Maracatus de Baque Solto no município de Lagoa de Itaenga	172
Fig. 27. Festival Pernambuco Nação Cultural no terreiro do Maracatu Estrela da Tarde, no município de Glória de Goitá	176

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Quadro 1. Elementos a serem apresentados pelos proponentes na Convocatória do Ciclo Carnavalesco 2014 da Prefeitura do Recife 97

Tabela 1. Critérios de avaliação dos candidatos a membros da comissão de análise de projetos submetidos no edital do Funcultura (FUNDARPE, 2014) 104

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	20
Maracatu de baque virado (ou nação) e maracatu baque solto (ou rural): uma aproximação	24
A “cultura” e o Estado: ambiguidades e paradoxos	30
PARTE I	33
1. O ESTADO E A “CULTURA”: CAMINHOS E MOVIMENTOS ENTRE CAMPOS	34
1.1 Quando o campo é o Estado: desafios e estratégias	38
1.2 Caminhos e movimentos entre campos: uma etnografia multissituada	47
PARTE II	53
2. AS RELAÇÕES DO ESTADO COM AS CULTURAS POPULARES: O CONTEXTO DAS ATUAIS POLÍTICAS CULTURAIS	54
2.1 A institucionalização das Políticas Culturais no Brasil: a burocratização para modernização do Estado	58
2.2 Convenções internacionais e a folclorização das tradições: cultura popular como setor político e econômico estratégico	63
2.3 O liberalismo econômico e princípio do modelo “gerencialista”: o Estado mínimo e a cultura como setor “não essencial”	69
2.4 Cultura como política de Estado: a institucionalização das atuais políticas culturais	73
2.5 O campo da cultura e suas “tristes tradições”: governança, accountability e meritocracia	78

3. OS “ATOS DO ESTADO”: A VIOLENCIA SIMBÓLICA E SUA LEGITIMAÇÃO	84
3.1 O poder do Estado e a sua legitimação	86
3.2 Da dureza da Lei e seus mecanismos burocráticos	89
3.2.1 Os Editais como instrumentos de seleção pública	91
3.2.2 As convocatórias, premiações e concursos	96
3.2.3 Apoio direto e emendas parlamentares	101
3.3 As comissões de análise de “mérito artístico” e suas contradições	103
PARTE III	107
4. A “CULTURA DO BAQUE SOLTO”: UMA BRINCADEIRA “PESADA”	108
4.1 O Contexto socioeconômico da Zona da Mata Norte: considerações gerais	114
4.2 Entre a brincadeira e o sacrifício: a dialética do maracatu de baque solto	120
4.3 Sambadas, ensaios, esquentes de terno e atividades de produção: prestações e contraprestações	128
4.4 Carnaval: ritual e espetáculo	142
4.4.1 – Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto: Olinda e Aliança	144
4.4.2 – Encontro de Maracatus de Baque Solto de Nazaré da Mata	147
4.4.3 – Cortejos e o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife	149
5. A RELAÇÃO DOS MARACATUS COM O ESTADO: A “CULTURA DO BAQUE SOLTO” E A BUROCRACIA	153
5.1 Os processos de mediação junto ao poder público	156
5.2 Os produtores culturais e a mediação com o “mundo da burocracia”	158

5.3 A mediação política da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco 167

5.4 As políticas de fomento às culturas populares: os atos do Estado e seus paradoxos 174

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 182

REFERÊNCIAS 186

DOCUMENTOS OFICIAIS: 197

INTRODUÇÃO:

Durante o período em que este trabalho estava sendo realizado, entre 2012 e 2016, o cenário político brasileiro sofreu uma série de turbulências. O país passou a vivenciar uma crise política de grandes proporções - com repercussões duráveis no plano social e econômico - decorrentes de disputas pelo poder e denúncias de corrupção envolvendo gestores públicos, políticos de diferentes partidos, setores da grande mídia, diretores de empresas estatais e de empreiteiras. Nos últimos quatro anos, uma infinidade de controvérsias foi gerada a respeito de possíveis irregularidades na atuação do Estado, no que se refere a processos de favorecimento em licitações para realização de grandes obras, financiamentos de campanhas e a manutenção de políticas sociais - culminando inclusive na prisão de vários políticos e na abertura de um processo de *impeachment* contra a Presidenta Dilma Rousseff.

Como resultado das trocas de acusações entre os diferentes atores sociais envolvidos (e dos claros interesses políticos dos partidos opositores ao governo em relação aos prováveis rumos da investigação), alguns órgãos de controle e fiscalização, que passaram a ter uma maior atuação e autonomia nas últimas décadas - como o Ministério Público, o Tribunal de Contas e Supremo Tribunal Federal – vieram a obter um relativo protagonismo na cena política. Além disto, o destaque midiático cotidiano dado a supostos desvios e/ou uso irregular do dinheiro público, passou a influenciar cada vez mais a chamada “opinião pública” na defesa de mudanças estruturais nas diferentes esferas do governo, como forma de superar a tão propalada “ineficácia do Estado”, bem como na consolidação de um *corpus* legal de regulamentos que venham permitir um controle mais rígido de suas ações¹.

Ao tratar sobre as políticas públicas para as culturas populares nesta tese, abordo indiretamente algumas destes aspectos e suas contradições. Isto porque, no campo das políticas culturais este processo de reestruturação e regulamentação

¹ Entre os anos de 2013 e 2015, parte das reivindicações da população apresentadas nos protestos de rua que ocorreram no Brasil estava relacionada justamente à defesa de um maior fortalecimento e enrijecimento das práticas adotadas pelos órgãos de controle do Estado, como Ministério Público e o Supremo Tribunal Federal. Entre as reivindicações estava a necessidade de uma maior transparência na gestão pública dos recursos, a partir da grande cobertura da mídia sobre o protagonismo dos juízes da suprema corte e dos promotores nos processos de investigação da ação penal 470 (dito mensalão) e dos contratos e desvios de verba envolvendo a Petrobrás, na operação Lava Jato.

para controle dos atos governamentais vem sendo construído lentamente há algum tempo, em paralelo a mudanças mais gerais de tratamento dispensado a determinados “segmentos culturais”. Mais especificamente, sabe-se que as relações do poder público com as chamadas “culturas populares” no Brasil passaram por uma série de transformações ao longo da história. Percebe-se que houve sensíveis modificações na forma de compreender as danças, músicas, rituais, festas, crenças, modos de fazer e algumas de suas tradições. O Estado brasileiro aderiu a tratados internacionais que preconizam o respeito e o fomento à diversidade cultural. Além disto, inúmeras ações e políticas públicas foram criadas para fomento às culturas populares, no esteio dos avanços democráticos que foram conquistados nas últimas décadas em termos de uma maior participação social e de atendimento a demandas históricas de diversos segmentos de nossa sociedade.

Contudo, há um aparente paradoxo no campo das políticas públicas voltadas para este segmento. Observa-se que, se por um lado houve uma crescente ampliação em termos de investimento e institucionalização de órgãos, legislações, programas e ações voltadas para as culturas populares, por outro, há uma dificuldade significativa por parte de alguns representantes deste “segmento da cultura” em ter acesso às políticas culturais que passaram a lhes ser destinadas. Isto parece ocorrer, justamente, em razão das normas e demais mecanismos burocráticos que passaram a ser criados paralelamente para atender às exigências dos órgãos de controle do Estado, como forma de regulamentar este campo.

Buscando se adequar aos chamados “preceitos republicanos” de isonomia, democracia e transparência na aplicação dos recursos públicos, o poder público em suas diferentes esferas municipal, estadual e federal passou a fazer com que os representantes das expressões culturais viessem a cumprir uma série de exigências relacionadas às atuais políticas de fomento à cultura. Dentre estas exigências, estão a necessidade de se inscrever em editais ou convocatórias de concorrência pública; a elaboração de projetos, propostas, ou “planos de trabalho”; a formalização jurídica das entidades culturais; comprovação de “consagração artística”; a comprovação de cachês; a formalização das relações tradicionalmente estabelecidas entre os participantes; a tributação e diferentes mecanismos de prestação de contas.

Tais mecanismos foram criados para tentar dar conta especialmente de três conjuntos de questões mais gerais relacionadas a este campo. Em primeiro lugar, como uma forma de contraposição às relações predominantemente patrimonialistas e clientelistas estabelecidas pelo Estado junto ao segmento das culturas populares ao longo da história. Em segundo lugar, para tentar evitar processos de improbidade administrativa. Em terceiro lugar, como estratégia de tentar superar a aparente ineficácia na gestão dos investimentos governamentais. Com isto, as relações do poder público com as manifestações de cultura popular, vieram a ser realizadas, cada vez mais, por meio de procedimentos rigorosamente burocráticos, num sentido weberiano.

É importante salientar que para Weber (2013, p. 150 - 151):

A razão decisiva para o progresso da organização burocrática foi sempre a superioridade puramente técnica sobre qualquer outra forma de organização [...]. Sua natureza específica, bem recebida pelo capitalismo, desenvolve-se mais perfeitamente na medida em que a burocracia é “desumanizada” na medida em que consegue eliminar dos negócios oficiais, o amor, o ódio, e todos os elementos pessoais e emocionais que fogem ao cálculo. É essa a natureza específica da burocracia, louvada como sua virtude especial.

As atuais mudanças, no entanto, se por um lado, parecem ter sido necessárias para tentar garantir uma maior justiça e eficácia na aplicação dos recursos da união, estados e municípios, por outro, tem engendrado grandes dificuldades e desafios para aqueles que não estão muito habituados com trâmites institucionais e burocráticos recentemente instituídos. Neste contexto, dada às particularidades e complexidades de algumas expressões, as ações de fomento destinadas às culturas populares, aparentemente se tornam inalcançáveis para muitos de seus representantes.

A partir deste trabalho, portanto, procuro analisar como integrantes da expressão cultural chamada de “maracatu de baque solto” (também conhecido como “maracatu rural” ou “maracatu de orquestra”) passaram a se relacionar com o Estado, diante deste crescente processo de institucionalização e burocratização das políticas públicas de fomento para o campo da cultura. O maracatu de baque solto, pelo que pude perceber, por vários motivos, pode ser considerada uma

manifestação cultural² que mantém formas de organização, práticas e sentidos bastante particulares.

Apesar do poder público se relacionar com esta expressão cultural por meio de uma lógica cada vez mais “burocrática” no sentido weberiano, o maracatu - como afirmam seus representantes - é uma “brincadeira pesada!”. Suas práticas e representações parecem estar mais próximas a uma dinâmica que envolve ao mesmo tempo brincadeira, sacrifício, dádiva, ritual e espetáculo, ao que os próprios maracatuzeiros chamam genericamente de “cultura do baque solto”.

Neste sentido, as exigências em torno da “adequação” e “formalização” desta “cultura” para que seus representantes possam ter acesso às ações de incentivo e apoio e fomento do poder público, pelo que pude perceber, parecem ser conflitantes com toda a “carga” de seu universo simbólico e experiencial. Para que se possa ter uma noção da complexidade deste universo, no entanto, é importante inicialmente apresentar uma descrição mais geral do que se entende normalmente por “maracatu de baque solto”.

Maracatu de baque virado (ou nação) e maracatu baque solto (ou rural): uma aproximação

Antes de apresentar uma definição bastante preliminar do que seja “maracatu de baque solto” - e da razão pela qual os representantes desta manifestação cultural passaram a ter certo embaraço em lidar com Estado na contemporaneidade - é importante tentar esclarecer algumas possíveis “confusões” em torno da polissemia relacionada ao termo maracatu. Ressalto, no entanto, que é difícil oferecer uma descrição breve acerca desta expressão cultural sem incorrer em uma reificação. Como se sabe, as representações sociais relacionadas às expressões da cultura popular são, na maioria das vezes, o resultado de múltiplas interlocuções, tensões e disputas históricas evolvendo diversos atores sociais.

² Utilizo aqui os termos “expressão cultural” ou “manifestação cultural” para designar genericamente um conjunto de práticas e representações sociais relacionados ao universo do maracatu de baque solto. Reconheço, entretanto, que é difícil encontrar um termo apropriado para dar conta da complexidade inerente ao universo das expressões que convencionamos chamar de “cultura popular”.

Como observaram Maria Elisabete Assis (1996), Ernesto de Carvalho (2007), Suiá Chaves (2008), Daniele Maia Cruz (2011), Ivaldo Lima (2005), dentre outros - a despeito de suas diferentes abordagens respectivamente em relação ao tema – percebe-se de um modo geral que as categorias “maracatu”, “maracatu de baque solto”, “maracatu rural”, “maracatu de orquestra”, “maracatu de baque virado”, “maracatu nação”, são algumas das expressões que, ao longo do tempo, surgiram a partir destes acordos, discussões, disputas, e essencializações. Estas terminologias, por isto, oferecem quase sempre uma visão bastante limitada acerca do universo destas expressões.

De todo modo, inicialmente o que se convencionou chamar de “maracatu” e as suas (infinitas) variações, parte mais da observação das práticas de seus integrantes e demais elementos que pareciam mais facilmente visíveis aos estudiosos, do que propriamente dos múltiplos sentidos e da experiência de seus participantes. Autores, como o Maestro César Guerra-Peixe (1980) e a Folclorista Katarina Real (1990), por exemplo, parecem ter colaborado significativamente neste sentido. Difundiram registros de suas observações e, de certa forma, contribuíram para fixar noções³, que passaram a ser amplamente utilizadas e reproduzidas como “definições oficiais” por demais pesquisadores, representantes do poder público, agentes da Indústria Cultural, bem como pelos próprios atores sociais destas expressões.

Em seu uso corrente, com isto, se convencionou que o termo “maracatu” costuma apontar para duas expressões culturais, de algum modo distintas, na contemporaneidade. A primeira, chamada de “maracatu de baque virado” ou “maracatu nação”. A segunda, “maracatu de baque solto”, “maracatu rural” ou mesmo “maracatu de orquestra”.

³ Com base nestes processos de “fixação” de conceitos acerca do maracatu e da essencialização de suas diferenças, a Federação Carnavalesca de Pernambuco exigiu que os maracatus de baque solto passassem adotar também a corte como um de seus elementos, por compreender que todo maracatu deveria ter se originado das antigas cerimônias de coroação de reis do Congo, bem como passou a exigir que alguns destes grupos modifcassem seus instrumentos e musicalidade para se adequar à forma supostamente “tradicional” e “autêntica” de brincar maracatu (Assis, 1996; Silva, 2012). Atualmente, além disto, estes aspectos são utilizados pelo poder público para definir os elementos mínimos a serem apresentados pelos grupos em atividades, como o Concurso de Agremiações Carnavalescas promovido pela Prefeitura do Recife, a despeito de suas diferenças internas e mudanças ao longo do tempo.

Apesar de seu caráter processual, diversidade interna, complexidade, processos de apropriação e circularidade ao longo da história, o chamado “maracatu de baque virado ou “maracatu nação” costuma estar mais relacionado a uma expressão cultural fortemente vinculada às tradições de matriz africana, historicamente associadas à trajetória de algumas comunidades negras de cidades como Recife e Olinda, cuja origem remonta o Século XVIII .

Sua história, durante muito tempo, esteve associada às cerimônias de Coroação de Reis do Congo, registradas no Século XVIII e XIX por viajantes como Henry Kostner (2005). Conforme os relatos de autores como Guerra-Peixe (1980), Katarina Real (2001), Gilberto Freyre (2004), as irmandades negras costumavam nomear um dos seus integrantes para que mantivesse a “ordem” entre os seus pares e servisse como um intermediário entre eles e os seus senhores. Essas coroações eram acompanhadas de um auto dramático e seguidas de batuques e danças que resultaram em distintas manifestações em diferentes partes do Brasil. Em Pernambuco, estes autos dramáticos deram origem ao que passou a ser chamado de “maracatu”.

Com a abolição oficial da escravatura em 1888, a figura do rei do Congo perderia sua função de controle social (para os senhores). Contudo, as cortes, danças e batuques dos negros continuaram existindo e foram ressignificados (ou revelando o que, talvez, representavam para aqueles que participavam da manifestação). Até que, a partir do século XX, os maracatus tornaram-se mais conhecidos pela ligação com as religiões afrobrasileiras e, posteriormente, pela relação que passou a estabelecer com o Carnaval (Assis, 1996; Lody, 2006).

Autores como Ernesto de Carvalho (2007) e Ivaldo Lima (2005), no entanto, têm se contraposto a esta versão “oficial” sobre a formação do maracatu, ao chamar atenção para o seu caráter elitista e para invisibilização que ela enseja acerca do protagonismo das comunidades negras na criação e manutenção de suas próprias tradições. Apesar das controvérsias, e de saber que existem variações entre os diferentes grupos e mudanças ao longo do tempo, o maracatu passou a ser

conhecido, de um modo geral, como uma manifestação cultural popular negra, de fundamento religioso, fortemente associada às tradições carnavalescas de Pernambuco.

Nos dias de Carnaval, as nações de maracatu desfilam com uma corte, ou um “séquito” como se costumava chamar, constituído por figuras como rei, rainha, príncipe, princesa, conde, condessa, dentre outros títulos de nobreza, lanceiros (soldados no estilo romano), damas de paço (responsáveis por levar as bonecas sagradas que protegem o grupo), baianas de cordão (também chamadas de catirinas), escravos, porta estandarte e demais personagens que dançam durante o desfile (Real, 1990).

Além disto, há batuqueiros que executam instrumentos de percussão. Como apontam Climério Santos e Tarcísio Resende (2009, p. 29):

A formação instrumental inclui apenas percussão e voz. Os instrumentos mais utilizados são o gongê (de uma campana), tarol, caixa de guerra, mineiro, alfaia (no mínimo doze) – tambores também chamados de bombos – e o apito do mestre [...] Há grupos como o Estrela Brilhante (Recife) e o Porto Rico, que empregam outros instrumentos, como o abê e o atabaque. As toadas, neste caso, são cantadas pelo mestre de apito (ou puxador), que é seguido de um coro formado pelos batuqueiros, baianas e demais integrantes.

O termo “nação”, utilizado para categorizar este tipo de maracatu, costuma remeter às comunidades de terreiro que alguns de seus participantes estariam vinculados, bem como às suas possíveis origens étnicas relacionadas às nações africanas (Assis, 1996; Carvalho, 2007). Atualmente, frente às tensões e disputas simbólicas em torno da participação de pessoas de diferentes classes sociais nestas expressões, a categoria “nação”, além disto, veio a ser utilizada como uma espécie de sinal diacrítico ou de afirmação política da diferença dos grupos considerados “tradicionais”, em contraste ao que se passou a chamar genericamente de “grupos percussivos”.

Estes outros grupos, dos quais as antigas nações buscam se diferenciar, são formados predominantemente por pessoas de classe média que, de alguma maneira, reproduzem e recriam aspectos ligados a estética do maracatu nação. É uma nova forma de relação com o maracatu de baque virado que tem se destacado pela reificação dos elementos da manifestação - com ênfase nos aspectos da

musicalidade, do canto, da dança, das indumentárias e nos demais elementos artísticos⁴ (Esteves, 2008).

De um modo geral, no entanto, expressão “maracatu de baque virado” empregada por vezes como sinônimo do termo “maracatu nação”, remete mais fortemente ao tipo de musicalidade executada normalmente por estes maracatus (Assis, 1996; Carvalho, 2007). Esta categorização foi dada por Guerra-Peixe (1980). Como aponta Assis (1996, p.14), “Baque significa o toque dos instrumentos”, quando o “compasso é retomado a cada ciclo – quaternário – numa constante repetição (virando o compasso)”.

Ainda conforme o Maestro Guerra- Peixe (1980, p. 65):

Nos antigos Maracatus participam infalivelmente mais de um zabumba – no mínimo três. Por isso, o seu ritmo de percussão é chamado “toque dobrado” ou “baque dobrado” – ou ainda, “toque virado” ou “baque virado”. A palavra virado funciona aqui na acepção de dobrado. Dessa expressões, “toque virado” é a que se ouve pronunciar maior número de vezes, opondo-se à designação “toque solto” dos Maracatus-de-orquestra, em que participa apenas um zabumba.

A outra forma de expressão que se convencionou chamar de “maracatu”, e cujas relações com Estado analisarei de modo próximo aqui, é a da chamada “maracatu de baque solto”. Também conhecido como “maracatu rural” ou “maracatu de orquestra”, é uma manifestação cultural de algum modo distinta dos chamados “maracatu de baque virado” ou “maracatu nação”.

Nos maracatus de baque solto, elementos de dança, música, poesia, arte, sociabilidade, identidade, religiosidade, brincadeira, estão mais associados às antigas tradições e divertimentos dos trabalhadores dos antigos engenhos da Zona da Mata Norte Pernambucana. Conforme Silva, (2012a, 2012b), nos momentos de festa e de folga da dura lida nos canaviais, grupos sociais de diferentes localidades e etnias se reuniam para “sambar” nos terreiros dos engenhos, trazendo consigo suas tradições, crenças, criatividades, tensões e formas de brincar, de viver e de ver o mundo.

De um modo geral, a brincadeira passou a ser conhecida por seus integrantes ou “folgazões” saírem às ruas vestidos nos dias de Carnaval ou nas

⁴ Para uma melhor compreensão sobre estes debates, ver meu outro trabalho em Esteves (2008).

apresentações oficiais com indumentárias ou “arrumações”, representando figuras como o “caboclo de lança”, o “caboclo de pena” ou “areiamá”, o “mateus”, a “catita”, as “baianas”, dentre outras personagens que remetem ao universo do imaginário mítico e religioso das tradições da região. Algumas destas figuras, inclusive, passaram a ser utilizadas pelo poder público e pela indústria do turismo como ícones da identidade cultural pernambucana⁵.

Nos “ensaios” ou “sambadas”, organizadas nos terreiros e nas sedes das agremiações, fora do período carnavalesco, os folgazões dos maracatus de baque solto se reúnem “à paisana” (sem as arrumações⁶) e os mestres costumam apresentar toda a riqueza de sua poética e capacidade de improviso de forma individualizada ou em confronto com o mestre de outro maracatu (Amorim, 2008; Assis, 1996; Silva, 2012a, 2012b).

Como afirma Maria Alice Amorim (2008, p. 64),

O mestre de poesia, à sua vez, empunha um bastão ou batuta, que eles próprios costumam nomear de *bengala*. Nela, concentram-se poder e força poética, sobretudo ao que reportam simbólica e religiosamente. Há diversos aros de metal que a envolvem, significando vitórias e poderes secretos vinculados à magia operada com ajuda de mestres e caboclos de terreiro de umbanda. É sempre empunhando a *bengala* que o mestre vai enfrentar outro mestre e dialogar com a plateia [grifos da autora].

De um modo geral, descreve-se que a sua musicalidade é executada por instrumentos de sopro - como trompete e o trombone - e um “terno” - composto pelo bombo, a caixa, o mineiro e a “porca” (ou cuica). Por seu ritmo diferenciado, esta musicalidade foi descrita por maestro Guerra-Peixe (1980) nos anos 1950 como “baque solto”, em comparação ao ritmo dos maracatus nação, ou maracatus de “baque virado”.

Conforme Guerra-Peixe (1980, p. 94):

No Maracatu-de-orquestra participa apenas um zabumba, como dissemos algumas vezes, e essa condição ímpar permite ao músico executar variações à vontade. Daí a circunstância de chamarem ao toque dessa espécie de Maracatu de “toque solto” ou “baque solto”.

⁵ Para uma descrição mais precisa destes personagens ver Medeiros (2005); Silva, (2012a, 2012b); Vieria, (2004); Vieira e Nogueira, (2006).

⁶ O termo “arrumação” é uma categoria êmica utilizada para designar o conjunto de indumentárias e adereços utilizados pelos folgazões nos dias de Carnaval.

Assim como outras manifestações de cultura popular, o maracatu de baque solto é, como mencionei uma brincadeira que reúne uma série de elementos sagrados. As tradições religiosas de matriz africana, os cultos e rituais de tradição indígena, como a jurema, e o sincretismo do catolicismo popular estão muitas vezes presentes nos rituais, nas atividades cotidianas e na forma de parte de seus integrantes se relacionar entre si e compreender o mundo (Chaves, 2008; Silva, 2012a, 2012b; Vieria, 2004; Vieira; Nogueira, 2006).

A despeito destes elementos mais gerais, é importante chamar atenção para outros aspectos. São estes que talvez considere mais importantes aqui. O maracatu é uma manifestação cultural relacionada a um contexto ritual, social e econômico e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, dimensão sagrada, formas de organização, dentre outros aspectos bastante particulares.

As normas, regras e valores que orientam as práticas dos maracatuzeiros parecem ser distintas dos princípios burocráticos weberianos que passaram a reger as políticas públicas para as culturas populares nas últimas décadas. Em razão disto, o “universo do maracatu” parece não se adequar plenamente aos padrões aos quais o Estado tem procurado interpretá-los e submetê-los. Como irei discutir neste trabalho, as políticas públicas instituídas para lidar com estas expressões apresentam, deste modo, uma série de ambiguidades e paradoxos.

A “cultura” e o Estado: ambiguidades e paradoxos

Ao longo da história do Brasil, o Estado tem ampliado as políticas públicas para o campo das culturas populares. Neste contexto, o poder público no âmbito federal, estadual e municipal tem promovido uma série de ações de fomento voltadas a expressões como o maracatu. Seja por meio de mecanismos de subvenção, apoio e contratação direta dos próprios grupos, seja através de convênios firmados com entidades representativas, estas ações tem se concretizado por meio de diferentes formas de apoio às sambadas, aos ensaios, às festividades e a outras atividades realizadas pelos maracatuzeiros.

Apesar de todas estas ações instituídas pelo poder público, percebe-se paradoxalmente que há uma série de dificuldades nas relações entre os maracatuzeiros e o Estado. Com o propósito de garantir maior transparência, isonomia e democratização nas formas de apoio a estes grupos, o poder público tem sido orientado a instituir uma série de mecanismos para se relacionar formalmente com seus representantes e criar uma série de exigências no que se refere à organização desta e outras brincadeiras. Acredita-se que, por meio destes mecanismos, seria possível superar as práticas tradicionalmente patrimonialistas e clientelistas neste campo e tornar mais justa a relação com seus representantes.

A despeito da inegável importância destas mudanças - como forma de superar a histórica relação de pouca transparência, dependência política e relações de poder que tem predominado neste campo - percebe-se que boa parte dos representantes dos maracatus enfrenta dificuldades de acesso a algumas políticas de fomento. Isto parece ocorrer justamente em razão dos maracatuzeiros manterem práticas e sentidos para organização de sua “brincadeira” bastante distintos daqueles que estão sendo exigidos pelo Estado.

Através deste estudo, portanto, procuro compreender como se dão estas relações na contemporaneidade. Como são formuladas e legitimadas as atuais políticas culturais de fomento, incentivo e/ou apoio? Quais as práticas e sentidos relacionados ao maracatu de baque solto? Quais as mudanças exigidas na dinâmica da manifestação na atualidade? Como os maracatus de baque solto tem se relacionado com o Estado neste contexto?

Para isto, este trabalho está dividido em três partes. Na primeira, que contém o capítulo 1, apresento os percursos que trilhei entre o campo do Estado e dos maracatus, na tentativa de compreender algumas destas questões. Com isto, descrevo minha aproximação pessoal com estes dois universos e as estratégias metodológicas que utilizei ao longo desta pesquisa.

A segunda parte do trabalho contém os capítulos 2 e 3, onde trato do Estado e dos atuais instrumentos burocráticos. No Capítulo 2, com isto, procuro apresentar um breve panorama acerca da formação das atuais políticas públicas

para incentivo, apoio e fomento para as culturas populares. No Capítulo 3, por sua vez, procuro descrever e refletir brevemente os processos de legitimação dos atuais mecanismos burocráticos.

Na terceira parte do trabalho, que contém os capítulos 4 e 5, há uma discussão mais voltada ao universo do maracatu. No capítulo 4, aponto para a complexidade de elementos relacionados às práticas e sentidos associados aos maracatus de baque solto. No capítulo 5, chamo atenção para os paradoxos nas relações entre o Estado e os maracatus. Encerro, por fim, com algumas considerações finais.

Acredito que, deste modo, ao analisar as atuais ambiguidades e paradoxos das relações entre o Estado e os maracatus de baque solto, este estudo poderá contribuir, ao menos em parte, para uma maior compreensão a respeito das culturas populares na contemporaneidade e, quiçá, para um aprimoramento das políticas públicas relacionadas ao campo cultural.

PARTE I

1. O ESTADO E A “CULTURA”: CAMINHOS E MOVIMENTOS ENTRE CAMPOS

Os caminhos e os movimentos de circulação que tenho realizado entre diferentes campos, como forma de me aproximar direta ou indiretamente das relações do poder público com as expressões de cultura popular vêm sendo trilhados há algum tempo. Há mais de dez anos venho desenvolvendo pesquisas em torno do universo das chamadas “culturas populares”, com o objetivo de compreender aspectos relativos às práticas, aos sentidos e às relações sociais e econômicas relacionadas ao universo de algumas expressões. Revelo aqui um pouco deste percurso, buscando chamar atenção para aspectos que me parecem ser fundamentais para o entendimento de minha aproximação com este campo, bem como para as estratégias metodológicas que utilizei ao longo desta pesquisa.

O ponto de partida desta minha caminhada (se é que é possível indicar um princípio com clareza) foi uma experiência que tive em 2004 e que resultou em um pequeno ensaio etnográfico acerca de oficinas de cavalo marinho, ministradas por Mestre Salustiano⁷ (Esteves, 2006). Na ocasião, tentava compreender alguns elementos relacionados à participação de pessoas de diferentes classes sociais nestas oficinas, bem como indicar a dinâmica da brincadeira naquele contexto. Para isto, além de acompanhar e entrevistar os seus integrantes, conversei com alguns gestores públicos da então Secretaria de Patrimônio, Turismo e Cultura da Prefeitura de Olinda - SEPACTUR⁸, responsáveis pelo financiamento daquela atividade.

Pouco tempo depois, iniciei também um estudo sobre a participação de turistas em uma nação de maracatu do Recife, como forma de compreender as relações estabelecidas entre os visitantes e os representantes locais do grupo (Esteves, 2006). Posteriormente, procurei aprofundar algumas questões que foram apresentadas no campo, ao realizar uma pesquisa durante o Mestrado em

⁷ Manoel Salustiano Soares, mais conhecido como “Mestre Salustiano” ou, simplesmente, como “Mestre Salu”, falecido em 2008, foi um dos mais reverenciados mestres da cultura popular do estado de Pernambuco entre o inicio dos anos de 1970 e final da década de 2000. Considerado, por muitos de seus pares, por intelectuais, por gestores governamentais e pelo publico em geral, como uma das mais respeitadas figuras no campo da cultura popular no âmbito local. Foi um dos fundadores do Maracatu Piaba de Ouro em 1977, trabalhou como assessor especial na Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE. Ao longo de sua trajetória recebeu diversos títulos como o de Patrimônio Vivo pelo estado de Pernambuco e a Medalha de Honra ao Mérito Cultural Brasileiro pelo governo federal.

⁸ A partir de 2008, a Prefeitura de Olinda passou a ter uma Secretaria específica para Turismo e Desenvolvimento Econômico e outra para gestão da área de Patrimônio e Cultura do município.

Antropologia pela UFPE sobre as práticas, interesses e tensões em torno da inserção de pessoas de classe média nos maracatus nação e grupos percussivos do Recife⁹ (Esteves, 2008).

Com isto, pude me aproximar um pouco mais de algumas ações instituídas pelo poder público em torno do turismo e da cultura, a partir do diálogo com gestores e técnicos de órgãos como o Núcleo de Cultura Afro e o Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife. Estes órgãos municipais na época eram responsáveis, dentre outras atividades, pela organização da Abertura Oficial do Carnaval do Recife com as nações de maracatu, pela Cerimônia da Noite dos Tambores Silenciosos, pela programação oficial dos diferentes polos do Carnaval da cidade e pelo Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife¹⁰.

É importante salientar, ainda assim, que durante este período, as relações entre as diferentes esferas do governo e as chamadas “expressões de cultura popular” estavam apenas indiretamente relacionadas às minhas pesquisas. Minha atenção naquela fase, de fato, estava muito mais voltada à dinâmica das manifestações culturais, às assimetrias de classe e às relações sociais e econômicas estabelecidas entre os diferentes atores sociais que faziam parte daquelas manifestações.

A compreensão que pude construir acerca do campo das políticas culturais, deste modo, estava fundamentada em formas de aproximação indiretas ao tema. Este entendimento estava relacionado, sobretudo, a uma literatura preliminar acerca do Estado, ao discurso dos gestores, à produção institucional acerca das ações governamentais, à observação de algumas atividades e, finalmente, à

⁹ Trabalho vencedor do Concurso Nacional de Pesquisa sobre Cultura Afro-Brasileira, Comunidades Tradicionais e Cultura Afro-Latina, ano de 2010, realizado pela Fundação Cultural Palmares, por meio do Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra – CNIRC.

¹⁰ Na abertura do Carnaval do Recife, desde 2002, há sempre um espetáculo bastante prestigiado que é realizado pelas nações de maracatu no principal pólo de animação da cidade, sob o comando do famoso percussionista pernambucano Naná Vasconcelos; ao longo dos dias da festa de Momo, é muito comum se deparar com cortejos de diferentes grupos de cultura popular nos diferentes polos de animação do Carnaval e a Noite dos Tambores Silenciosos, misto de cerimônia religiosa e espetáculo ligado ao maracatu que acontece na segunda-feira de Carnaval, tornou-se uma cerimônia extremamente concorrida entre os turistas e o público local.

percepção mais geral que os próprios representantes dos grupos culturais tinham a respeito das ações governamentais direcionadas às suas expressões.

Meu envolvimento mais intenso com as políticas culturais, por isto, surgiu apenas em 2008. Esta aproximação se deu a partir da minha experiência como servidor público, na função de Analista em Cultura¹¹ da Secretaria de Patrimônio e Cultura de Olinda - SEPAC. A partir daí, tive a oportunidade de participar mais diretamente de diversas atividades governamentais e passei a acompanhar, de forma muito próxima, algumas ações do governo voltadas às expressões da chamada “cultura popular”.

Naquele momento, pude perceber, dentre outros aspectos, que havia um aparente paradoxo no campo das políticas públicas de fomento, apoio e/ou incentivo para as culturas populares. Observei que, se por um lado, parecia estar havendo uma crescente ampliação em termos de investimento e institucionalização de órgãos, legislações, programas e ações para as culturas populares nas diferentes esferas do governo¹², por outro, havia uma dificuldade significativa por parte dos representantes deste “segmento da cultura” em ter acesso a algumas das políticas culturais que lhes eram destinadas. Isto parece ter ocorrido, como mencionei anteriormente, em razão do permanente embaraço em lidar com os mecanismos burocráticos recentemente instituídos pelo Estado.

A partir de 2012, ao ingressar no Doutorado em Antropologia pela UFPE, passei a pesquisar de forma mais sistemática estas relações de representantes de manifestações de cultura popular com o poder público. Desde então, tenho participado - ora como representante governamental, ora como pesquisador - de diversas atividades relacionadas à área das políticas culturais, nas diferentes esferas de governo, e venho acompanhando as relações entre alguns grupos

¹¹ Atividade do quadro permanente da Prefeitura de Olinda, criada em 2008, com as atribuições a seguir de acordo com o Plano de Cargos e Carreiras dos Servidores do Município: planejar, coordenar e executar atividades relacionadas à cultura; elaborar planos, programas e projetos a fim de contribuir para a preservação e desenvolvimento cultural do município e desenvolver atividades correlatas.

¹² Neste período passou a se defender mais fortemente a criação e consolidação do Sistema Nacional de Cultura, com a criação de órgãos especificamente voltados à cultura em todos os municípios e estados do país, bem como a formação de conselhos, planos, programas e fundos de cultura nas diferentes esferas de governo e mecanismos de incentivo, apoio e fomento às expressões culturais por meio de editais públicos.

culturais e o poder público. De forma mais intensa, o trabalho de campo foi realizado, portanto, entre outubro de 2012, com a participação em um curso para elaboração de projetos culturais para iniciantes, promovido por uma parceria entre a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco – SECULT/PE e a Universidade de Pernambuco – UPE e concluí em outubro de 2015, com a participação em uma sambada no terreiro do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança.

De modo especial, procurei analisar como os maracatus de baque solto tem se relacionado com o Estado na atualidade, frente a este crescente processo de institucionalização e burocratização das políticas culturais, como forma de controle da atuação do poder público. Para compreender esta e outras questões, utilizei diferentes estratégias de aproximação do campo das políticas públicas, realizando movimentos que ora me trouxeram ao campo do Estado, ora me aproximaram mais do universo dos representantes das culturas populares. A seguir, descrevo como estas estratégias foram importantes para tentar enfrentar os inúmeros desafios por vezes apresentados pelo campo.

1.1 Quando o campo é o Estado: desafios e estratégias

Ao longo da minha dupla trajetória de inserção no campo das políticas culturais - ora como representante governamental, ora como pesquisador - tive a oportunidade de entrevistar e conversar informalmente com gestores públicos, técnicos e alguns políticos e/ou acompanhar seminários e discussões em que estavam presentes agentes do governo na esfera federal, estadual e municipal das cidades de Recife e Olinda e dos municípios de Aliança e Nazaré da Mata¹³. Dentre estes agentes destacam-se, o então Secretário de Fomento e Incentivo do Minc, Enildo Menezes; a Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do MinC, Márcia Rolemberg, o Presidente da FUNDARPE, Severino Pessoa, os Coordenadores de Cultura Popular da Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco – SECULT/PE, Paulo Otávio e Teca Carlos; a Secretaria de Cultura do Recife, Lêda Alves, o Vereador Alexandre Abdon de Nazaré da Mata, com os assessores da Procuradoria

¹³ Nestas localidades o poder público mantém uma maior atuação junto aos maracatus de baque solto em Pernambuco.

do Município de Aliança, dentre outros. Em seu conjunto, estes diferentes atores sociais representam, enfim de diferentes maneiras, o que chama-se genericamente de modo impessoal de “Estado”.

Participei também de conselhos, conferências e reuniões para observação, debates e planejamento de políticas públicas em algumas destas localidades. Busquei me inscrever em diversos cursos e oficinas voltadas à formação e capacitação de proponentes para inscrição em editais de cultura promovidos pelo poder público.

Em razão deste duplo vínculo, fui também convidado a integrar algumas comissões de análise de projetos culturais, propostas artísticas e candidaturas a premiação em editais no âmbito estadual. Participei, além disto, de equipes de pesquisa para o registro de bens como o caboclinho, a ciranda e o próprio maracatu de baque solto, no Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, bem como levantamentos preliminares de bens culturais em municípios da Zona da Mata a pedido deste órgão, quando pude ter contato com representantes de diversos grupos e tive acesso a um panorama bastante amplo da relação do poder público com diferentes formas de expressões culturais.

Recentemente, me aproximei ainda de diversos segmentos relacionados ao frevo e às agremiações carnavalescas, por meio de uma instituição museológica chamada “Paço do Frevo”, que desenvolve atividades ligadas às políticas de salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Nesta instituição tive ainda oportunidade de conhecer um pouco mais e dialogar com representantes de outros bens - além do próprio o frevo - que apesar de terem sido registrados como patrimônio imaterial pelo IPHAN, também possuem inúmeras dificuldades na relação com o poder público. Além disto, como o referido museu é gerido a partir de um contrato firmado entre a Prefeitura do Recife e a Organização Social chamada Instituto de Desenvolvimento e Gestão – IDG, pude também compreender mais de perto alguns outros imbróglios nas relações estabelecidas com o Estado.

É importante salientar que algumas destas atividades não se configuram previamente como estratégias deliberadas de pesquisa e, certamente, não estão facilmente disponíveis a serem replicadas como método geral de investigação. De todo modo, por diversas vezes elas estiveram impregnadas em mim pelo que Roberto Cardoso de Oliveira (2006) chamou de “olhar, ouvir e escrever” antropológicos. Conforme este autor, o conhecimento antropológico é formado a partir de um olhar e de uma escuta etnográficos não-aleatório, mas direcionados e fortemente influenciados pelos interesses, conceitos e pelo *corpus* teórico e epistemológico prévio construído acerca do campo. Além disto, a escrita configura-se como um ato cognitivo que extrapola o processo de mera descrição, configurando-se como uma atividade predominantemente analítica, tendo como base as experiências vividas no campo (Oliveira, 2006).

Além disto, é importante ressaltar também que há “imponderáveis” em nossas próprias trajetórias pessoais que podem fornecer subsídios para compreensão de aspectos importantes do nosso campo. Em seu famoso ensaio “Um jogo absorvente: notas sobre a Briga de Galos Balinesa”, Clifford Geertz (1989), por exemplo, indica como alguns elementos “imprevistos” podem ser importantes para nossas pesquisas. Penso que este é um caso bastante emblemático e esclarecedor de como podemos, por vezes, utilizar diferentes estratégias de acercamento de nosso campo.

Como se sabe, Geertz (1989) inicia o referido texto descrevendo as dificuldades iniciais que enfrentou, ao tentar se aproximar de seus possíveis interlocutores, durante seu trabalho de campo em Bali, no ano de 1958. Conforme sua descrição, os balineses costumavam ignorá-lo sistematicamente e evitar qualquer tentativa de aproximação de sua parte, até que um dia, em razão de um determinado fato, quase que ao acaso, esta relação mudou drasticamente. A partir daí, ele afirma que um novo mundo se abriu para ele e a sua interação com os habitantes locais se tornou muito mais facilitada.

Geertz fornece poucas informações sobre o seu trabalho de campo naquele ensaio. A sua compreensão acerca da etnografia e da observação participantes são

melhor exploradas e defendidas em outros trabalhos¹⁴ que, inclusive, contribuíram para uma mudança radical no entendimento a respeito do ofício antropológico, a partir dos anos 1970 (Clifford, 1998; Silva, 2000). A narrativa do episódio que, segundo ele, contribuiu para sua aproximação com os balineses, entretanto, traz à tona um aspecto aparentemente fundamental para a prática etnográfica. Este elemento, apesar de não contradizer a sua conhecida preconização de ênfase na interpretação, ao menos, parece chamar atenção para a importância de outro aspecto, o da experiência.

No referido ensaio, Geertz narra que os balineses que viviam em aldeias afastadas das regiões turísticas eram extremamente avessos ao contato com estrangeiros. Durante boa parte do tempo em que ele e a sua esposa estiveram em Bali para realização do trabalho de campo, os habitantes locais os ignoravam completamente. O autor afirma que, enquanto ele caminhava pela aldeia, ansioso por algum contato e disposto a agradar as pessoas, os balineses pareciam olhar através dele, como se ele não existisse. Quando ele arriscava abordar alguém, a pessoa normalmente se afastava ou, se não podia se afastar, simplesmente não falava nada ou murmurava “yes” que, para os balineses, era uma espécie de “não-palavra”.

Um dia, entretanto, Geertz e sua esposa foram assistir a uma briga de galos que estava sendo organizada numa região central da localidade. Esta atividade, apesar de ser uma prática muito comum na região, havia sido proibida, desde a proclamação da República, em razão de pretensões “puritanistas” e “civilizadoras” por parte dos órgãos oficiais do país. No meio da terceira rinha, o autor afirma que houve uma batida policial. Diversos soldados, com armas em punho, apareceram no local e todos os balineses correram. Assustados e, sem saber exatamente o que fazer, Geertz descreve que ele e sua esposa decidiram, ao cabo de alguns minutos

¹⁴ Em trabalhos como “Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura” (Geertz, 1989) e “Do Ponto de Vista dos Nativos: A Natureza do Entendimento Antropológico” (Geertz, 2001b), o autor explora e defende mais explicitamente sua compreensão acerca da observação participante e da etnografia.

de confusão, fugir também. Esta atitude, tomada por acaso, aparentemente, foi decisiva para conseguir aproximação aos seus interlocutores¹⁵.

Em suas palavras:

Na manhã seguinte, a aldeia era um mundo completamente diferente para nós. Não só deixávamos de ser invisíveis, mas éramos agora o centro de todas as atenções, o objeto de um grande extravasamento de calor, interesse e, principalmente, de diversão. Na aldeia sabiam que havíamos fugido como todo mundo. Repetidamente nos indagavam (eu devo ter contado a estória, com todos os detalhes, pelo menos umas cinqüenta vezes antes que o dia terminasse), de modo gentil, afetuoso, mas bulindo conosco de forma insistente [...] de povo mais empertigado do mundo, eles imitavam muito satisfeitos, também repetidas vezes, nosso modo desajeitado de correr e o que alegavam ser nossas expressões faciais de pânico. Mas, acima de tudo, todos eles estavam muito satisfeitos e até mesmo surpresos porque nós simplesmente não “apresentamos nossos papéis”, não afirmando nossa condição de Visitantes Distintos, e preferimos demonstrar nossa solidariedade para com os que eram agora nossos co-aldeões. Em Bali, ser caçado é ser aceito. Foi justamente o ponto da reviravolta no que concerne ao nosso relacionamento com a comunidade, e havíamos sido literalmente “aceitos”. Toda aldeia se abriu para nós provavelmente mais do que o faria em qualquer ocasião (Geertz, 1989, p. 187).

Conforme o autor, “O objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano” (Geertz, 1989, p.10). Pode-se dizer que este “alargamento” se torna possível, ao menos em parte, por meio da imersão em campo, com vistas a tornar o “exótico em familiar”, para utilizar os termos de Da Matta (1987). Dito de outra maneira, Geertz (1989) de fato não afirma que é por meio da experiência que se pode compreender a cultura do “outro”, mas, por outro lado, não parece negar que esta experiência não faça parte do “risco elaborado, para uma descrição densa”.

É certo que este grau de experiência e de aproximação devem variar conforme cada pesquisa. O próprio Geertz (1989, p. 188) ressalta que “ser

¹⁵ Esta experiência - vale lembrar - apesar de importante, não parece a princípio ser ressaltada por Geertz como um aspecto fundamental para a compreensão do “ponto de vista dos nativos”. Como se sabe, o ensaio sobre a Briga de Galos em Bali possui um caráter predominantemente interpretativo. Nele, o autor analisa como os homens e os grupos sociais (aldeias, grupos de parentesco, etc.) transferem, num sentido um tanto psicanalítico, para as brigas de galo, a disputa por *status social* que estabelecem entre si (Geertz, 1989). Além disto, em outros trabalhos, ele afirma que o entendimento do “outro” na prática antropológica “não depende de que tenhamos, nós mesmos, a experiência ou a sensação de estar sendo aceitos” (Geertz, 2001b, p. 107). Como observa Gonçalves (1998, p.9), para Geertz “a etnografia é uma atividade eminentemente ‘interpretativa’, uma ‘descrição densa’, voltada para busca de ‘estruturas de significação’”. Além disto, de acordo com Clifford (1989, p.39), “a interpretação, baseada num modelo fisiológico de ‘leitura’ textual”, surgiu como uma alternativa sofisticada às afirmações aparentemente ingênuas de autoridade experiencial.” Geertz (2001b) afirma que, não é possível sentir-se um nativo por meio da experiência. O antropólogo elabora uma leitura de “segunda ou terceira mão” por “sobre os ombros” de seus interlocutores, tendo em vista que, somente os nativos podem ter aquilo que ele chama de “experiência próxima”.

apanhado, ou quase apanhado, numa incursão policial ao vício talvez não seja uma receita muito generalizada para alcançar aquela necessidade do trabalho de campo antropológico – o acordo, a harmonia – mas para mim ela funcionou admiravelmente". Como se sabe, o próprio Malinowski (1978, p.31) recomendava também como uma das estratégias de pesquisa: "ao etnógrafo que de vez em quando deixe de lado a máquina fotográfica, lápis e caderno, e participe pessoalmente do que está acontecendo".

Por este motivo, percebo que no meu caso, as diferentes experiências que tive acerca das relações entre expressões da cultura popular e diferentes esferas de governo, em seu conjunto e, associadas a outras estratégias de investigação, passaram a contribuir enormemente para me aproximar da atuação do poder público junto ao segmento das culturas populares. É certo que tanto o "mundo" do Estado e o "universo" do maracatu não são tão distantes à minha realidade. De fato, a operação descrita por Geertz é distinta, em vários sentidos. De todo modo, há elementos deste campo que para mim certamente seriam inacessíveis sem estas experiências que tive. A partir desta imersão, pude compreender um pouco mais direta ou indiretamente a relação do Estado com os maracatus de baque solto, acompanhando um pouco mais "de dentro" as disputas, os processos de negociação, as alianças, dentre outros aspectos, como veremos mais à frente.

É importante salientar, no entanto, que a despeito deste forte envolvimento, há inúmeros desafios para a realização da pesquisa sobre este tema. Ao que parece, isto se deve ao fato de que, apesar de haver uma longa tradição de estudos na antropologia relacionados a processos de colonização, projetos de "desenvolvimento", políticas públicas, dentre outros aspectos, há aparentemente ainda poucas contribuições teórico-metodológicas mais sistemáticas para as investigações antropológicas acerca de instituições de poder de alcance mais abrangente, como o Estado, como observam Carla Costa Texeira, Antônio Carlos de Souza Lima (2010) e Ciméa Bevílqua (2003).

Ao analisar uma vasta produção de antropólogos sobre a administração pública e governança no Brasil nos últimos cinquenta anos, por exemplo, Carla

Costa Texeira e Antônio Carlos de Souza Lima (2010) chamam atenção para o fato de que:

Em que pese o acúmulo de reflexão sobre *administração e governança* contido nos trabalhos aqui selecionados, e o denso e diversificado mapeamento etnográfico por eles elaborado, não observamos seu desdobramento em uma condensação teórico-conceitual sobre a governança ou os mecanismos estatais (simbólicos e materiais) de atuação. Dito de outra forma – em sua maioria -, tais investimentos não redundam numa “teoria do Estado” que logre, sem pretensões totalitárias, transformar achados etnográficos em artefatos conceituais para a compreensão teórica dos processos de estatização, como projeto ideológico, redes de relações e agências, a partir das quais tal projeto é historicamente construído e cotidianamente atualizado e transformado [grifos do autor] (Teixeira, Lima, 2010, p, 78).

Além disto, há particularidades relacionadas à utilização do método etnográfico para compreender as práticas do Estado, no que se refere às dificuldades de acesso a determinados representantes destas instituições, às especificidades relacionadas à utilização da “observação participante” em torno de algumas práticas mais específicas, dentre outros elementos que impõem limites e desafios aos pesquisadores (Bevílaqua, 2003). Pelo que tenho percebido neste campo, como parte do jogo político e das relações de poder - mesmo estando muito próximo e participando diretamente de algumas atividades governamentais - há muita coisa que não se fala e não se observa, da mesma forma que aquilo que está no discurso, nos relatórios, nos regulamentos nem sempre correspondem às práticas¹⁶.

Apesar de minha forte aproximação com o poder público, por exemplo, tive dificuldades de realizar entrevistas com alguns destes agentes do Estado. Em muitas ocasiões, mesmo agendando previamente, aguardei horas em vão nas antessalas dos gabinetes sem conseguir conversar com alguns representantes do poder público. Além disto, quando conseguia entrevistá-los, os discursos sobre as políticas culturais nestas ocasiões, em geral, eram quase sempre bastante evasivos e de natureza retórica, o que dificultava compreender aspectos importantes acerca do campo.

¹⁶ O próprio Malinowski (1978) já havia alertado sobre as possíveis contradições entre o discurso e prática no campo de um modo mais geral. Nas investigações sobre as relações de poder e nas atividades do Estado, no entanto, estas ambivalências parecem estar mais presentes.

Da mesma forma, percebi que as conversas com alguns produtores culturais quando o assunto era o Estado foram em determinados casos bastante difíceis e que, ao entrevistar alguns maracatuzeiros sobre suas relações com o poder público, havia também uma série de elementos que pareciam não ser facilmente revelados. Percebi, deste modo, que mais do que as dificuldades naturais de inserção em qualquer campo¹⁷, há de se reconhecer que o fato de que falar sobre determinados aspectos poderiam tornar ainda mais difíceis as relações precariamente estabelecidas entre os grupos culturais e o governo.

A despeito das transformações no campo das políticas culturais dos últimos anos, percebi que há ainda uma forte relação clientelista entre os gestores e alguns representantes dos grupos culturais para quem as políticas públicas são destinadas. Ocultar ou omitir possíveis relações de reciprocidade estabelecidas neste campo, portanto, é, muitas vezes, uma pré-condição para manutenção de alianças e daquilo que é compreendido geralmente como dádiva e contradádiva entre as partes.

É certo que dificuldades como esta, como dissemos, são recorrentes em diferentes campos. É por esta mesma razão que Marilyn Strathern (2014), ao discutir sobre o “Efeito etnográfico” e os desafios nas pesquisas antropológicas de um modo geral, chamou atenção para o fato de que: “as pessoas são mais que entrevistados que respondem a perguntas, são informantes no sentido mais completo do termo, pois têm o controle sobre a informação que oferecem” (Strathern, 2014, p. 351). No campo do Estado, contudo, o controle sobre o discurso parece ser ainda mais contundente.

Como destaca Laura Nader (1972), no entanto, é importante que a antropologia procure estender também sua compreensão para os segmentos que exercem uma relação de dominação ou poder nas sociedades. Afirma a autora, “estudar para cima” ajuda a compreender como estes setores afetam a vida dos demais. Para autores como Jean e Jonh Comaroff (2010) e Harry West (2009), é

¹⁷ Como observa Roy Wagner (2012, p.45), “[...] Atrasos, despesas e outros modos de esquivar-se do pesquisador não são necessariamente hostis (embora possam sê-lo [...]). ‘Distanciamentos’ desse tipo são uma ocorrência comum nos estágios iniciais daquilo que pode ser um envolvimento pessoal íntimo.”

necessário, além disto, realizar um esforço e um exercício de “estranhamento” em relação à nossa própria sociedade. As leis, a ciência e as demais instituições sociais modernas (como as normas que “justificam” as práticas do poder público) também são socialmente construídas, assim como os demais objetos tradicionalmente estudados pela antropologia.

Neste sentido, procurei realizar este processo de “desnaturalização” e “complexificação” das narrativas, documentos, regulamentos e práticas oficiais das diferentes instâncias e agentes do Estado que têm atuado junto ao segmento das culturas populares. Para isto, busquei confrontar discursos e experiências a que tive acesso neste universo, dialoguei diretamente com diversos atores sociais e tentei, por meio de diferentes estratégias de aproximação, compreender interesses, disputas e as relações que são estabelecidas neste campo.

Ressalto, no entanto, que procurei respeitar os limites impostos por alguns de meus interlocutores. Como sabemos, temos o direito ao pleno exercício livre de nossas pesquisas, mas devemos ao mesmo tempo estar conscientes das responsabilidades que temos no exercício de nossas atividades científicas. Entendo, por isto, que revelar alguns elementos deste campo poderia talvez por em risco a já frágil relação entre alguns atores sociais e o poder público e/ou causar dissenso entre alguns maracatus com quem me relacionei ao longo desta pesquisa. Por isto, sempre que julguei necessário, procurei omitir o nome de algumas pessoas ou grupos, ou mesmo algumas informações, considerando que elas não seriam estritamente necessárias para compreensão do todo, bem como para o cumprimento dos objetivos deste trabalho.

As experiências, observações e diálogos que estabeleci ao longo destes quatro anos, portanto, têm como objetivo revelar, na medida do possível, as práticas e sentidos associados ao maracatu pelos seus integrantes e a relação dos maracatus com o poder público. Com isto, procurei chamar atenção para as relações assimétricas, bem como as interações e as alianças por vezes estabelecidas entre os diferentes agentes deste campo, para além das atividades formais estabelecidas pelas instituições burocráticas. Além disto, por meio deles, procurei apontar as estratégias de legitimação das ações e representações oficiais,

incompatibilidades e contradições entre os discursos e as práticas dos atores e instituições sociais envolvidas nestas relações.

1.2 Caminhos e movimentos entre campos: uma etnografia multissituada

É importante salientar também, como havia mencionado anteriormente, que, para compreender as relações dos representantes dos maracatus com o poder público passei e me aproximar mais diretamente do universo do baque solto. Realizei, com isto, uma espécie de movimento “entre campos”, ora dialogando com gestores e participando diretamente das atividades promovidas pelo Estado, ora me envolvendo mais intensamente com os próprios sujeitos das políticas públicas – ou seja, os maracatuzeiros (procurando, inclusive, não perder de vista as posições assimétricas que estes agentes ocupam no espaço social).

Imagino que poderíamos categorizar este tipo de empreendimento, ao menos em parte, como aquilo que George Marcus (2001) chamou de uma “etnografia multilocal” (ou multissituada), na qual há uma ênfase maior na relação e na fronteira entre campos, do que em um espaço social em particular¹⁸. Ao analisar a contribuição da antropologia para o estudo das chamadas “sociedades contemporâneas” (ou “sociedades complexas”), por exemplo, Bela Feldman-Bianco (2010) aponta para um caminho muito próximo a esta estratégia.

Conforme a autora, é justamente por meio do foco nos “espaços intersticiais”, nas “relações interpessoais” e nas “interações” que os antropólogos podem de algum modo transpor a tendência tradicional da antropologia de “privilegiar a observação do comportamento concreto de indivíduos específicos, suas ações, interações e estratégias em contextos também específicos” para esferas mais amplas nas sociedades contemporâneas¹⁹(Feldman-Bianco, 2010, p. 29).

¹⁸ É certo que, conforme Marcus (2001), esta estratégia de pesquisa está mais fortemente associada a sistemas de mundo, em que há fronteiras difusas e nas quais há a livre circulação de significados, identidades e objetos. Contudo, penso que sua proposta de foco na “fronteira” e no “movimento”, mais do que em um espaço predeterminado, pode ser particularmente reveladora no contexto desta pesquisa.

¹⁹ A autora defende, no entanto, a utilização da chamada “teoria da ação” que busca: “combinar dados provenientes da observação e da indagação, a partir de sequências de eventos que focalizam, gente, tempo e lugar [...] observação do comportamento concreto e da prática cotidiana de um número restrito de indivíduos em sequências de situações estruturadas através do tempo que

Neste contexto, apesar de não dispensar completamente os recursos considerados mais “tradicionais” de investigação, identifiquei, por exemplo, que seminários, reuniões e conferências eram momentos em que eu poderia ter acesso mais facilitado a alguns gestores e perceber, ao menos em parte, alguns dos embates, acordos e alianças estabelecidos entre gestores públicos e representantes dos grupos culturais. Percebi, além disto, que as conversas informais com gestores e representantes dos maracatus, quando não usava o gravador e meus interlocutores poderiam falar mais livremente, eram mais reveladoras do que as próprias entrevistas. Da mesma forma, observei que a chamada “fofoca”, quando se falava mais do “outro” e não de si mesmo, por vezes, era uma forma de compreender elementos que de outra forma não podiam ser revelados.

Na tentativa também de me situar “na fronteira”, mas ao mesmo tempo trilhando caminhos e movimentos entre diferentes campos, procurei me inserir, além disto, o quanto pude no “pedaço”²⁰ (Magnani, 2002) dos Maracatus de Baque Solto. Neste contexto, além de fazer parte de algumas comissões de especialistas para análise de projetos e propostas em editais, participei de algumas atividades de organizações que cumprem um importante papel de mediação junto ao poder público, como a Associação Reviva e a Associação Canavial Arte e Cultura de Nazaré da Mata, bem como acompanhei reuniões e atividades da própria a Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco.

É importante salientar, em particular, que o *locus* da Associação dos Maracatus de Baque Solto é de algum modo privilegiado para compreensão do tema desta pesquisa, tendo em vista o importante papel de mediação que esta entidade estabelece entre os maracatus de baque solto e o poder público. A

propicie o exame do significado associado ao fluxo da experiência” (Feldman-Bianco, 2010, p. 24 - 25)

²⁰Apesar de estar situada em um contexto bastante distinto da zona urbana, penso que é possível pensar a Associação de Maracatus por meio da categoria analítica de “pedaço”. Assim como acontece nas cidades, a Associação configura-se também como um espaço intermediário (como os terreiros, torcidas organizadas, clubes, dentre outros locais) situado entre a “casa” (que também faz às vezes de sede das agremiações, como discutirei mais à frente) e a “rua”, onde os maracatuzeiros se conhecem, ou mesmo se reconhecem como fazendo parte do mesmo universo social. Magnani (2002, p. 21) utilizou a categoria de “pedaço” justamente para designar: [...] aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade.

Associação dos Maracatus de Baque Solto reúne cerca de cem agremiações e organiza regularmente atividades entre os seus associados, para apoiar os membros e tratar dos temas relacionados aos processos de contratações, formalização e organização dos grupos.

Além disto, realizei entrevistas e conversas informais com representantes e folgazões de diferentes maracatus e participei diretamente de algumas atividades mais cotidiana de alguns grupos. Dentre as quais, processos de preparação para o Carnaval, ensaios, sambadas, festividades ao longo do ano, desfiles e apresentações em municípios da Região Metropolitana, como Recife e Olinda, e da Zona da Mata Norte Pernambucana, como Paudalho, Lagoa de Itaenga, Carpina, Buenos Aires, Nazaré da Mata e Aliança. Nestes locais, há uma grande concentração de maracatus de baque solto - bem como outras expressões culturais como caboclinhos, cavalo marinho, ciranda, mamulengo – me permitindo dialogar com seus representantes e acompanhar suas relações com o poder público.

Dentre os maracatus e os representantes que tive contato mais próximo nestas localidades, estão tanto agremiações e agentes que, aparentemente, têm uma maior dificuldade em lidar com os trâmites institucionais burocráticos recentemente instituídos pelo Estado, quanto grupos e dirigentes que parecem historicamente ter um maior acesso às instituições do poder público e às atuais políticas culturais.

Tive oportunidade, neste período particularmente, de entrevistar maracatuzeiros, como Josenildo Heleno de Lima, caboclo de lança e dirigente do Maracatu Leão da Floresta de Lagoa de Itaenga; Josiel Severino dos Santos, dono do Maracatu Pavão Dourado de Lagoa de Itaenga; Sr. Geraldo José de Lima (mais conhecido como “Coelho”), dono do Maracatu Leão do Norte de Paudalho; Sr. Luís Gomes da Silva, dirigente do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho; e Dona Maria de Lourdes da Silva, dirigente do Maracatu Leão Coroado de Paudalho. Junto a esses grupos pude acompanhar também algumas reuniões junto à Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e suas respectivas participações no “Encontro de Mestres e Ternos”, em um terreiro da Zona Rural de Glória de Goitá,

durante o Festival Pernambuco Nação Cultural do Governo do Estado de Pernambuco em 2014.

Além destes maracatuzeiros, entrevistei também mestres como o Sr, Severino Pedro de Lima, mais conhecido como “Mestre Biá” dono do Maracatu Leão Vencedor de Carpina; o Manoel Carlos de França, mas conhecido como “Mestre Barachinha”, que passou por várias agremiações de destaque e recentemente é representante do Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires além de atuar como servidor público em um pequeno museu municipal dedicado ao maracatu em Nazaré da Mata; o Mestre Luís Caboclo, Mestre Zé Duda e o dirigente José Lourenço do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança; e, finalmente Manoel Salustiano, mais conhecido como “Manoelzinho”, filho do Mestre Salustiano, que atua com presidente da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e cuja família dirige o Maracatu Piaba de Ouro. Além destes maracatuzeiros, conversei com o Professor Severino Vicente da Silva (Biu Vicente) e com o produtor cultural Afonso de Oliveira que dirigem, respectivamente, a Associação Reviva e a Associação Canavial, além de desenvolverem projetos junto aos maracatus.

Como mencionei anteriormente, tive a oportunidade também de integrar a equipe que realizou a pesquisa para Registro do Maracatu de Baque Solto no Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC junto ao IPHAN, à convite da pesquisadora Maria Alice Amorim e do antropólogo Hugo Menezes que estavam coordenando o inventário. Na ocasião, pude revisar um conjunto de entrevistas e contribuir para a redação de parte das fichas de levantamento de maracatus como o Beija-Flor de Ferreiros, Cambindinha de Araçoiaba, Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata, Cruzeiro do Forte do Recife, Cambinda Dourada de Camaragibe, Estrela de Ouro de Aliança, Piaba de Ouro de Olinda, Cambinda Estrela de Aliança, Leão de Ouro de Condado, dentre outros. A partir disto, pude ter um compreensão mais geral acerca do universo do maracatu em locais, como a Região Metropolitana e a Zona da Mata Norte.

Mais do que isto, no entanto, tentei ao longo destes últimos quatro anos compreender as relações dos maracatus de baque solto com o poder público -

estando muito próximo e deixando-me impregnar o quanto pude por este universo. Nas sedes dos maracatus à beira da estrada, na “rua²¹” ou em meio aos canaviais. Nas longas noites insones durante as sambadas. Com a garganta e olhos secos e cobertos da poeira dos terreiros. Nas apresentações sob o sol causticante dos dias de carnaval. Nas idas e vindas entre as cidades. Nas reuniões da Associação de Maracatus de Baque Solto. Nas secretarias e gabinetes, buscando ser atendido pelos gestores. Nos seminários e reuniões, tentando desvelar o emaranhado conjunto de exigências para que se possa obter apoio a uma brincadeira. Analisando as leis, decretos e editais. Nas comissões de análise de projetos, lidando com uma infinidade de documentos que muitas vezes não refletiam a riqueza das manifestações. Na porta de um prefeito acompanhando um dono de maracatu em busca de notícias sobre o pagamento de uma apresentação que passou. Discutindo com outros carnavalescos sobre as dificuldades de manutenção de suas brincadeiras. Sentindo, em meu próprio corpo, porque os maractuzeiros afirmam que o baque solto é uma “brincadeira pesada²²... Talvez não possa dizer aqui que fui “afetado”, no sentido descrito por Jeanne Favret-Saada²³ (2009) - em termos de um nível de entendimento sinestésico da alteridade. Mas, por certo, não deixei de fazer uso destas minhas diferentes experiências como estratégias de apreensão da “cultura do baque solto” e de sua relação com o Estado. Mesmo reconhecendo que esta era, na verdade, uma “alteridade próxima” e que, ainda assim, havia diversas limitações de imersão no campo, penso que compreendi com isto aspectos importantes acerca da relação dos maracatus com o poder público.

Talvez afirmar que foi “afetado” possa parecer a mais recente estratégia discursiva “pós-pós-moderna” de legitimação de nossas etnografias. Sendo uma experiência tão idiosincrática, como avaliar? E ainda concordo que as nossas

²¹ O termo “rua” é utilizado pelos maractuzeiros para se referir à área urbana dos municípios. Há sede de maracatus às margens da rodovia, nos engenhos em meio aos canaviais e também na “rua” (na cidade).

²² Tratarei o que os maractuzeiros entendem por esta expressão mais à frente.

²³ Em seu trabalho sobre feitiçaria na França, Jeanne Favret-Saada (2009) afirma que passou a compreender seu objeto deixando-se “afetar” pelo mesmo. Conforme a autora, este nível de compreensão é distinto da observação participante e não se reduz a empatia. Conforme Favret-Saad, a observação participante e a empatia, paradoxalmente, implicam sempre na manutenção da distância do “Outro”. Ao “ser afetado”, a antropóloga ou o antropólogo passa a vivenciar ela ou ele mesmo, um nível particular de experiência involuntária e não intencional pela qual comprehende aspectos importantes do campo.

relações com o campo estão sempre mediadas por uma “experiência distante” (Geertz, 2001b). No meu caso, em particular, precisei inclusive estranhar e me despir por vezes do papel de representante do Estado (que me é tão familiar), para que o exercício da alteridade em relação aos maracatus pudesse ser efetivamente concretizado. De todo modo, penso que há diferentes formas de cognição e, neste sentido, é possível estabelecer algum nível de apreensão “totalizante” do universo com o qual estamos nos relacionando. É importante lembrar o que Lévi-Strauss (2003) nos apontou, ao analisar o conceito de “fato social total” de Marcel Mauss.

Conforme Lévi-Strauss (2003, p. 25):

Há portanto bem mais, na noção de fato social total, do que uma recomendação dirigida aos pesquisadores, para que não deixem de relacionar as técnicas agrícolas e o ritual, ou a construção da canoa, a forma da aglomeração familiar e as regras de distribuição dos produtos da pesca. Que o fato social total não significa apenas que *tudo o que é observado faz parte da observação*; mas também sobretudo que, numa ciência em que o observador é da mesma natureza do objeto, *o observador é ele próprio uma parte de sua observação* [grifos do autor].

A partir destas diferentes experiências e estratégias de aproximação com o campo, portanto, procurei compreender o universo do maracatu de baque solto e a sua relação com o Estado. Este campo, no entanto, como mencionei, impõe inúmeros desafios para a pesquisa antropológica. Por esta razão, reconheço que ainda estou muito distante de compreender toda esta complexidade e as relações dos representantes dos maracatus com o poder público. Ainda assim, se considerarmos que aquilo que Geertz (2001b) chamou de “experiência próxima” está exclusivamente associada à compreensão nativa e o que fazemos é a tentativa de “alargamento do universo do discurso humano” (Geertz, 1989, p. 10), penso que, por meio destes caminhos e movimentos, foi possível estabelecer alguma forma de ampliação do olhar acerca destas relações.

PARTE II

2. AS RELAÇÕES DO ESTADO COM AS CULTURAS POPULARES: O CONTEXTO DAS ATUAIS POLÍTICAS CULTURAIS

As ações do poder público voltadas para as chamadas “culturas populares” no Brasil parecem ter sido, quase sempre, marcadas por algum mecanismo assimétrico de controle e ordenação. Isto tem ocorrido a despeito das inúmeras mudanças nas políticas direcionadas a este “segmento”, “setor” ou “linguagem cultural” - como se costuma chamar no jargão da administração pública. Esta relação um tanto vertical - é certo - se estabeleceu de maneira mais contundente com determinadas expressões e tem se apresentado, ora de modo mais direto e explícito, ora de forma mais sutil e indireta, em certos momentos da história.

É verdade que houve transformações importantes na forma de compreender as danças, músicas, rituais, festas, crenças, modos de fazer e algumas tradições ao longo do tempo. O Estado brasileiro aderiu a tratados internacionais que preconizam o respeito e o fomento à diversidade cultural. Além disto, inúmeras ações e políticas públicas foram criadas para apoio, incentivo e fomento às culturas populares nas últimas décadas. De todo modo, há aparentes contradições neste campo ao longo da história. Observa-se, de forma recorrente, ingerências e tentativas de (re)adequação - de tempos em tempos - por parte do poder público que contrariam a retórica de amplo respeito e apoio às diferentes expressões culturais.

Deste modo, como veremos, o Estado passa por vezes a operar com base em uma visão que, por vezes, parece remontar o período do século XVII, em que as tradições populares eram vistas como “arcaísmos” ou expressões “grotescas” que deveriam ser superados pela “civilização²⁴”, como revelaram autores como Mikhail Bakhtin²⁵ (2002), Peter Burke (1998); Nobert Elias (1997), Adam Kuper (2002).

²⁴ Desde a Idade Média as práticas culturais tem sido utilizadas como critério de distinção social por parte das camadas superiores da sociedade. Como observa Nobert Elias (1997), durante muito tempo, os membros de cortes da Europa tentavam se diferenciar por meio de comportamentos e valores que consideravam mais “civilizados”, de modo a manter um *status* social mais elevado em relação à plebe. Essa valorização das manifestações culturais das elites era acompanhada por uma desvalorização das manifestações do povo, frequentemente vistas como “erros e credices das classes inferiores” e que, por isto, deveriam ser extintas e “moralizadas” a partir dos valores do clero e da nobreza.

²⁵ É importante salientar que estes autores têm uma visão crítica acerca deste “processo civilizatório”. Bakhtin (2002), por exemplo, tem particularmente uma compreensão positiva acerca

Percebo, particularmente, que o Estado como instituição idealizada a partir da lógica pragmática e racionalista moderna parece não compatibilizar algumas de suas ações com a complexidade de algumas expressões culturais. Os avanços em termos de ampliação e institucionalização de diferentes políticas públicas aparentemente mais adequadas para lidar com as expressões culturais em suas múltiplas dimensões²⁶, parecem não ter sido acompanhadas da criação de mecanismos de ordenação e controle dos investimentos públicos igualmente coerentes com as particularidades deste universo. Ao contrário. No lugar de se relacionar com estas expressões levando em consideração suas especificidades e a relação íntima e indissociável de suas dimensões - sociais, econômicas, sagradas, jurídicas, estéticas, dentre outras-, estabelecem instrumentos burocráticos genéricos a partir de uma significativa redução de seus sentidos.

Esta redução tem se expressado por meio do condicionamento do repasse dos recursos públicos - necessários para efetiva execução dos programas, projetos e ações previstos nas políticas públicas das últimas décadas - a mecanismos de regulação e ordenamento gerais, instituídos de modo vertical e assimétrico que seguem princípios da chamada “governança”, “accountability” e “meritocracia”²⁷. Além disto, passa-se a criar diversos outros instrumentos de controle em torno das expressões e a exigir processos de “formação” e “institucionalização” para fins de garantia de probidade administrativa em suas ações.

Apesar das dificuldades patentes enfrentadas pela maioria dos grupos, os gestores afirmam de forma contundente: “Os grupos têm que se organizar!”;

do “grotesco” e valoriza esta dimensão na cultura popular como um processo de subversão da ordem.

²⁶ A relação do Estado brasileiro com as culturas populares passou por uma série de mudanças ao longo da história. Nas últimas décadas, entretanto, foram criados diversos órgãos e programas com o objetivo de lidar com a cultura naquilo que passou a ser chamado dimensão “simbólica”, “econômica” e “cidadã” (Ministério da Cultura, 2012).

²⁷ Como observa Ana Flávia Leite (2014) estes princípios inicialmente foram defendidos a partir da chamada “Reforma Gerencialista” no final dos anos 1990. De acordo com a autora, “a reforma do Estado, que ganhou a alcunha de Reforma Gerencial da administração pública, foi um movimento de transformação implantado no primeiro mandato do Governo Fernando Henrique Cardoso, mais precisamente a partir de 1995, com o objetivo de, em um primeiro plano, aprimorar a qualidade da gestão pública e, em segundo plano, de promover a ‘racionalidade’ segundo fins, na acepção weberiana” (Leite, 2014, p. 19). A partir de 2002, estes mecanismos passaram a ser utilizados para regulamentar boa parte dos investimentos no campo da cultura.

“Acabou-se o tempo dos ‘amigos do Rei’!”, “Não cabe mais a ‘política de balcão²⁸’!”. Antes de compreender como estes discursos buscam legitimar as atuais formas de relação do Estado com as culturas populares, no entanto, é importante traçar um breve panorama histórico da formação das políticas culturais no Brasil.

Percebe-se que as políticas públicas voltadas para o campo cultural, de um modo geral, têm sido submetidas a um lento e gradual processo de institucionalização, desde que iniciaram mudanças mais gerais em busca da chamada “modernização” do Estado brasileiro nos anos 1930. Desde aquele período, entretanto, a relação do poder público com as manifestações de cultura popular passou por fases distintas.

Inicialmente, esta relação caracterizou-se por ações mais diretas de controle e perseguição. Posteriormente, por um processo de crescente valorização e intervenções clientelistas. Até as últimas décadas, quando o poder público passou a instituir políticas culturais mais abrangentes, mas acompanhadas de mecanismos de controle e ordenação mais rigidamente burocráticos.

Como veremos a seguir, no entanto, a identificação destas diferentes fases é sobretudo o reconhecimento de tendências mais gerais, do que propriamente a observação de padrões rígidos, em períodos específicos. Há, de fato, algumas características mais marcantes em cada uma das fases. Mas, de um modo geral, percebe-se que estas diferentes formas do Estado se relacionam com as manifestações de cultura popular têm se caracterizado por avanços e retrocessos. Com características de um determinado momento da história - como é o caso das ações de controle da produção cultural ou as relações clientelistas - se mantendo ou mesmo retornando em um momento posterior, por meio de novas formas e mecanismos criados pelo Estado.

De todo modo, procuro neste capítulo traçar um breve panorama da formação das políticas culturais no Brasil. Mais do que analisar a fundo os detalhes e as contradições em cada uma das fases, busco apontar padrões mais gerais de

²⁸ As expressões “amigos do Rei” e “política de balcão” são comumente utilizadas no jargão da administração pública para se referir às relações patrimonialistas e clientelistas no campo do Estado.

atuação do Estado ao longo do tempo. Como meu interesse aqui é apenas contextualizar a formação das políticas culturais das últimas décadas, haverá naturalmente algumas lacunas e generalizações. Buscarei, de toda maneira, indicar aqui alguns exemplos de ações, programas e políticas que parecem ter marcado a atuação do Estado em relação à cultura nos diferentes períodos. Penso que para compreender os argumentos que buscam legitimar os instrumentos de controle burocráticos das atuais políticas culturais, é importante inicialmente ter, ao menos, uma breve noção da trajetória de sua formação.

2.1 A institucionalização das Políticas Culturais no Brasil: a burocratização para modernização do Estado

Os anos 1930 é visto por vários autores como um marco importante no início do que chamam de “modernização” do Estado brasileiro. A partir dos anos 1930, a administração governamental no Brasil sofreu uma série de alterações em sua estrutura e normatização, ainda que, muitas vezes, de forma descontínua, tardia, autoritária e ambígua, com o intuito de suprir a crescente necessidade de transformações relacionadas ao espírito “desenvolvimentista” no país (Assis, 2007; Calabre, 2009; Gruman, 2008; Rubim, 2007). Esta tentativa de “modernização” - notadamente inspirada no modelo de administração racional weberiano²⁹ - repercutiu em diferentes campos de atuação do Estado, conforme Luiz Carlos Bresser-Pereira (2007).

Como discutirei adiante estas transformações repercutiram em alguns setores da política cultural de maneira mais específica. Ainda que, com algumas ambiguidades³⁰, buscou-se implementar, em várias esferas do Estado, políticas

²⁹ Sobre a administração moderna afirma Weber (2004, p. 198): “Rege o princípio das *competências* oficiais fixas, ordenadas, de forma geral, mediante regras: leis ou regulamentos administrativos, isto é: 1) existe uma distribuição fixa das atividades regularmente necessárias para realizar os fins do complexo burocraticamente dominado, como deveres oficiais; 2) os poderes de mando, necessários para cumprir estes deveres, estão também fixamente distribuídos, e os meios coativos (físicos, sacros ou outros) que eventualmente podem empregar estão também fixamente delimitados por regras; 3) para o cumprimento regular e contínuo dos deveres assim distribuídos e o exercício dos direitos correspondentes criam-se providências planejadas, contratando pessoas com qualificação regulamentada de forma geral”.

³⁰ A reforma do Estado implementada na década de 1930 por Vargas possuía estas ambiguidades. Como observam Abrúcio, Pedroti e Pó (2010, p. 37) “Por um lado, ela buscava modernizar a gestão pública, conforme os princípios weberianos prevalecentes na época no plano internacional, com o intuito de criar um Estado eficaz nas suas novas tarefas desenvolvimentistas. Em linhas gerais, esse

mais “tecnicamente” e “objetivamente” orientadas, buscando superar o patrimonialismo que tem marcado as ações do poder público no Brasil ao longo da história - como já apontaram amplamente autores clássicos da história e sociologia brasileira, como Raymundo Faoro (2012), Victor Nunes Leal (2012) e Sérgio Buarque de Holanda (1995).

Como afirma Faoro (2012, p. 819):

De Dom João I a Getúlio Vargas, numa viagem de seis séculos, uma estrutura política social resistiu a todas transformações fundamentais, aos desafios mais profundos, à travessia do oceano largo [...]. A comunidade política conduz, comanda, supervisiona os negócios, como negócios privados seus na origem, como negócios públicos depois, em linhas que se demarcam gradualmente. O súbito, a sociedade, se compreendem no âmbito de um aparelhamento a explorar, a manipular, a tosquiar nos casos extremos. Dessa realidade se projeta, em florescimento natural, a forma de poder, institucionalizada num tipo de domínio: o patrimonialismo, cuja legitimidade assenta no tradicionalismo – assim é porque sempre foi.

A partir dos anos 1930, com as transformações da chamada “Era Vargas”, as relações do Estado com o campo cultural se caracterizaram de um modo geral, por atuações mais direcionadas e sistemáticas e pela criação de estruturas administrativas e burocráticas. Destas ações, resultaram o surgimento de entidades museológicas, órgãos de preservação, ações de pesquisa e legislações relacionadas ao campo cultural, em uma amplitude desconhecida até então no país. A maioria dos autores afirma que, foi apenas a partir daquele momento que o Brasil passou de fato a criar políticas públicas, no sentido estrito do termo, com um caráter mais planificador para o campo cultural (Calabre, 2009; Gruman, 2008; Rubim, 2007).

É importante ressaltar, no entanto, que apesar daquele esforço inicial e, a despeito de sua orientação teoricamente “objetiva” e “racional”, as ações do Estado voltadas para o campo cultural já surgiram de alguma forma segmentadas. O processo de institucionalização e burocratização que passou a ocorrer no campo cultural, durante muito tempo, tendeu a privilegiar mais diretamente a chamada

objetivo foi alcançado. Mas, por outro lado, sua matriz política era bastante problemática: tratava-se de um modelo autoritário e centralizador, principalmente na versão consagrada pelo Estado Novo, cuja proposta modernizadora não alterou profundamente o *status quo* representado pelos interesses agrários, nem com a necessidade de ter uma parcela do Estado voltada à patronagem, com o propósito de manter o apoio de parcela da elite ao varguismo”.

“produção erudita”, associada aos interesses das classes dominantes, como apontaram Lúcia Lippi Oliveira, 2008 e Antônio Rubim (2007).

Conforme Calabre (2009), destaca-se nos anos 1930 a criação de órgãos de gestão, apoio e controle tais como: o Ministério da Educação e Saúde - MES, o Conselho Nacional de Educação - CNE, Conselho Nacional de Cultura – CNC, o Departamento de Informação e Propaganda - DIP, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Imperial e o Museu da Inconfidência e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN .

Naquele período, quase não havia um apoio sistemático do Estado para o campo da cultura popular, na medida em que as expressões deste segmento estavam de alguma forma associadas ao “atraso” do país e teoricamente fadadas ao desaparecimento. Observa-se que, nos anos 1930, por exemplo, as ações governamentais em relação às culturas populares estavam relacionadas, sobretudo, a atividades de controle policial, censura ou perseguição, através do DIP ou órgãos locais (Gruman, 2008; Ortiz, 2003; Rubim, 2007).

Exceções - ainda de uma maneira muito incipiente - estavam nas tentativas mais dispersas de “valorização” de algumas expressões que passaram a ser compreendidas como símbolos da identidade nacional, por meio de ações de intelectuais ligados a gestão pública, como Mário de Andrade, que vieram a ter uma atuação mais presente no Estado (Gruman, 2008; Ortiz, 2003; Rubim, 2007).

Na ocasião, percebe-se uma série de ambiguidades. Por um lado, por exemplo, havia o combate ao samba por ser considerado a “musica da malandragem” – a partir de algumas instâncias do governo que tentavam erigir o trabalho como valor fundamental da sociedade moderna brasileira (Ortiz, 2003). Por outro lado, a sua valorização como um símbolo da “identidade nacional” - como defendiam alguns intelectuais e outros segmentos da sociedade ligados ao Estado - como bem observaram Carlos Sandroni (2012) e Hermano Viana (2004).

Aos poucos, entretanto, o Estado passa a utilizar de modo mais sistemático a cultura e, especialmente, a própria cultura popular como elemento de

legitimação de suas ações, diante da população. Como observam Lília Schwartz e Heloísa Starling (2015, p. 378):

A cultura era entendida como assunto de Estado, e a ditadura fez uso disso para se aproximar de escritores, jornalistas e artistas. Entre o ministro Capanema e o DIP abriu-se um mercado de cargos destinados a intelectuais que desejasse inserir nos espaços privilegiados do serviço público, e formou-se uma larga roda de convívio entre intelectuais e artistas e o núcleo decisório do governo [...] O Estado Novo forneceu régua e compasso a esse esforço de construção de uma nacionalidade triunfante, sustentada, numa ponta, pela crença na autenticidade da cultura popular e, na outra, pela mistura heterogênea de elementos culturais originários de várias regiões do país.

Em Pernambuco, por exemplo, foi criada naquele período a Federação Carnavalesca de Pernambuco - FECAPE, em 03 de janeiro de 1935, constituída por um grupo de intelectuais, políticos e empresários de grande prestígio econômico e social. Entre as suas ações estava a instituição de um concurso de agremiações, na qual foi estabelecida uma série de exigências, com fins de “harmonizar as agremiações carnavalescas, dar-lhes sadia orientação, educá-las, encaminha-las para os princípios mais elevados” (Ribeiro, 2010, p. 187). Além disto, a Federação concedia um troféu para as agremiações vencedoras e o poder público passou a destinar uma parte do orçamento para pequenos auxílios e subvenções às agremiações inscritas.

Naquela época, havia uma difusão recorrente por meio dos jornais e documentos oficiais da época, conforme Ribeiro (2010, p. 188) que:

Os agrupamentos carnavalescos viviam em ambiente de rivalidade tal, hostilizavam-se de tal maneira que havia receio de irem às ruas pessoas pacatas, porque o encontro de dois clubes carnavalescos era sinal de derramamento de sangue. Vitorioso era o clube deixava nas ruas o maior número de perdidos e até de mortos. Os compositores faziam músicas especiais para o momento do encontro, conhecidas como “abafadoras” não só para superar a orquestra do clube adversário, como para excitar à luta os próprios partidários. Por outro lado, esses agrupamentos carnavalescos poderiam tornar-se sementeiras de ideias perniciosas, ameaçadoras de subversão do mundo.

A Federação Carnavalesca de Pernambuco e o Concurso de Agremiações Carnavalescas, neste sentido, foram instituídos por intervenção do Estado para tentar fomentar, organizar e, sobretudo, controlar as atividades das agremiações durante a celebração do carnaval. Neste contexto, além disso, o poder público assumia um caráter particularmente truculento, ao combater as tradições religiosas afro-brasileiras, resultando em invasões de terreiros e apreensão de

objetos sagrados por parte do “Serviço de Higiene Mental” e das autoridades policiais do governo de Agamenom Magalhães, como apontaram Ernesto Carvalho (2007), Ivaldo Lima (2005) e Raul Lody (2005). Com isto, muitas expressões como o maracatu de baque virado, foram desalojados do centro da cidade e passaram a migrar paulatinamente para bairros de periferia do Recife (Carvalho; 2007).

Destaca-se naquele contexto, entretanto, como foi mencionado, a atuação de Mário de Andrade como uma das vozes dissonantes no processo de valorização e defesa das manifestações de cultura popular no âmbito nacional. A partir de sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade estimulou pesquisas de campo em diferentes localidades do Brasil para registro de manifestações da cultura popular e propôs políticas de patrimonialização para este segmento, ainda que não tenham sido plenamente realizadas (Ayala; Ayala, 2006; Oliveira, 2008).

Em 1936, Mário de Andrade contribuiu, ainda, com a elaboração do anteprojeto de uma agência de patrimônio, que deu origem ao SPHAN no qual estavam previstas inicialmente políticas voltadas ao patrimônio físico e imaterial. Suas ambições, entretanto, não foram plenamente satisfeitas na medida em que durante muito tempo o SPHAN priorizou ações voltadas ao chamado “patrimônio de pedra e cal”, mais associado à “história oficial” e aos interesses das classes dominantes, em construir uma nação a partir dos valores das elites (Oliveira, 2008; Ortiz, 2003).

Percebe-se que a concepção que marca as políticas culturais no período varguista está fortemente associada, em princípio, a uma tentativa de construção de uma “nação moderna”. Empreende-se esforços com vistas a institucionalização e burocratização deste campo, assim como busca-se defender uma identidade nacional fundamentada em valores e práticas ligadas ao “modernismo”.

A despeito destas mudanças, como vimos, a atuação do poder público naquele período ainda permaneceu predominantemente vinculada a um caráter patrimonialista e tradicional, com a manutenção dos privilégios de alguns segmentos sociais e um apoio restrito às manifestações culturais. Tenta-se

construir uma imagem da “identidade nacional” e controlar (ou mesmo extinguir) as expressões culturais que não se coadunam com os interesses das elites. Há, portanto, o início de um processo de institucionalização das políticas públicas voltadas à cultura de um modo geral, mas com a manutenção de práticas repressoras em relação às manifestações de cultura popular.

2.2 Convenções internacionais e a folclorização das tradições: cultura popular como setor político e econômico estratégico

A partir de 1945 até a década de 1960, o Brasil passou por uma fase de relativa diminuição no grau de intervenção no campo da cultura, sobretudo no que se refere à criação de novos órgãos e mecanismos de controle da “produção cultural”. Durante o período houve, contudo, uma aceleração no processo de industrialização, de urbanização, de abertura econômica do país, com a consolidação dos meios de comunicação de massa, notadamente do rádio e da televisão, assim como o natural fortalecimento das expressões artísticas e culturais ligadas a este setor (Calabre, 2009, Rubim, 2007).

Nesta fase, o Brasil foi um dos países signatários da convenção para criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO e, com isto, se comprometeu a instalar instituições e comissões no país que pudessem contribuir de alguma forma para a valorização do patrimônio histórico e da diversidade cultural no âmbito nacional (Calabre, 2009).

Em 1946, o Brasil criou junto ao Ministério das Relações Exteriores - MRE, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura - IBECC, que teve como primeiro secretário, o folclorista Renato Almeida. A partir deste período, foram formadas várias comissões, dentre as quais, a Comissão Nacional do Folclore - CNFL, por meio da iniciativa privada de intelectuais, que foi responsável pela inauguração de diversas comissões estaduais de folclore e pela realização de pesquisas e influenciou, até os anos 1960, para o surgimento de instituições direcionadas a este segmento, como o Instituto Nacional do Folclore, o Museu do Folclore Edson Carneiro e a Biblioteca Amadeu Amaral (Vilhena, 1997).

Após os anos 1940, portanto, houve uma fase caracterizada pelo surgimento de entidades e movimentos, com apoio ao menos indireto do Estado, que tentavam de alguma forma contribuir para a compreensão e valorização das culturas populares de uma maneira mais ativa. Conforme Vilhena (1997), as ações que foram implementadas naquela época pela Comissão Nacional de Folclore e por suas ramificações estaduais tiveram um papel relativamente importante neste sentido³¹.

Nos anos 1950, por seu turno, há, tanto um fortalecimento da chamada “Indústria Cultural” do país, quanto uma significativa redução na implementação de ações e de políticas públicas voltadas à cultura de um modo mais geral. De acordo com Calabre (2009), neste período há registros que demonstram a prática de concessões pontuais de recursos para algumas instituições, tais como o Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e de ações mais esporádicas, que denotam a possível descontinuidade da gestão pública voltadas para determinadas áreas do campo cultural.

Apesar deste enfraquecimento por parte das ações do Estado, como observa Flávio Teixeira (2007), o período entre as décadas de 1940 e 1950, comumente identificado como pós-guerra, se caracterizou por uma vertiginosa industrialização e urbanização, que gerou consequências não só a estrutura econômica, como o estilo de vida e o campo cultural em determinadas localidades. Estas transformações passaram a influenciar a produção artístico-cultural e a busca de novos padrões estéticos nas artes, na pintura, na literatura, nos meios de comunicação, na música e no teatro em diferentes cidades, como o Recife.

Data desta época, a criação do “Instituto Superior de Estudos Brasileiro” - ISEB, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, por meio de decreto, como

³¹ De acordo com Vilhena (1997), por meio destas comissões, os seus membros realizavam pesquisas, registros, congressos e tentavam transformar o “Folclore” numa disciplina científica, capaz de contribuir para a compreensão da sociedade, tais como as demais ciências humanas. As pretensões institucionais destas comissões não tiveram muito êxito. A sua contribuição para a compreensão e valorização de manifestações de cultura popular, contudo, foram bastante valiosas na época. Foram inauguradas comissões estaduais de folclore e realizadas pesquisas, congressos, apresentações, intervenções e ações direcionadas a este segmento por meio da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro em 1958 (Vilhena, 1997).

um “curso de altos estudos políticos e sociais, de nível pós-universitário, com autonomia administrativa e liberdade de pesquisa, opinião e cátedra” (Calabre, 2009, p.53). De acordo com Ortiz (2003), esta autarquia reuniu diversos intelectuais que defendiam, influenciados pelas teorias hegelianas e marxistas, que a cultura deveria ser concebida como um elemento de transformação socioeconômica nacional.

De acordo com Ortiz (2003), as ações do ISEB tiveram repercussões relativamente limitadas do ponto de vista prático, em relação às culturas populares. Ainda assim, acredita-se que influenciaram de alguma forma movimentos que surgiram alguns anos mais tarde, na década de 1960, com uma atuação mais direta neste campo. São exemplos destes movimentos os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes - CPC da UNE e o Movimento de Cultura Popular de Pernambuco - MCP (Ortiz, 2003; Rubim, 2007).

Como observa Ortiz (2003), os intelectuais do ISEB acreditavam, de um modo geral, que os trabalhadores deveriam se contrapor à dominação colonial ou a hegemonia de outros países a que eram submetidos. Para isto, deveriam romper com a sua condição de alienação, por meio de uma tomada de consciência crítica dos diferentes processos de exploração e da busca por uma suposta “cultura autêntica e nacional”, que normalmente estava associada às manifestações de cultura popular

No caso do Movimento de Cultura Popular de Pernambuco, promovido durante o governo municipal do então prefeito Miguel Arraes, do qual participaram intelectuais, artistas e políticos como Paulo Freire, Abelardo da Hora, Ariano Suassuna, Hermilio Borba Filho, Anita Paes Barreto, dentre outros, ao contrário do ISEB, era por meio da própria cultura popular e de outras expressões culturais que se procurava incentivar uma visão crítica e fazer emergir uma “consciência de classe”, como apontaram Germano Coelho (2012) e Pedro Américo Farias (1986). Seus objetivos, conforme o seu Estatuto foram:

1. Promover e incentivar, com a ajuda de particulares e dos poderes públicos, a educação de crianças e adultos;
2. Atender ao objetivo fundamental da educação que é o de desenvolver permanentemente todas as virtualidades do ser humano, através da

- educação integral de base comunitária, que assegure, também, de acordo com a Constituição, o ensino religioso facultativo,
3. Proporcionar a elevação do nível cultural do povo preparando-o para a vida e para o trabalho,
 4. Colaborar para a melhoria do nível material do povo através da educação especializada,
 5. Formar quadros destinados a interpretar, sistematizar e transmitir múltiplos aspectos da cultura (Estatuto do Movimento de Cultura Popular, 1961 apud Coelho, G. 2012, p. 200).

Com a instalação do golpe militar em 1964, a maior parte desses movimentos foi sendo gradativamente sufocada, por seu caráter “subversivo” e “contestatório”. Há, no entanto, a manutenção da Comissão Nacional do Folclore (Vilhena, 1997) e de uma expressiva produção cultural da esquerda universitária, até o final da década de 1960. Neste período, além disto, há uma retomada da intervenção do Estado no campo cultural (Schwarz, 2009). Conforme Calabre (2009), as questões associadas à área de cultura vieram a estar relacionadas mais fortemente à problemática do desenvolvimento a partir dos anos 1960. Com isto, as políticas públicas voltam a ter um direcionamento mais intenso para o campo cultural.

Como observa Grumam (2008, p. 13): “é bastante curioso que as experiências de políticas culturais no Brasil, com forte presença do Estado no seu gerenciamento, tenham acontecido em regimes políticos de restrição à liberdade, como durante o Estado Novo (1937-1945) e o regime militar (1964-1985)”. De acordo com o autor, os regimes autoritários no Brasil procuraram, cada um, com as suas respectivas particularidades, investir de diferentes formas no campo cultural, inicialmente para consolidar uma ideia de “nação” e, posteriormente, para garantir o controle ideológico e a integração nacional. Nestes períodos, percebe-se uma maior centralização das ações de apoio e fomento à cultura por parte do Estado, como forma de controle da produção cultural e tentativa de cooptação política e ideológica de seus representantes.

Durante o regime militar, do início dos anos 1960 a meados da década de 1980, foram criados ou reformulados diversos órgãos que passaram a ter atuações - ainda que indireta - no campo das políticas culturais, tais como: a Empresa Brasileira de Turismo - Embratur, o Instituto Nacional de Cinema - INC, o

Ministério de Telecomunicações, a Empresa Brasileira de Filmes - Embrafilme, a Fundação Nacional de Artes - Funarte, a Empresa Brasileira de Comunicação - Radiobrás, a Fundação Pró-Memória, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, o Conselho Nacional de Cultura - CNC, dentre outros (Ortiz, 2003; Rubim, 2007).

Dos anos 1960 à década de 1980, além disto, observa-se que há um forte incentivo à produção de bens de consumo por parte da indústria cultural no país, ao mesmo tempo em que há um crescente controle das manifestações que se contrapõem ao pensamento autoritário por parte do Estado, sobretudo a partir da década de 1970 (Gruman, 2008). De acordo com Rubim (2007), por exemplo, neste período as concessões de TV e a produção televisiva tiveram um papel fundamental no processo de controle dos “corações” e “mentes” e de promoção dos interesses do regime autoritário político nacional.

É importante ressaltar que, entre os anos 1950 e 1970, quando se deu o período de apogeu das teorias desenvolvimentistas no Brasil e na América Latina, as relações entre cultura e desenvolvimento eram marcadas por um forte antagonismo. De acordo com Elder Patrick Alves (2014, p. 185): “[...] os padrões culturais eram tratados como atavismos arraigados, reminiscências coloniais que comprometiam a efetivação de padrões e hábitos urbano-industriais, condição imprescindível para o desenvolvimento”. A partir dos anos 1970, entretanto, o Estado passa a compreender as tradições populares como setor estratégico para o desenvolvimento do segmento de serviços e da Indústria Cultural (Alves, 2014). Retoma-se, portanto, o interesse em instituir políticas públicas para o campo das culturas populares por sua relação com a ideia de “identidade nacional”, bem como por se tratar de um mais novo segmento estratégico para o desenvolvimento econômico do país, por meio da exploração do potencial de suas “riquezas culturais”.

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, com isto, foram criados órgãos oficiais de turismo que passaram também a promover ações de fomento com uma atuação mais voltada para o campo cultural no Brasil e com repercussões diretas no segmento das culturas populares em estados como Pernambuco, como

observam Carla Borba Silveira (2010) e Tâmisa Vicente (2011). Neste período, foi criada a Empresa de Turismo de Pernambuco – Empetur, a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife - Emetur e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe (que teve sua atuação inicialmente mais voltada aos bens culturais materiais), conforme Tâmisa Vicente (2011) e José Luiz Menezes (2008).

Neste período, por exemplo, passaram a ser realizados Festivais de Ciranda no Recife e em outros municípios da Região Metropolitana como uma ação integrada entre a Emetur e a Comissão Pernambucana de Folclore. Os objetivos destes eventos, que conferiam premiações em dinheiro aos grupos, era promover “as atrações turísticas” e o “folclore nordestino”, conforme Vicente (2011, p. 77).

É importante ressaltar, no entanto, que, até este período, a relação do poder público com as manifestações populares se dava normalmente de forma bastante patrimonialista. Houve avanços, como mencionamos, no que se refere à criação de instituições ligadas à cultura e no processo de valorização de manifestações da cultura popular por parte de intelectuais, de instituições não-governamentais e do próprio Estado. Ao longo deste processo histórico de crescente valorização e apoio às culturas populares, entretanto, a figura do político, como apoiador pessoal de determinadas manifestações, era recorrente, como estratégia de legitimidade e promoção política da sua gestão (Costa; Mello; Fontes Juliano, 2010).

Em sua tese de doutoramento, Albernaz (2004), por exemplo, discute criticamente como a figura pessoal do Governador José Sarney, no final dos anos 1960, era vista por muitos brincantes como um apoiador político da manifestação popular do Bumba meu Boi no Maranhão. Alguns brincantes dos bois atribuíam o apoio do poder público à manifestação, à figura pessoal do governador do estado. O mesmo ocorreu na Bahia, a partir da atuação de políticos como Antônio Carlos Magalhães, conforme José Jorge de Carvalho (2010).

As relações patrimonialistas e clientelistas, como se sabe, foram um fenômeno constante e alvo de inúmeras críticas na história da administração

pública brasileira³² (Faoro, 2012; Leal, 2012; Holanda, 1995). Com isto, mesmo após o crescente processo de institucionalização e burocratização das políticas culturais no Brasil a partir da Era Vargas e intensificadas no Regime Militar pós 1964, percebe-se que os mecanismos de apoio e fomento às manifestações de cultura popular promovidas pelo poder público ainda se davam (e, até hoje, ainda se dão em algumas esferas e segmentos), conforme critérios e interesses políticos de caráter bastante personalistas, desiguais e obscuros (Calabre, 2009; Rubim, 2007).

A partir do final da década de 1970 até a primeira metade dos anos 1980, o governo passou a implementar o que ficou conhecido como a “distensão lenta e gradual”, por meio de uma transição para abertura política - com avanços e recuos - e acompanhada por uma forte retomada nos investimentos do campo cultural, possivelmente para fins de cooptação da classe artística (Ortiz, 2003; Rubim, 2007).

2.3 O liberalismo econômico e princípio do modelo “gerencialista”: o Estado mínimo e a cultura como setor “não essencial”

Após o período ditatorial, da segunda metade da década de 1980 ao final da década de 1990, houve paradoxalmente uma fase, na qual, por um lado, foram realizados importantes avanços e, por outro, ocorreu uma relativa instabilidade no campo das políticas culturais.

Naquele momento, por exemplo, foi criado o Ministério da Cultura em 1985, e diversos órgãos complementares, para que se pudesse ter mais autonomia e fossem implementadas políticas específicas para o campo das culturas. Além disto, foi promulgada a Constituição Federal em 1988, que trouxe importantes artigos

³² Afirma Holanda (1995, p. 146): “No Brasil, pode dizer-se que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma orientação impessoal. Dentre esses círculos foi sem dúvida o da família aquele que se expressou com mais força e desenvoltura em nossa sociedade. E um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar – a esfera, por excelência dos chamados ‘contatos primários’, dos laços de sangue e de coração – está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. Isso ocorre mesmo onde as instituições democráticas, fundadas em princípios neutros e abstratos pretendem assentar a sociedade em normas antiparticularistas”.

relacionados a demandas dos movimentos sociais e da classe artística do país. Houve, entretanto, um período de intensa instabilidade na estrutura administrativa dos órgãos recém-criados e um crescente processo de liberalismo do Estado, no que se refere aos investimentos no campo cultural. O Ministério da Cultura, por exemplo, logo é transformado em secretaria e são extintos uma série de órgãos e instituições públicas voltadas às políticas culturais (Calabre, 2009; Rubim, 2007).

Esta instabilidade está relacionada, ao menos em parte, conforme Filgueiras (2011), ao fato de que, a partir dos anos 1990, a administração pública brasileira passou a iniciar a adoção do chamado “modelo gerencialista”, com fins de atender às exigências de organismos internacionais, como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional, e se adequar às necessidades da globalização de mercados, da presença cada vez maior da legislação internacional de comércio e do aperfeiçoamento dos mecanismos de gestão pública³³.

Neste contexto, dentre outros elementos, houve uma pressão para descentralização das atividades da burocracia do estado, disciplina no dispêndio de recursos, corte e/ou limitações de seus gastos, privatizações estatais, terceirização dos serviços “não essenciais” e criação de instrumentos de maior transparência, como forma de controlar o repasse dos recursos públicos (Filgueiras, 2011)

Data desta época a defesa por parte do poder público de que o Estado deveria investir no campo cultural de forma apenas suplementar. Com base na ideologia neoliberal, passou-se a defender a ideia do “Estado mínimo”. Este processo de relativo enfraquecimento da política cultural irá se tornar ainda mais crítico no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, com a extinção de uma série de órgãos. Neste período foi promulgada a chamada “Lei Rouanet” em 1991 no Governo do então presidente Fernando Collor de Melo, como mecanismo de

³³ De acordo com Filgueiras (2011), diferentes diagnósticos passaram a reconhecer a histórica desorganização, ineficiência e corrupção da estrutura burocrática do Estado brasileiro, desenvolvida após a Era Vargas. Neste contexto, por pressão de organismos internacionais o poder público procurou adotar em meados dos anos 1990, o chamado modelo “gerencialista”, sob o comando do ex-ministro Bresser-Pereira, regido, ao menos em tese, pelos princípios de descentralização, da *accountability*, da inclusão social e da eficiência fiscal.

incentivo à cultura por parte do empresariado por meio da renúncia fiscal³⁴(Calabre, 2009; Rubim, 2007).

A Lei Rouanet, apesar de sua importância como mecanismo de fomento, consolida, na prática, o processo de fortalecimento do poder do mercado na tomada de decisão dos investimentos no campo artístico e cultural³⁵, além da inauguração de um crescente processo de burocratização nos processos de apoio às manifestações culturais no Brasil. Algumas destas questões posteriormente passarão a ser questionadas. De todo modo, percebe-se que sua implementação não teria grandes repercussões naquele momento no campo das culturas populares (Salgado; Pedra; Caldas, 2010).

Na contramão do movimento empreendido pelo governo federal, entretanto, o estado de Pernambuco procurou justamente ampliar neste período a sua atuação no campo da cultura, sob o comando do governador Miguel Arraes. Com o slogan “Gestão Cultural pelas mãos do povo”, o governo estadual buscou desenvolver uma série de ações voltadas ao campo da cultura popular, políticas públicas na área da leitura e a expansão da estrutura de alguns órgãos, como a Fundarpe, de acordo com José Luiz da Mota Menezes (2008).

Conforme Menezes (2008), Arraes tinha o interesse de reproduzir algumas das ações e programas instituídos nos anos 1960 pelo Movimento de Cultura Popular. Para isto, a partir de 1987, em seu primeiro mandato, convidou representantes do próprio segmento cultural para participar de sua gestão, como o escritor Maximiano Campos, o livreiro Tarcísio Pereira e, por fim, a atriz Lêda Alves, em diferentes momentos, para presidir a Fundarpe. Em seu segundo mandato, em 1995, convidou ainda o mestre Ariano Suassuna para atuar como Secretário de Cultura. E, tanto na primeira gestão, quanto na segunda, convidou o Mestre Salustiano para atuar como Assessor Especial de Cultura (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005).

³⁴ Este mecanismo surge em substituição a outro um mecanismo de mecenato financiado por meio de renúncia fiscal que foi implementado durante o governo de José Sarney em 1986 (Calabre, 2009; Rubim, 2007).

³⁵ Atualmente, encontra-se em tramitação uma proposta de mudança na Lei Rouanet para que o Estado possa ter um maior controle na aplicação dos recursos públicos e garanta uma maior equidade na distribuição dos mesmos entre os proponentes das diferentes regiões do país.

Este último, como discutirei mais à frente, tinha uma atuação importante na cultura popular e gozava de um relativo prestígio entre os maracatuzeiros. Durante o período em que atuou como assessor, Mestre Salustiano contribuiu, por exemplo, para a criação da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, com o apoio do governo estadual, e fez com que fossem construídos espaços públicos para apresentações e sambadas dos maracatus, a exemplo do “Terreiro Lêda Alves³⁶” no município de Aliança e o “Espaço Ilumiara Zumbi”, na Cidade Tabajara, em Olinda (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005).

O segundo mandato de Miguel Arraes pelo Partido Socialista Brasileiro – PSB à frente do governo estadual, em 1995, entretanto, foi marcado por uma forte oposição ao governo federal do então presidente Fernando Henrique Cardoso do Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB. Conforme Menezes (2008), esta postura contribuiu dentre outras razões para que o estado sofresse uma grave crise financeira que comprometeu fortemente a sua segunda gestão.

No plano municipal, em cidades como Recife e até mesmo em municípios do interior de Pernambuco, um exemplo que parece paradigmático das ações instituídas pelo poder público para o campo da cultura está no estímulo aos eventos chamados “Carnavais fora de época” ou “micaretas”. Como observou Rafael Moura de Andrade (2016), nestes eventos adotava-se o modelo de festividade carnavalesca que fazia grande sucesso em Salvador a partir dos anos 1990, em que predominavam desfiles de trios elétricos com atrações da chamada *Axé Music*, em blocos de carnaval, no qual o público mantinha-se separado por cordões de isolamento e tinham acesso, exclusivamente, por meio da compra de um abadá.

Este modelo de festividade, financiado predominantemente pelos patrocinadores e pela venda direta de abadás, foi mantido durante anos no Recife e em diferentes municípios do estado e ainda ocorrem em várias cidades do interior. Mas, no início dos anos 2000, pareceu chegar a uma espécie de esgotamento por seu caráter sazonal e não democrático de investimento e acesso aos bens culturais.

³⁶ Nome escolhido para homenagear a ex-presidente da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE que teve um papel importante no apoio à criação da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco.

Assim como o modelo de financiamento à cultura pela Lei Rouanet, neste tipo de atuação governamental, os investimentos estariam restritos ao mercado e ao interesse econômico.

Percebe-se, portanto, que neste período, enquanto que o governo federal e os municípios reduziam sua atuação no campo da cultura e desenvolvia ações com base no liberalismo econômico, o estado de Pernambuco buscava paradoxalmente ampliar algumas de suas ações governamentais no campo da cultura, sem que tenha havido modificações nas antigas relações patrimonialistas.

2.4 Cultura como política de Estado: a institucionalização das atuais políticas culturais

Após 2002, com a vitória de Lula pelo Partido dos Trabalhadores - PT nas eleições presidenciais, e sua reeleição em 2006, o governo federal passou a implementar um esforço para recompor e ampliar a presença do Estado no âmbito nacional no campo das políticas culturais, ao mesmo tempo em que procurou retomar e fortalecer o processo de burocratização e o controle institucional. Para isto, promoveu um conjunto de modificações na estrutura da máquina pública e promoveu uma série de mudanças em suas ações, com o objetivo de atender demandas dos movimentos sociais e se adequar às exigências cada vez maiores dos órgãos de controle da administração pública (Rubim, 2010).

A partir deste período, o governo federal buscou instituir ações e programas para o setor cultural para que pudessem se tornar políticas de Estado, mantidas independentemente de conjunturas e ciclos de governo (Ministério da Cultura, 2012). O Ministério da Cultura foi recriado e, por meio do decreto no. 4.805, de 2003, foram fundadas diversas secretarias tais como, a Secretaria de Articulação Institucional - SAI, a Secretaria de Políticas Culturais - SPC, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura - SEFIC, a Secretaria do Audiovisual- SAV e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural - SID (Brasil, 2003; Calabre, 2009).

Tendo à frente do Ministério da Cultura, inicialmente o artista Gilberto Gil e, posteriormente o sociólogo Juca Ferreira, diferentes mecanismos de patrocínio e de mecenato públicos foram instituídos ou mesmo ampliados. Instrumentos, como

a Lei Rouanet, passaram a ser rediscutidos para tentar corrigir algumas de suas distorções. Foi criado o programa Cultura Viva, responsável pela implementação dos editais dos pontos de cultura (que teve uma repercussão direta no campo das culturas populares como veremos mais a frente). Além disto, foi instituído o Sistema Nacional de Cultura – SNC, com o propósito de articular ações integradas entre a federação, estados e municípios - por meio dos seus respectivos conselhos, planos e fundos de cultura (Calabre, 2009; Ministério da Cultura, 2010; Rubim, 2010; Turino, 2009).

Também foi formulado o Plano Nacional de Cultura – PNC, a partir de um conjunto de conferências realizadas, com a participação de representantes da sociedade civil e do poder público, em âmbito municipal, estadual e nacional, em diferentes localidades do país (Ministério da Cultura, 2012). Previsto desde a Constituição Federal de 1988, este instrumento foi implementado para indicar metas a serem alcançadas no campo cultural, em médio e longo prazo, por um período de até dez anos. O objetivo seria, em suma, a concretização do interesse do Estado em instituir políticas públicas para além das gestões e governos (Calabre, 2009; Rubim, 2010).

Além disto, neste período o IPHAN instituiu políticas públicas a partir de uma noção mais ampla de patrimônio, passando a registrar bens junto ao Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, após a regulamentação do decreto no. 3.551 de 2000 e de um conjunto de experiências que vinham sendo acumuladas desde a década de 1930. Por meio do chamado Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI do IPHAN, “processos culturais de grande complexidade e dinamismo, presentes na vida das camadas populares brasileiras, deveriam, sob essa nova ótica, ser incluídos entre as preocupações de preservação do patrimônio cultural”, como observou Maria Laura Cavalcanti (2008, p. 21). A partir disto, passaram a ser formulados planos de salvaguarda para lidar com manutenção de bens culturais de natureza imaterial de referência para diversas comunidades. Neste contexto, as ações museológicas passaram também a ser ampliadas com a criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e a adoção de tendências internacionais da chamada “museologia social”.

Na esfera estadual, o governo de Pernambuco, sob o comando de Jarbas Vasconcelos, eleito pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB, entre o final de seu primeiro mandato de 1999 e início de seu segundo em 2003 e, posteriormente, do governador Eduardo Campos, eleito pelo Partido Socialista Brasileiro - PSB, a partir de 2007 - ainda que de maneira distintas - vieram também a ampliar a atuação do poder público junto ao campo cultural (Menezes, 2008).

Por meio da Lei no. 12.310 de 2002, que alterou o Sistema de Incentivo à Cultura – SIC, o governador Jarbas Vasconcelos criou o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA, instituindo um mecanismo de apoio e fomento permanente a projetos por meio de editais, com recursos advindos do Imposto de Circulação de Mercadorias e Serviços – ICMS (Pernambuco, 2002). Como aponta Menezes (2008), este mecanismo passou a ser uma importante ferramenta de financiamento da cultura no estado, junto aos demais processos de contratação direta durante os ciclos festivos como Carnaval, São João, Natal e os outros mecanismos de patrocínio e convênios firmados com a FUNDARPE e a EMPETUR.

Com o intuito de minimizar a concentração de investimentos em cultura, o governo estadual de Eduardo Campos, além de ampliar as ações do Funcultura, buscou aprimorar a estrutura de equipamentos do estado, instituindo ações do “Sertão ao Cais”. Seu objetivo seria alcançar as diferentes macrorregiões a saber: Agreste Central, Agreste Meridional, Agreste Setentrional, Mata Norte, Mata Sul, Região Metropolitana, Sertão do Araripe, Sertão Central, Sertão de Itaparica, Sertão do Moxotó, Sertão do Pajeú, Sertão do São Francisco e o Arquipélago de Fernando de Noronha (Menezes, 2008; Fundarpe, 2014).

No segundo mandato do governo de Jarbas Vasconcelos, foi criada também a Lei do Registro do Patrimônio Vivo, que concedia, por meio de um edital de seleção pública, uma bolsa vitalícia a mestres e grupos de notório saber, predominantemente ligados à cultura popular, para que pudessem manter suas tradições e transmitir os seus saberes para as próximas gerações. A lei foi amplamente executada pelo governo de Eduardo Campos, como um mecanismo de seleção de mestres e grupos a serem patrimonializados (Acselrad, 2008). Além disto, o governo estadual Social Democrata implementou os mecanismos das

chamadas “convocatórias” estaduais para os ciclos festivos do Carnaval, São João, Natal e para os festivais, como o “Pernambuco Nação Cultural”, “Festivais de Inverno” promovidos pelo governo do estado (Pernambuco, 2010).

Percebe-se que, no plano municipal, o processo de estruturação de políticas públicas para o campo da cultura ocorreu também em cidades, como o Recife. Durante a gestão do então Prefeito João Paulo, do PT, foi possível observar mudanças na estruturação de órgãos públicos voltados à cultura, bem como na institucionalização de políticas para o setor. A partir de 2001, por exemplo, houve um desmembramento da antiga Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes, criando-se uma secretaria específica para lidar com a área da cultura, sob o comando do designer Roberto Peixe (Nepomuceno, 2010).

Conforme Hortência Nepomuceno (2010, p. 9):

Novos rumos foram traçados para a política pública de cultura do Recife, buscando não só atuar com eventos e datas comemorativas, mas objetivando ampliar o conceito de cultura e integrar essas ações a programas e projetos articulados com o desenvolvimento econômico da população e o fortalecimento das raízes culturais e manifestações populares.

Neste contexto foram criados o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira - vinculado à estrutura da já existente Fundação de Cultura - bem como a criação da Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural - que ficou responsável pela gestão do patrimônio cultural e imaterial do município, anteriormente sob a responsabilidade da antiga Empresa de Urbanização do Recife - URB (Nepomuceno, 2010).

Além disto, o Conselho Municipal de Cultura, que já existia, foi remodelado para se enquadrar no padrão proposto pelo governo federal – ou seja, paritário, com membros da sociedade civil eleitos democraticamente em diferentes segmentos e representantes indicados pelo poder público. Bem como, foram realizadas conferências municipais de cultura bienalmente, para discussão das políticas públicas e eleição de prioridades no campo cultural (Nepomuceno, 2010).

Como uma das marcas da gestão cultural no Recife neste período foi criado o “Carnaval Multicultural”. Este modelo de organização da festa priorizou o

chamado “carnaval de rua”, com a criação de polos de animação em diferentes Regiões Político-administrativas – RPAs da cidade, com *shows* gratuitos de “atrações de palco”, dos mais diversos estilos musicais, e com maior investimento nas “atrações de chão” – notadamente associadas aos desfiles e cortejos das agremiações da cultura popular – durante os dias de Momo (Andrade, 2016).

Pela dimensão e importância adquirida ao longo da gestão, o termo “Multicultural”, em que possíveis “polaridades socioculturais, tais como o global e o local, o moderno e a tradição”, como obsevou Laure Garrabé (2012, p. 92), foram utilizadas politicamente de forma diversa ao multiculturalismo pelos Estudos Culturais, como uma metáfora de uma experiência democrática e de cidadania, passando também a ser uma marca geral das demais ações da prefeitura. Ações como o “Programa Multicultural”, que desenvolvia oficinas e ações em diferentes Regiões Político-administrativas – RPAs da cidade, e a própria política pública da cultura no Recife, não à toa, vieram a ser representados por esta “marca” cheia de sentidos (Andrade, 2016).

Esta fase de estruturação e institucionalização de políticas culturais aparentemente mais horizontais nos âmbitos federal, estadual e municipal fixou raízes importantes para tentar superar parte daquilo que Antônio Rubim (2007, 2010) chamou das três “tristes tradições” no campo da cultura no Brasil. Ou seja: a ausência de ações programáticas, o autoritarismo de decisões políticas pouco democráticas e as instabilidades nas ações do governo.

Como observou Luiz Antônio Oliveira (2015, p. 15):

As mobilizações políticas de diferentes coletivos sociais e étnicos – desde os anos 1970 batizadas como novos movimentos sociais ao levantarem as bandeiras identitárias ou culturais – são percebidas por cientistas políticos, sociólogos e antropólogos como índices privilegiados desta nova relação. Descritos inicialmente como estando em “guerra de posição” contra o Estado, os movimentos sociais passam a se aproximar dele – ou, segundo algumas interpretações, a serem cooptados – a partir de sua institucionalização já na década de 1980, culminando, na virada de século, na ideia de participação política como diretriz necessária para a construção de um Estado democrático.

A partir destas mudanças, inclusive, parte dos médios e pequenos municípios pernambucanos, mesmo em menor proporção, passaram também a buscar se estruturar, criando secretarias e conselhos de cultura, participando de

conferências como forma de se integrar ao SNC, como pude presenciar pessoalmente tantas vezes, nesta minha dupla trajetória de pesquisador e de servidor público. Bem sabe os antropólogos, no entanto, que as “tradições”, mesmo sendo dinâmicas e estando em constante mudança, também fixam raízes profundas nas sociedades...

2.5 O campo da cultura e suas “tristes tradições”: governança, *accountability* e meritocracia

O processo da institucionalização de políticas culturais de um modo mais amplo a partir dos anos 2000, foi acompanhando também pela criação de diferentes mecanismos burocráticos que visavam garantir maior isonomia, transparência e democratização na aplicação dos recursos públicos. Como mencionei, a adoção de alguns destes instrumentos burocráticos foi iniciada já na década de 1990 com a criação da Lei Rouanet e demais tentativas de adequação aos princípios de governança, *accountability* e meritocracia, prescritas pelo modelo gerencialista (Leite, 2014; Bresser Pereira, 2007). Tais mecanismos, no entanto, parecem ter sido ampliados, ou mesmo reforçados, nas demais ações do poder público a partir dos anos 2000, por meio da chamada “política de editais” e da maior autonomia conferida a órgãos de controle do Estado nas últimas décadas.

A partir de 2011, a relação do Estado com a cultura no Brasil nas diferentes esferas federal, estadual e municipal de um modo geral sofreu algumas mudanças. Por um lado, houve uma relativa diminuição das ações no campo da cultura e, por outro, a manutenção e até mesmo uma espécie de consolidação dos mecanismos de controle e fiscalização das ações que vinham sendo implantadas pelo poder público.

Observa-se, quanto a este primeiro aspecto, que com o governo da Presidenta Dilma Rousseff e a nomeação das ministras, Ana de Hollanda - fortemente ligada à Indústria da Música - e, posteriormente, Marta Suplicy - como uma indicação predominantemente política³⁷, respectivamente, algumas ações, programas e estruturas do governo na área da cultura tiveram uma espécie de

³⁷ Como observou Lia Calabre (2015), a nomeação de Marta Suplicy contribuiu para que algumas pautas da cultura fossem desobstruídas no Congresso.

“arrefecimento”. A partir deste período houve a redução de secretarias, suspensão temporária de programas e ações neste campo (Rubim; Barbalho; Calabre, 2015).

Conforme Rubim (2015) e Calabre (2015) observa-se que este arrefecimento ocorreu - em parte - por conta da alteração de prioridades por parte das Ministras, da sensível redução no orçamento, da mudança de dirigentes em alguns órgãos, das dificuldades de gestão de alguns programas, bem como das próprias contradições da atuação do Estado, em um sentido mais amplo. Os mecanismos de controle e fiscalização, entretanto, continuaram a ser exercidos plenamente neste período fortalecendo, ou mesmo enrijecendo, alguns dos instrumentos burocráticos que desde então foram então instituídos.

Como aponta Rubim (2015, p. 16):

O próprio Programa Cultura Viva, que através de seus pontos e pontões de cultura invadiu o Brasil, não deixou de apresentar questionamentos. Seus problemas foram atribuídos a dificuldades de gestão e à fragilidade dos novos agentes em atender a certas normas administrativas, como as complexas prestações de conta. Em verdade, os problemas acontecidos derivavam, antes de tudo, da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro para acolher de modo democrático e satisfatório os novos agentes culturais incluídos, em geral oriundos de camadas da população excluídas historicamente das políticas setoriais e culturais do Estado brasileiro.

A partir de 2011, como observou Rubim (2015), órgãos de controle e fiscalização estatais, como o Tribunal de Contas da União - TCU, passaram a apresentar uma série de exigências e questionamentos na prestação de contas dos pontos de cultura. Estes embargos culminaram na suspensão, quase que completa, do repasse de recursos públicos dos convênios firmados entre o governo e as entidades culturais. Como tentativa de superar as dificuldades, o Ministério da Cultura foi inclusive orientado a realizar um concurso público para a contratação temporária de mais de cem servidores, exclusivamente para analisar as prestações de contas dos pontos de cultura e identificar as possíveis irregularidades.

De acordo com Márcia Rolemberg, Secretária da Cidadania e Diversidade Cultural – SCDC do MinC, durante seminário da TEIA Estadual – Encontro dos Pontos de Cultura de Pernambuco em 2014:

O programa [Cultura Viva] sempre teve problemas, ficaram bem represados em 2010, chegaram em 2011 e a represa rompeu... Então veio uma avalanche de problemas, mas que já existiam historicamente... A

gente consegue hoje perceber, resgatando a história do programa, as séries históricas de pagamento, a relação... Como é que foi o primeiro grupo de pontos, como é que funcionou, como é que os convênios chegaram... Os que desde o início começaram a dar problema.... Dos seiscentos convênios feitos inicialmente, somente duzentos e oitenta foram pagos integralmente... Os restantes não foram pagos integralmente [...] Quando chegou as pessoas agora [após o concurso] para fazer a análise da prestação de contas... Das cento e quatorze pessoas, só pra analisar o passivo da área fiscal... Eu fui a única Secretaria que fui a este grupo de servidores e fiz questão de recebê-los, pra dizer que eu precisava ali fazer um papel de sensibilização... Pra dizer que eles não podiam nunca analisar o convênio dos Pontos de Cultura com um olhar frio, com um olhar do papel! E pela dimensão que eles estavam ali analisando... Um trabalho das comunidades, que transforma a vida das crianças, envolvendo os mestres. isso é uma coisa de muita responsabilidade... Que eu contava com aquele grupo pra gente buscar uma avaliação pelos méritos, pelos resultados e as questões de forma, de menos gravidade, média gravidade... buscar meios de ultrapassar... Questão de como separar o joio do trigo... É um trabalho também de convencimento... [Depoimento: Márcia Rolemberg durante a TEIA Estadual – Encontro dos Pontos de Cultura de Pernambuco, 2014].

Conforme Márcia Rolemberg (2014), este processo de paralisação prejudicou o andamento de projetos e programas de várias centenas de entidades culturais no país - muitas das quais, diretamente ligadas ao segmento das culturas populares. Como se sabe, editais como os dos Pontos de Cultura foram idealizados como políticas públicas voltadas, justamente, para estimular ações e projetos que já vinham sendo desenvolvidos pelas entidades culturais - respeitando-se suas respectivas particularidades.

Compreendendo que o Estado não é, em si mesmo, “produtor” da cultura (em termos de arte, música, celebrações, rituais, dentre outras formas de expressão) e que o papel das políticas públicas seria de estimular e fomentar a produção existente nas entidades culturais – levando em consideração suas particularidades - é que foi instituído o Programa Cultura Viva. De acordo com o seu idealizador, Célio Turino (2009, p. 63 - 64):

A aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos o que querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordagem dos grupos sociais e o Ministério da Cultura disse quanto podia oferecer e os proponentes definiam, a partir do ponto de vista de suas necessidades, como aplicariam os recursos. Em algumas propostas o investimento maior vai para a adequação física do espaço, em outras, para a compra de equipamentos ou, como na maioria, para realização de oficinas e

atividades continuadas. O único elemento comum a todos é o estúdio multimídia, que permite gravar músicas, produzir audiovisual e colocar toda produção na internet.

Chamada pelos mais críticos de “populista”, este processo de “gestão compartilhada” - em que a sociedade civil de alguma forma contribuí para eleger suas prioridades-, marcou diversas ações do governo Lula . No campo da cultura, o estímulo à criação de colegiados setoriais, conselhos e conferências são alguns dos exemplos destas instâncias de diálogo e decisão compartilhada com a sociedade. Como observou Calabre (2005), ainda que, com suas limitações e contradições³⁸, este modelo de gestão buscava justamente se afastar dos modelos “burocráticos” e “gerenciais”. Ao que alguns especialistas chamam de “política pública societal”, seu objetivo seria, em suma: “a organização dos serviços de maneira descentralizada e participativa, com desenhos de gestão partilhada fundamentados na manutenção das responsabilidades” (Calabre, 2005, p. 42).

Ao discutir sobre a complexidade dos modelos de financiamento instituídos de um modo geral no âmbito do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC nas últimas décadas, por exemplo, afirma Rubim (2015, p. 21):

A complexidade do campo, em especial depois da adoção do conceito ampliado de cultura, exige políticas de financiamento plurais e adequadas às singularidades da cultura. Elas devem ter capacidade de satisfazer de modo universal as demandas do campo, o que não acontece com as leis de incentivo, voltadas para atender, de modo concentrado e prioritário, os interesses do mercado e das modalidades de cultura associadas a ele. A urgente tarefa de imaginar e implantar novas modalidades de financiamento sintonizadas com as políticas de diversidade cultural, que tenham a capacidade de universalizar o atendimento às múltiplas demandas das comunidades e personalidades, agora instadas a participar de tais políticas culturais, ainda não se concretizou no governo Dilma.

No campo estadual este processo de ampliação e institucionalização de políticas públicas que também vinha sendo construído desde o início dos anos 2000, parece ter sofrido dificuldades equivalentes. Em um conjunto de episódios - algo distintos dos que parecem ter ocorrido no plano federal - e que foram

³⁸ Quem já participou de algum colegiado, conselho ou conferência deve compreender estas contradições. Nem sempre a participação dos representantes da sociedade civil se dá de forma efetiva para representação de uma classe ou segmento. Além disto, muitas vezes estas instâncias de diálogo passam a ser utilizadas politicamente para legitimar as decisões e os interesses dos próprios gestores. De todo modo, acredita-se que isto está relacionado essencialmente a um processo de aprendizagem de participação política. A manutenção das instâncias, portanto, não deixam de ser importantes em alguma medida para se contrapor a “tradição” autoritária de nosso Estado, como obsevou Rubim (2015).

amplamente divulgados na mídia local e nacional, o Tribunal de Contas do estado de Pernambuco – TCE identificou possíveis irregularidades nos convênios e nos processos de contratação artísticas da EMPETUR e da FUNDARPE em 2009 (Albuquerque, 2014; Schiaffarino, 2015).

Denúncias de pagamentos realizados a um grupo cultural cujos integrantes já haviam falecido há anos em um acidente rodoviário, produtoras culturais em endereços que não existiam, documentos aparentemente falsificados, convênios superfaturados junto a algumas entidades artísticas acabaram gerando a abertura de processos judiciais e a demissão sumária dos dirigentes de ambas as empresas (Albuquerque, 2014; Schiaffarino, 2015). A partir disto, os órgãos de cultura foram forçados desde então a instituir uma série de mecanismos burocráticos e a exigir um número ainda maior de elementos formais aos artistas e grupos culturais, além daqueles que já vinham sendo utilizados, tais como comprovantes de cachê anteriores, indicações de “consagração artística”, contrato de exclusividade há mais de seis meses com a entidade representativa, foto e/ou vídeo que comprovem as atividades executadas, dentre outros elementos.

É neste contexto, como discutirei mais à frente, que as políticas públicas no âmbito federal, estadual e, até mesmo municipal, voltadas para a área da cultura tem se caracterizado cada vez mais pela implementação de uma série de mecanismos de burocratização. Dentre elas estão a formalização das entidades culturais, normatização nas relações com o poder público, concorrência entre os chamados “proponentes culturais” e exigências relacionadas a prestações de contas. As ações de fomento, incentivo e investimentos ligados às culturas, inclusive às culturas populares, desde então, passaram muitas vezes a estar condicionadas a editais públicos, inscrição de projetos, formalização das entidades e a cobrança permanente da prestação de contas dos contemplados e/ou selecionados (Costa; Mello; Fontes Juliano, 2010).

A relação do poder público com as culturas populares, com isto, ganhou um novo nível de complexidade, na medida em que passou a exigir dos diferentes representantes deste segmento, como foi mencionado, um maior nível de “formalização”, “formação” e “profissionalização”, mais ou menos consagrados em

outros campos da administração pública. De um modo geral, apesar de importantes e, em alguma medida, necessários, estes mecanismos se tornaram incompatíveis com a tradição de muitos grupos populares e passaram a gerar inúmeras dificuldades para seus representantes. Como poderemos ver mais a diante, a responsabilidade em garantir isonomia, transparência e democratização nas ações do Estado parecem ser transferidas quase que totalmente aos grupos culturais por meio de um processo de legitimação de normas e regulamentos sancionados socialmente, numa espécie do que Bourdieu (2014) chama de “violência simbólica”.

3. OS “ATOS DO ESTADO”: A VIOLENCIA SIMBÓLICA E SUA LEGITIMAÇÃO

Nas últimas décadas, como foi mencionado, as políticas públicas voltadas à cultura têm passado por um crescente processo de institucionalização e burocratização, a partir de uma perspectiva gerencialista em defesa de uma melhor “governança”. Estas mudanças têm sido necessárias, em função do contexto no qual há exigências cada vez maiores, por parte da sociedade e dos órgãos de controle da administração pública, para cumprimento das normas e legislações que garantam uma maior isonomia, transparência, democratização no acesso aos recursos públicos.

Tais mecanismos que foram instituídos ao longo da trajetória de formação das atuais políticas culturais são, de um modo geral, maneiras de se contrapor às relações predominantemente clientelistas estabelecidas neste campo ao longo da história. Além disto, buscavam superar a aparente ineficácia do Estado e práticas de corrupção na gestão dos investimentos governamentais, como apontaram Maria Elisabete Assis, (2007), Lia Calabre (2009), Marcelo Gruman, (2008) e Antônio Rubim (2007).

Com isto, as relações do poder público com as tradições populares, vieram a ser realizadas, cada vez mais, por meio de procedimentos institucionais e burocráticos. Passaram a exigir dos representantes das expressões culturais uma série de transformações nas práticas e na dinâmica de suas tradições, com base em uma lógica cada vez mais contratual e pragmática frente ao Estado. A despeito da complexidade, da especificidade e da diversidade das práticas e sentidos das manifestações culturais, seus representantes por vezes têm sido tratados de um modo geral como meros “pleiteantes” aos recursos públicos. A partir disto, tem sido instituída uma série de exigências para ordenamento e execução de suas atividades.

Estas mudanças impostas pelo Estado em suas diferentes esferas, se por um lado, parecem ter sido necessárias para garantir uma maior justiça e eficácia na aplicação dos recursos da união, estados e municípios, por outro, tem engendrado grandes dificuldades e desafios para aqueles que não estão muito habituados com trâmites institucionais e burocráticos, como os que estão sendo estabelecidos pelo governo. Neste contexto, ao que pude perceber, as ações de fomento, apoio e

incentivo voltadas para o campo das culturas populares, em alguns casos, passam se tornar inalcançáveis para muitos dos representantes deste segmento

3.1 O poder do Estado e a sua legitimização

É importante ressaltar que, ainda sob perspectivas distintas, o exercício do poder pelo Estado é um tema encontrado reiteradamente na obra de autores fundantes das ciências sociais, como Durkheim, Marx e Weber³⁹ e continua sendo apontado nas contribuições de autores contemporâneos, como observa Sallum Júnior (2011). De acordo com John Scott (2010, p.80), "os Estados desempenham muitas funções e regulam quase todos os aspectos da vida das pessoas". Sua atuação, em princípio, está diretamente relacionada à implantação da ordem no meio social e o poder que exerce, como instituição reguladora, encontra legitimidade, em geral, entre os agentes aos quais suas ações são destinadas. É papel do Estado, portanto, empreender na contemporaneidade este ordenamento do mundo social "para o bem de todos".

Conforme Bourdieu (2014), no entanto, o Estado não é uma entidade em si mesma autônoma e desconectada do universo social, e, os seus agentes não estão, em princípio, a serviço dos setores dominantes. Para este autor, o Estado pode ser mais bem definido como um "campo de poder" da administração pública que detêm o monopólio da violência simbólica legítima. De acordo com Bourdieu (2014), portanto, mais do que pensar no Estado em si, é importante pensar nos "atos de 'Estado'" e como estes atos são legitimados e aceitos tacitamente por meio do *consensus* sobre princípios e valores compartilhados na sociedade.

Nas palavras de Bourdieu (2014, p. 38 - 39):

O que chamamos de Estado, o que apontamos confusamente quando pensamos em Estado, é uma espécie de princípio da ordem pública, entendida não só em suas formas físicas evidentes, mas em suas formas simbólicas inconscientes [...] Para escapar à teologia, para poder fazer a crítica radical dessa adesão ao ser do Estado, que está inscrita em nossas estruturas mentais, é possível substituir o Estado pelos atos que podemos chamar de atos de "Estado" – pondo "Estado" entre aspas -, isto é, atos

³⁹ Como observa Miceli (2014, p.14), o poder exercido pelo Estado nestas diferentes perspectivas pode ser resumidamente definido como o "fundamento da integração lógica e moral do mundo social", para Durkheim; o "aparelho de coerção a serviço da classe dominante", para Marx e o "monopólio da violência legítima", para Weber. Independentemente da perspectiva, no entanto, o exercício do poder parece inerente a atuação do Estado.

políticos com pretensões a ter efeitos no mundo social. Há uma política reconhecida como legítima, quando nada porque ninguém questiona a possibilidade de fazer de outra maneira, e porque não é questionada. Esses atos políticos legítimos devem sua eficácia à sua legitimidade e à crença na existência do princípio que os fundamenta.

Apesar do aparente consenso em torno da legitimidade das ações oficiais do Estado, no entanto, é necessário salientar que Bourdieu não nega a importância dos movimentos sociais e dos questionamentos às ordens instituídas. Na verdade, sua compreensão de Estado como “campo de poder” aponta justamente para a existência de disputas e dissensos na sociedade. Há contradições e paradoxos nos atos do Estado. Sua perspectiva, de todo modo, reconhece que há assimetrias nas capacidades dos agentes contestarem estes atos legitimamente.

Os juristas como agentes do Estado, por exemplo, conforme Sérgio Miceli (2014, p.24):

Na condição de mestres do discurso, eles dispõem de um trunfo formidável de poder: fazer crer naquilo que dizem. Sua autoridade lhes permite dizer e fazer como verdadeiro aquilo que lhes interessa. Ao fazer crer que é verdade para os que têm poder de fazer existir o verdadeiro (os poderosos), os juristas podem tornar real aquilo que dizem. Contam com o direito de hálito universal e dispõem da capacidade profissional de fornecer razões ou melhor, de converter evidências em arrazoados, pelo apelo a princípios universais, pelo recurso à história, aos precedentes, aos arquivos, à causística e às demais fontes de jurisprudência.

Para Bourdieu (2006), as diferenças em termos do que ele chama de “capital cultural”, “econômico”, “social” e “simbólico” entre os agentes que ocupam determinadas posições na esfera social, trazem como consequência, a ilusão de que há uma autonomia absoluta do campo do Direito. Como observa o autor, na verdade pode haver uma ampla pluralidade de interpretações concorrentes das leis implementadas pelo Estado por parte dos próprios juristas, mas a linguagem utilizada em sua elaboração tende a reforçar por meio do que ele chama de “violência simbólica”, a visão de que existe uma objetividade, imparcialidade e unanimidade em relação à sua interpretação e aos seus efeitos⁴⁰.

⁴⁰ Conforme Bourdieu (2006, p. 212), “O campo jurídico é o lugar de concorrência pelo monopólio do direito de dizer o direito, quer dizer, a boa distribuição (*nomos*) ou a boa ordem, na qual se defrontam agentes investidos de competência ao mesmo tempo social e técnica que consiste essencialmente na capacidade reconhecida de interpretar (*de maneira mais ou menos livre ou autorizada*) um *corpus* de textos que consagram a visão legítima, justa, do mundo social”.

Como demonstra Mary Douglas (1988, p. 56), instituições sociais, se não determinam, exercem uma forte coerção no pensamento dos indivíduos, em razão de sua legitimidade social, “baseada na concordância comum em torno de algum princípio fundante.” No entanto, é importante notar que a “racionalidade” e a “objetividade” da sociedade moderna Ocidental não deixam também de ser um tipo de “construção social”, influenciada por uma complexidade de elementos, que envolvem representações sociais, interesses políticos, dentre outros aspectos,⁴¹ como alertaram, por caminhos e objetivos teóricos distintos, Jean Comaroff, Jonh Comaroff (2010) e Bruno Latour (2011).

Como observou Jessé Souza (2015, p. 9 – 10):

Nas sociedades do passado o privilégio era aberto e religiosamente motivado: alguns tinham “sangue azul” por decisão supostamente divina, o que os legitimava terem acesso a todos os bens e recursos escassos. A sociedade moderna, no entanto, diz de si mesma que superou todos privilégios injustos. Isso significa que os privilégios injustos de hoje não podem aparecer como privilégio, mas sim como, por exemplo, “mérito pessoal” de indivíduos mais capazes, sendo portanto justificável e merecido. É isso que faz com que o mundo social seja sistematicamente distorcido e falseado. Todos os privilégios e interesses que estão ganhando depende do sucesso da distorção e do falseamento do mundo social para continuarem a se reproduzir indefinidamente. A reprodução de todos os privilégios depende do “convencimento” e não da “violência”. Melhor dizendo, essa reprodução depende de uma violência simbólica, perpetrada com o consentimento mudo dos excluídos e dos privilégios, e não da “violência física”.

Percebe-se, na prática, que no caso específico das políticas culturais, os instrumentos burocráticos implementados para gestão dos recursos públicos, apesar de serem tidos como “necessários”, nem sempre cumprem com seus reais objetivos, no que se refere à garantia da transparência, isonomia e democratização na aplicação dos recursos públicos. Além de não serem plenamente eficazes no controle da corrupção, como aponta Fernando Filgueiras (2011), parecem inadequados para lidar com a complexidade de algumas expressões culturais. A seguir, contudo, descrevo brevemente como estes “atos do Estado” têm sido instituídos e os seus mecanismos de legitimação.

⁴¹ Afirmam Jean e John Comaroff (2010, p. 8), com base nas discussões de Bourdieu, que os conceitos que utilizamos para descrever a vida moderna são “nossa própria cosmologia racionalizadora posando de ciência”. Conforme os autores também “fetichisamos” a noção de racionalidade moderna e é necessário empreender um “estranhamento” para compreendê-la tal como fazemos com as cosmologias nativas.

3.2 Da dureza da Lei e seus de mecanismos burocráticos

De acordo com Arantes, Loureiro, Couto e Teixeira (2010), apesar da Constituição prever, desde a sua promulgação em 1988, o controle mais intenso por parte dos órgãos de fiscalização e da sociedade sobre as ações do governo, foi apenas a partir das últimas décadas que estas práticas de controle sobre a administração pública passaram a ser realizadas de forma mais efetiva, por meio de órgãos, tais como o Tribunal de Contas e o Ministério Público, e com a participação mais ativa da sociedade civil.

Estes processos de fiscalização da atuação governamental que, como mencionei, passaram a ser implementados no campo da cultura, além disto, não se restringiram à questão orçamentária. Sua atuação passou também a incluir, ao menos em tese, o controle das decisões, da eficiência e da efetividade das ações governamentais.

Com base no inciso XXI, do Art. 37º. da Constituição Federal e na Lei no. 8.666 de 21 de junho de 1993 - popularmente conhecida como a “Lei da Besta⁴²” entre os artistas e grupos culturais - que tratam das normas gerais para contratação das obras, serviços, compras e alienações pelo poder público, a administração pública em suas diferentes esferas passou a desenvolver uma série de normas, decretos e/ou portarias para regulamentar suas ações de fomento. Neste contexto, apesar de não tratarem as manifestações da cultura popular diretamente como um objeto passível de licitação, vieram a lidar com estas expressões culturais de modo bastante similar e lhes impondo rigorosos processos de formalização e burocratização.

Conforme a regulamentação relativa aos investimentos públicos, “ressalvados os casos especificados na legislação, as obras, serviços, compras e alienações devem ser contratados mediante processo de licitação pública”. A licitação “destina-se a garantir a observância do princípio constitucional da isonomia e a selecionar a proposta mais vantajosa para a Administração” (Brasil, 1988). Esta forma de lidar com os investimentos públicos, portanto, que, de

⁴² Os artistas e produtores costumam estabelecer uma relação entre a sequência final de números da lei (666) e o “inferno” dos trâmites burocráticos gerados por ela no campo da cultura.

alguma maneira, estariam consagrados em alguns campos da administração, passou também a ser utilizada de modo mais ou menos similar para lidar com os investimentos governamentais em relação às manifestações de cultura popular.

Neste contexto, foram instituídos ou mesmo ampliados diversos mecanismos de seleção pública, tais como os chamados “editais” destinados à seleção de projetos e ações culturais, as “convocatórias” para apoio e apresentação artística em eventos e, por fim, as “premiações” e “concursos” para ações exemplares realizadas. Estes mecanismos podem ser entendidos, de um modo geral, como diferentes atos oficiais instituídos pelo poder executivo com o propósito de garantir a isonomia e a transparência em suas ações.

Conforme o depoimento de alguns produtores e artistas com quem conversei, antes da institucionalização destes mecanismos de seleção pública era comum que na esfera estadual e municipal a escolha de propostas artísticas para compor a chamada “grade⁴³ de atrações” de algum evento se desse quase que exclusivamente a partir da indicação política de deputados e vereadores. Os políticos de partidos aliados ao governo teriam uma espécie de “quota” para indicação de artistas a serem contratados pelo poder público em seus “domínios” eleitorais, bem como os próprios gestores teriam seus “apadrinhados”.

Mas, bem sabemos que, nas relações patrimonialistas historicamente estabelecidas neste campo - em que o jogo da dádiva e contradádiva são dominantes - em geral, dívidas são geradas para aqueles que são “apadrinhados” com acesso aos recursos públicos. Como observa Godelier (2001, p. 69) na “moral do dom” “[...] a coisa dada não é alienada e aquele que a cede continua a conservar direitos sobre o que deu, e a tirar disso, em seguida, uma série de ‘vantagens’”.

Sabe-se que aqueles artistas ou grupos culturais que fossem favorecidos pela indicação dos políticos ou contratados diretamente pelos gestores ficariam inevitavelmente comprometidos moralmente a apoiar seus “padrinhos”. Como mencionei anteriormente ao descrever a trajetória de formação das atuais políticas culturais, esta “troca de favores” na verdade vem de longa data e beneficiou

⁴³ No jargão da indústria do entretenimento e das políticas culturais o termo “grade” está relacionado à programação artística e cultural de um determinado evento.

fortemente a figura de alguns políticos, como por exemplo, os membros da família Sarney no Maranhão (Albernaz, 2004; Carvalho, 2010) e os que estavam ligados ao chamado “Carlismo” na Bahia (Carvalho, 2010), possivelmente como sendo casos mais emblemáticos na história do Brasil.

Nos atuais mecanismos de seleção pública, tais como os editais, premiações, convocatórias e concursos instituídos nas diferentes esferas do governo, por sua vez, busca-se contrapor a estas relações personalistas por meio de uma série de exigências burocráticas. Nestes mecanismos são fixados formalmente, dentre outros elementos, as normas para participação dos interessados, os critérios para seleção das propostas e as exigências que serão necessárias para a prestação de contas. O nível de complexidade burocrática destes mecanismos, entretanto, varia. Os editais, em geral, são considerados instrumentos mais complexos. As convocatórias, premiações e concursos, normalmente, possuem um menor nível de complexidade.

3.2.1 Os Editais como instrumentos de seleção pública

Nos editais - como os que foram instituídos pelo Ministério da Cultura para seleção de propostas culturais no âmbito do PRONAC, ou mesmo nos que atualmente são instituídos na esfera estadual pela FUNDARPE para avaliação de ações a serem financiadas pelo FUNCULTURA – há a necessidade de cumprir uma série de exigências. São elas, a elaboração de projetos ou planos de trabalho, apresentação do objeto e objetivo da ação, justificativa, detalhamento das etapas a serem executadas, período e local de execução, identificação da equipe principal, currículo ou portfólio com as devidas comprovações, número de participantes, cartas de anuência, público alvo, estimativa de público a ser atingido, estimativa de receitas, produtos a serem gerados, plano de distribuição dos produtos, orçamento analítico de execução do projeto, cronograma físico-financeiro, dentre outros elementos (Ministério da Cultura, 2013; FUNDARPE, 2014).

Além disto, é necessário em alguns editais que a entidade seja juridicamente formalizada e, neste caso, que esteja quite com os seus compromissos fiscais em nível federal, estadual e municipal para que se possa estabelecer o convênio com o

poder público. Há também uma série de exigências relativas à prestação de contas que inclui relatórios, registro de imagens que comprovem as atividades realizadas, cópia de cotações, notas fiscais e recibos, comprovante da distribuição dos produtos, comprovante de recolhimento de impostos, dentre outros elementos (Ministério da Cultura, 2013; FUNDARPE, 2014).

Na esfera federal, a submissão de projetos e propostas em boa parte dos editais e premiações, deve ser realizada exclusivamente através da plataforma eletrônica do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura – SALICWEB, conforme a Instrução Normativa nº 1/2013 do MinC, que estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais. Atendendo os mesmos princípios de isonomia e transparência, esta plataforma tem o objetivo de padronizar o envio de propostas e projetos ao Ministério da Cultura e permitir o acompanhamento de sua tramitação por parte dos proponentes (Ministério da Cultura, 2013).

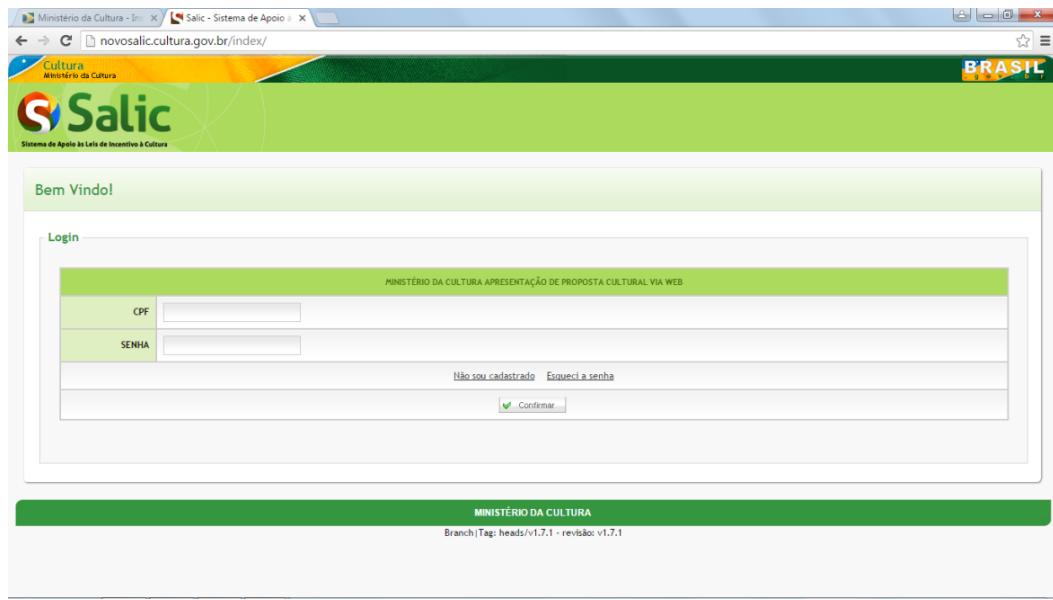


Fig. 01. Página para o cadastramento no Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura – SALICWEB.

Para que sejam firmados convênios com o governo federal - como aqueles que eram estabelecidos nas últimas décadas pelos pontos de cultura - é necessário atualmente, além disto, que o proponente esteja cadastrado no Portal de Convênios

do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão – SICONV, em cumprimento à Portaria Interministerial nº 507/2011, que define os procedimentos referentes à seleção, formalização, execução, acompanhamento e prestação de contas dos contratos e convênios junto ao governo. Para utilizar o portal e lidar com corretamente com as normas e atuais mecanismos burocráticos que apresentam um relativo grau de complexidade, o Ministério do Planejamento, em parceria com a Escola Nacional de Administração Pública – ENAP e o Serviço Federal de Processamento de Dados – SERPRO, tem oferecido continuamente treinamentos gratuitos aos interessados (Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, 2011).

Da mesma forma, o governo federal e estadual oferece sistematicamente diferentes cursos e oficinas para “capacitar” os interessados em apresentar projetos e propostas em seus editais de fomento à cultura. Como mencionei anteriormente, participei de uma série destes treinamentos oferecidos pelo Estado ao longo do período em que realizei esta pesquisa. Nestas atividades, além dos elementos mais diretamente relacionados aos editais, eram discutidos também elementos, tais como, “a dimensão econômica da cultura e o seu potencial para geração de emprego e renda”, a “legislação para repasse de recursos públicos”, a “necessidade da prestação de contas”, as “vantagens relacionadas à formalização jurídica das expressões culturais em termos de autonomia e possibilidades de acesso a recursos”, dentre outros temas.

Ao que pude perceber, no entanto, estes processos de “capacitação” e “formação” em geral parecem servir muito mais como instrumentos de legitimação das novas normas e de sua aplicação, do que propriamente atividades que permitem que os participantes lidem efetivamente com estes mecanismos com autonomia. Como discutirei mais à frente, há dificuldades básicas inerentes ao contexto social, cultural e econômico de algumas expressões populares que estes treinamentos não conseguem resolver.



Fig. 02. Oficina de capacitação para elaboração de projetos culturais promovida pela SECULT/PE

Como observou o produtor cultural Osmar Barbarlho - que ministrou cursos e oficinas voltados à elaboração de projetos culturais durante anos com o apoio do poder público - o “mundo da burocacia” e o “campo da cultura” possuem práticas e linguagens distintas que por vezes se tornam antagônicas.

Em suas palavras:

Quando você tá ali dentro [referindo-se ao gabinete ou órgão público onde são formulados estes atuais mecanismos burocráticos], você se distancia muito do fora... Há uma distância... Há uma falta de percepção muito grande dos reais problemas! Porque meu filho, eu falo isso de carteirinha... Botar um *power-point* nem sempre funciona!... Então existem caminhos que esse Estado, por causa desse balcão [referindo-se a uma espécie de barreira que impede a visualização da realidade dos grupos culturais], ele não consegue enxergar [...] Não é de serviço público? Eles tinha que transformar essa linguagem numa coisa mais palatável pra os grupos de cultura popular entenderem... Pra resolver o problema dos caras! O Estado tem um débito com essa população... E essa mesma população, conseguiu criar uma cultura única, o maracatu de baque solto, o caboclinhos, o cavalo marinho, ciranda, coco de roda, tribo de índio, repente... Conseguiu criar uma cultura única, singular, cheia de códigos próprios, única no mundo! Não tem em outro lugar do mundo que conseguiu criar isso tudinho... Que isso não pertence aos maracatuzeiros... Pertence ao estado de Pernambuco! Pertence ao país! Cultura é do país... É a cara do povo, né? É o modo das crenças, do comer, do dançar, do pensar, do falar... Então eles conseguiram criar isso aí... E o Estado tem também um segundo débito... Dois débitos! Mesmo com essas dificuldades, eles criaram uma coisa única que o Estado assume, mas não dá a respectiva contrapartida... Eu não tô preocupado em dizer: “Eu quero acabar com a lei!” As leis são necessárias! Se você é republicano, você tem que entender que os controles são

necessários... É dinheiro público, é meu dinheiro, é seu dinheiro, é dinheiro de cada um e precisa ser bem gerido... Ele precisa ser bem colocado... Só que precisa acabar esse balcão! Exclui! Não é mais republicano! [Entrevista: Produtor cultural Osmar Barbalho, 2013].

Como observa Clastres (2012), a partir do momento em que a educação é dada a todos, ninguém mais pode se dar o direito de alegar o desconhecimento da Lei. A instrução acerca das obrigações legais e a necessidade de aplicá-las engendram a exigência de cumpri-las, mesmo que não haja possibilidades reais na prática para fazê-lo. O discurso a respeito da suposta “objetividade”, “isonomia” e “universalidade” das normas estabelecidas, tende a gerar e reforçar aquilo que Bourdieu (2014) chama de “violência simbólica”. Isto se dá, por meio de uma aceitação tácita acerca da suposta “legitimidade” e “justiça” destas normas e mecanismos burocráticos, por parte daqueles que muitas vezes não têm a competência técnica e social para interpretar e operá-los a seu favor. Como mencionei anteriormente, dizem os atuais gestores, “Os grupos têm que se organizar!”; “Acabou-se o tempo dos ‘amigos do Rei’!”, “Não cabe mais a ‘política de balcão’”; “São leis!”.

Por não poderem, então, contestar legitimamente, nem operar minimamente estes atuais mecanismos burocráticos, pude perceber que a participação direta de maracatuzeiros em editais de fomento à cultura popular é praticamente inexistente. É sintomático, por exemplo, que no ano de 2012, dos 30 projetos selecionados no edital do Funcultura Independente na linguagem “cultura popular”, apenas dois projetos evolviam maracatus, tendo sido apresentados na verdade por produtores culturais (Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, 2012). Em 2013, dos 23 projetos aprovados nesta linguagem, três envolviam maracatus e também foram apresentados por produtores (Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, 2013). Já em 2014, dos 36 projetos aprovados nesta linguagem, apenas um era maracatu de baque solto, sendo este o único caso que pude observar em que o projeto foi apresentado pela própria entidade, ao longo de todo este período (Secretaria do Estado de Pernambuco, 2014).

Conforme a maior parte dos representantes dos maracatus com quem conversei, a participação nestas atividades ocorre apenas quando a Associação de Maracatus de Baque Solto, um produtor cultural ou outra espécie de mediador os

representa. Aos maracatus ficam reservadas, portanto, as políticas de fomento que utilizam mecanismos de participação mais simples ou com um menor nível de complexidade, a exemplo das chamadas “convocatórias”, “premiações” e “concursos” ou, mesmo nas antigas formas de apoio e de contratação direta por políticos e gestores em eventos do interior.

3.2.2 As convocatórias, premiações e concursos

As convocatórias, como mencionei, são uma modalidade de seleção pública relativamente mais simples (mas ainda assim difícil para boa parte das agremiações). Em geral, esta modalidade envolve recursos pontuais e é utilizada por órgãos da esfera estadual e municipal para fins de contratação artística nos festivais e nos chamados “ciclos festivos”, como Carnaval, São João e Natal. Todos os anos nos meses próximos a estas festividades instituições como a FUNDARPE e a Prefeitura do Recife lançam suas convocatórias. Para participar, por exemplo dos polos do carnaval no Recife, Olinda ou em municípios da Zona da Mata ou mesmo para firmar convênios com o poder público neste período os interessados devem apresentar informações sobre o histórico de sua entidade, proposta artística, número de integrantes, portfólio, valor do cachê, dentre outras informações.

Após as denúncias de irregularidades nos convênios e nos processos de contratação artísticas da EMPETUR e da FUNDARPE em 2009 (Albuquerque, 2014; Schiaffarino, 2015), no entanto, algumas exigências passaram a ser estabelecidas para participação nestas seleções. Conforme a Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010, que estabeleceu regras e critérios para a contratação ou formalização de apoio a eventos relacionados ao turismo e à cultura no estado de Pernambuco nos últimos anos, é necessário que os proponentes apresentem ainda elementos tais como a comprovação de contrato de exclusividade dos artistas com a entidade que os representa por prazo mínimo de seis meses, comprovante de consagração artística pela crítica especializada ou pela opinião pública, registro de imagens que comprovem a realização das atividades, comprovação de cachês anteriores, dentre outros aspectos (Assembleia Legislativa de Pernambuco, 2010).

O quadro abaixo indica, por exemplo, os itens que deveriam constar nas propostas de apresentação e desfiles, conforme Convocatória de Propostas para o Ciclo Carnavalesco em 2014 (Secretaria de Cultura, Fundação de Cultura, Secretaria de Turismo do Recife, 2014):

- A) Formulário de inscrição, devidamente preenchido e assinado pelo proponente ou seu representante legal;
- B) No caso de pessoa jurídica, a cópia autenticada do Contrato de exclusividade, com firma reconhecida em cartório, constando a duração mínima de 06 (seis) meses;
- C) No caso de pessoa física, declaração de no mínimo 3 integrantes informando que determinado INTEGRANTE DO GRUPO é representante para fins contratuais e de recebimento de cachê;
- D) Release do grupo, histórico e biografia, constando fotos de apresentações;
- E) CD ou DVD com apresentação do artista;
- F) Matéria de jornal, panfletos de eventos públicos ou outro material que comprove o reconhecimento artístico;
- G) Justificativa de Preço de mercado, por meio de documentação comprobatória (notas fiscais, empenhos, contratos) relativa a pelo menos 03 (três) apresentações anteriores para entidades, sendo 2 públicas, com características semelhantes.

Quadro 1. Elementos a serem apresentados pelos proponentes na Convocatória do Ciclo Carnavalesco 2014 da Prefeitura do Recife

Todos os anos, com isto, há uma série de embates com o poder público e tentativas de flexibilização de alguns destes elementos. Em uma das reuniões da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, por exemplo, o Presidente Manuelzinho Salustiano informou que a entidade iria buscar contestar as referidas exigências apresentadas na convocatória do Carnaval de 2014 pela Secretaria de Cultura do Recife. Após estas contestações, por vezes, os gestores costumam emitir um decreto ou realizar alguma retificação no edital, com o respaldo jurídico de sua respectiva procuradoria.

Conforme o próprio Ex-Coordenador de Cultura Popular da SECULT/PE, Paulo Otávio, elementos que passaram a ser exigidos nos últimos anos como “consagração artística” - tais como matérias de jornal ou outro elemento que comprove o reconhecimento artístico - são incompatíveis com as características de alguns grupos de cultura popular. Boa parte dos representantes deste segmento nunca teve seu nome divulgado nos jornais ou TV, inviabilizando, portanto, a

comprovação de que é um artista “consagrado”. Da mesma forma, a solicitação para que se apresente diferentes comprovações de cachê é um aspecto inadequado na medida em que o poder público na maioria das vezes é o único contratante destes grupos.

Os artistas e grupos culturais de maior visibilidade conseguem cumprir mais facilmente as exigências dos órgãos de controle, já que possuem uma grande circulação e amplas condições de fornecer os elementos que passaram a ser atualmente exigidos, como diferentes comprovações de cachê, documentos que comprovam formalmente sua consagração artística, dentre as demais exigências. Isto, no entanto, não impede necessariamente distorções nos processos de contratação junto ao poder público. Há denúncias frequentes acerca de superfaturamento na realização de shows e eventos promovidos pelo poder público, apesar do atual cumprimento das normas e regras instituídas pelos órgãos de controle. Com isto, os procedimentos burocráticos atualmente instituídos, além de não ser plenamente eficazes aos seus propósitos, parecem não ser adequados ao universo de alguns segmentos culturais.

O que se percebe, é que a responsabilidade em relação ao controle que deveria ser exercido para garantir a isonomia, transparência e democratização nas ações do Estado parece ser transferida de alguma maneira aos grupos culturais. Como observou o próprio ex-presidente da Fundarpe, em evento para discussão sobre políticas públicas para as culturas populares:

Eu costumo dizer, como Presidente da Fundarpe, a gente paga o cachê de Zeca Pagodinho e vai dormir tranquilo... Sabe por quê? Porque Zeca Pagodinho com um cachê de duzentos mil, ele tem advogado até em baixo da cama se ele quiser! Mas a gente faz um apoio de cinco mil pra um boi e vai dormir preocupado... Porque aí vem... A nossa cultura popular é formada de gente muito simples a maioria... E isso não é demérito não! [...] Às vezes um cidadão de um maracatu, nem documento dele, ele tem... Não é verdade?! Às vezes nem tem! Não consegue tornar jurídica a organização... Aí vai se apresentar tem que receber através de outra pessoa... Aí começa! Porque tá dando dinheiro a ele? Ele vai fazer o quê com o dinheiro? Será que esse dinheiro não vai para o bolso de alguém? Então é isso! Isso é um problema... Isso é no Brasil todo! Muitas vezes o pessoal não entende... Mas o cachê, a gente tem que ter um cachê... Tem uma lei nossa que diz, aqui no estado, que o cachê tem que ser pago com três provas de cachê [comprovações de cachês similares em outras ocasiões]... Olha, como é que uma agremiação simples da cultura popular, que é a raiz da cultura de Pernambuco, vai ter prova de cachê? Como é que um maracatu, um boi vai ter comprovação de apresentação no Arruda, no

Clube Alemão, no Chevrolet Hall, no Baile Perfumado?... Com um artista de palco famoso, a gente pode exigir isso! Mas tem que ser dado um tratamento... Eu tô dizendo isso, porque eu recebo reclamação, mas também sou vítima desse arcabouço legal... Sabe por quê? Porque se a gente não respeitar alguns rigores que tem na lei, quem paga o gestor! [Depoimento: Severino Pessoa no TEIA Estadual – Encontro dos Pontos de Cultura de Pernambuco, 2014].

As seleções realizadas por meio dos prêmios e concursos, por sua vez, costumam ser utilizados de maneira mais esporádica pelo poder público no nível federal e estadual. São modalidades um pouco mais simplificadas do que as anteriores instituída em ações como o “Prêmio Culturas Populares”, do governo federal, e o “Concurso do Patrimônio Vivo”, promovido pelo governo de Pernambuco. Nestas modalidades são dispensadas exigências tais como: o cadastramento em plataformas eletrônicas, a elaboração de planos de trabalho, a apresentação de orçamento analítico, cronograma físico-financeiro, dentre outros elementos relativos à prestação de contas. Além disto, permitem em alguns casos que os candidatos submetam suas propostas à avaliação por meio de registros audiovisuais ou mesmo através do preenchimento de um simples questionário.

Estes mecanismos de seleção pública por vezes são utilizados pelos gestores como tentativa de flexibilizar algumas exigências dos órgãos de controle do Estado. De acordo com a Secretaria da SCDC do MinC:

Sobre a adoção dos prêmios no lugar do convênio, a CGU começa a questionar o seguinte: “Vocês estão fazendo parceria com os pontos de cultura, financiando atividades do ponto de cultura... E o ponto de cultura tem alvará? Tem extintor de incêndio? Tem a regra da acessibilidade que tem que ter na obra?” Eu falei, olha... vamos fazer o seguinte: vamos dar prêmio! O ponto de cultura vai receber prêmio pelo que ele fez... Ele é reconhecido pelo que ele fez... Eu não posso obrigar nenhuma regra de negócio para prêmio... Se eu estou concorrendo a prêmio por uma chancela, eu vou ter um conjunto de compromissos e esse recurso tem uma proposta para aplicar esse recurso que é discutido com a minha comunidade. A gente vai ter um plano de melhorias para o Ponto de Cultura... [Depoimento: Márcia Rolemberg durante a TEIA Estadual – Encontro dos Pontos de Cultura de Pernambuco, 2014].

De todo modo, mesmo que sejam aparentemente mais simples, exigem ainda assim processos de mediação - já que muitas vezes há a exigência de que outras entidades indiquem o candidato e é necessário, quase sempre, a apresentação de um dossiê com uma série de elementos que subsidiem a defesa do candidato e um portfólio ou um conjunto de documentos que comprovem formalmente as ações realizadas pelos grupos culturais e seus representantes, para

julgamento do “mérito artístico” nas comissões de análise, conforme critérios pré-estabelecidos.

Existe ainda, o Concurso de Agremiações Carnavalescas, criado desde a década de 1930 pela FECAPE e que passou a ser organizado pela Prefeitura do Recife (Ribeiro, 2010). Nesta atividade - que possui regras de participação e dinâmicas próprias - as dificuldades para adequação dos grupos são de ordem distinta do “mundo da burocracia”. Em geral, os critérios para julgamento dos desfiles são discutidos previamente entre os representantes dos grupos e o poder público, em seminários que antecedem o Carnaval, para que seja possível obter uma visão teoricamente mais ampla e democrática dos itens a serem avaliados. Ainda assim, há uma série de questionamentos à sua dinâmica, na medida em que os grupos devem se adequar às normas de julgamento que estabelecem quantidades específicas de participantes, tempo de apresentação, tipos de indumentárias e adereços, instrumentos a serem utilizados, manobras a serem praticadas, dentre outros elementos (Amorim, 2013). Poderia pensar, neste caso, que talvez ocorresse aqui uma espécie de “burocratização da estética” do maracatu.

Como foi observado no Dossiê do INRC dos maracatus:

No Recife, o concurso de agremiações provoca acalorados debates. Distribuídos em quatro categorias – acesso, grupo I, grupo II e especial – não há vaga para todos os grupos concorrerem ao certame. Na categoria de aspirante, a participação é mais numerosa e a remuneração, ínfima. Além do mais, são rigorosos os critérios exigidos para admissão nas categorias superiores e há poucas vagas (Amorim, 2013, p. 42).

Durante as pesquisas para o registro dos caboclinhos no INRC, por exemplo, foi percebido que em razão das regras de participação no concurso, muitos caboclinhos da Zona da Mata Norte passaram a suprimir uma série de elementos que lhes eram tradicionais, tais como o uso de calça e sapato e vieram a adotar alguns aspectos, por exigências do regulamento ou influência dos grupos participantes, tais como o uso do caracaxá⁴⁴. Da mesma forma, que elementos

⁴⁴ Conforme Santos (2008, p. 63 - 64), “os caracaxás – ou no singular, caracaxá, embora seja usado o par, também conhecidos como maracas-de-guerra, maraca, ou mineiro – são dois idiofones de agitar (chocalhos) feitos de latão, sempre utilizados um na mão esquerda, outro na direita, medindo entre 50 e 60 centímetros de comprimento e 3,5 centímetros de diâmetro, cada. No seu interior são colocados vários rolinhas [ou sementes de periquiti], que em atrito com o cilindro metálico emitem

como a corte e a utilização de determinados instrumentos passaram a ser exigidos historicamente entre os maracatus para que pudessem participar do concurso (Assis, 1996). Neste sentido, o Concurso de Agremiações Carnavalescas acabava minimizando a possível diversidade existente entre os diferentes agremiações. Os grupos de cada localidade possuem tradições específicas e atribuem sentidos particulares às suas práticas, que acabam sendo suprimidas em função das normas gerais para participação nesta atividade organizada pelo poder público.

3.2.3 Apoio direto e emendas parlamentares

Há, além destas formas de relação com o Estado, mecanismos de apoio e contratações de grupos de cultura popular realizados por alguns municípios do interior em que a maior parte dos trâmites burocráticos não são utilizados. Nestes casos, os representantes dos grupos culturais costumam levar ofícios solicitando apoio ou propostas de contratação para algum evento. Ao serem contratados, em alguns casos, solicita-se que sejam encaminhadas a documentação formal da entidade ou de seu representante, certidões de regularidade, notas ou recibos e registro de imagem para fins de prestação de contas. Durante o período desta pesquisa, acompanhei alguns eventos e sambadas que foram promovidos por iniciativa pessoal de alguns políticos, como o Festival Banguê em Nazaré da Mata, realizado por um vereador da cidade e uma sambada patrocinada pela Prefeitura de Carpina.

Conforme o Mestre Biá, presidente do Leão Vencedor de Carpina:

Quando a gente pega o dinheiro por conta do maracatu, a gente faz o empenho... Leva todos os documentos do maracatu. A secretaria lá confere, tira xerox de tudinho, faz o empenho e assina como sendo aquele dinheiro, foi Leão Vencedor que recebeu... Faz a sambada, tal, assina... Aí nós temos que filmar ou bater foto pra comprovar que teve aquela sambada [Entrevista: Mestre Biá, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, 2014].

Além destas formas de apoio direto, existem também as chamadas emendas parlamentares a serem apresentadas por deputados estaduais ou federais. Nesta categoria de relação com o estado, também não há mecanismos de seleção formais, como nos anteriores. O apoio prestado a uma entidade depende quase que

um som agudo. O caracaxá tem um desenho muito peculiar, com três pontas em uma extremidade e duas na outra" [grifos meus].

exclusivamente da relação e do interesse político de um determinado parlamentar. Mantém-se, deste modo, aparentemente uma forte relação clientelista ainda que seja necessário quase sempre um conhecimento formal do proponente em relação à legislação e aos trâmites burocráticos deste campo.

Conforme descrição de um produtor cultural, a destinação de recursos por meio das emendas parlamentares ocorre da seguinte maneira:

Vamos dizer que você pegue um avião daqui pra Brasília... Aí vai visitar os deputados pra mostrar o seu projeto. Então, primeiro, você tem que conhecer o histórico desse parlamentar. Porque tem deputado que ele gosta de investir só na área de educação... Então você leva o seu projeto que você vai realizar na escola. Você quer realizar diversas oficinas de maracatus nas escolas, aí você se baseia... Você... Vou dar um exemplo... João Paulo que é Deputado tá querendo concorrer ao Senado... Ele gosta de investir em educação! Vamos dizer que ele gosta de investir em educação... Aí você vai conversar com ele... "Ó João, tem essa Lei de Diretrizes e Bases... É uma Lei importante que não está sendo cumprida no Brasil. O Governo Federal tem insistido pra que as escolas municipais e estaduais cumpram essa lei, que é a obrigatoriedade do ensino da música...[...]. E a alternativa que, eu conversando com os diretores das escolas... Como não vem da Secretaria da Educação que teria que universalizar o ensino da música nas escolas... A alternativa que a gente tá tomando lá, pra não esperar a universalização é a entidade X ensinar a música em pelo menos três escolas da cidade Y... Pra isso, João, precisava que você colocasse uma Emenda Parlamentar no Orçamento da União pra o dinheiro ir pra entidade X..." Primeira coisa que ele vai perguntar: você tem SINCONV? Aí você diz: tenho! Cadê o Projeto? Tá aqui! Embasamento legal? Tem que ter o embasamento legal logo na frente! Então é um projeto diferenciado. É um projeto que você vai tratar com a Lei de Diretrizes Orçamentárias, chamada LDO... Então tem que tá com um argumento jurídico bem fundamentado e tem que tá conectado com os programas do governo federal... Conectado com o PPA – Plano Plurianual...[...] Porque se você pegar o Plano Plurianual você vai ver Fomento ao ensino da música nas escolas públicas... Aí João Paulo vai pegar aquele seu projeto e vai dizer: olhe bote aí quinhentos mil....Aí a assessora dele vai entrar no sistema e vai botar lá, quinhentos mil para o programa quarenta e dois, zero, zero, zero, vinte cinco... do Ministério da Educação – Fomento no Ensino da Música. Beneficiário: Entidade X, CNPJ tal... Aí aquele projeto vai pra comissão de orçamento do congresso que é uma comissão bastante importante, que analisa todos os pedidos de emenda... Eles tem vários assessores! Aí os assessores vão olhar e dizer: é esse projeto está conectado com o programa, o objeto dele... Vai olhar tecnicamente... E vai avalizá-lo e validar a emenda. Validou a emenda, aquilo ali vai pra um anexo que se chama o Orçamento da União. Ou seja, o Orçamento do Governo Federal. Cada parlamentar desse tem direito a indicar no orçamento quinze milhões de reais... Então, o que é que acontece... O Orçamento da União é feito pelo Congresso e Pelo Poder Executivo. E você como cidadão, pode conversar com o seu Deputado e através de seu Deputado, colocar a destinação dos recursos pra um determinado projeto... [Depoimento de produtor cultural acerca das etapas necessárias para formalização de apoio cultural por meio das emendas parlamentares, 2014]

Os órgãos de controle, entretanto, parecem estar restringindo cada vez mais, tanto as relações de apoio direto por parte de gestores e políticos (em que parte dos trâmites burocráticos são dispensados), quanto as relações de apoio ao campo da cultura por meio de emendas parlamentares (que apesar de exigir um elevado nível de conhecimento neste campo parece estar fundamentada predominantemente nas antigas relações clientelistas). Dentre as denúncias de corrupção envolvendo realização de shows e contratações de artistas em Pernambuco nos últimos anos, estão processos jurídicos relacionados a emendas parlamentares (Albuquerque, 2014; Schiaffarino, 2015). Observa-se, com isto, uma exigência cada vez maior para que sejam respeitadas os atuais modelos de relação do Estado com a cultura na “dureza da Lei”.

3.3 As comissões de análise de “mérito artístico” e suas contradições

Para garantir processos de análise e julgamentos mais justos e independentes das possíveis interferências políticas acerca do “mérito artístico e cultural” de propostas, projetos e candidaturas o poder público passou a instituir nos últimos anos diversas comissões de análise para atuar junto aos editais e convocatórias públicas. Para estas comissões, os representantes dos órgãos públicos costumam convidar alguns atores sociais com “notório saber” em segmentos culturais específicos, seja por sua atuação profissional em uma determinada área, seja pela realização de pesquisas e estudos naquele campo, ou mesmo, instituir um processo de ampla concorrência para candidatos que tenham comprovadamente isenção e competência técnica para atuar nestes colegiados.

Como mencionei anteriormente, participei de algumas destas comissões de análise durante o desenvolvimento desta pesquisa, buscando acompanhar de perto como se davam os processos de julgamento e análise dos projetos e propostas submetidos aos editais de fomento à cultura. Observei nestas ocasiões que estes colegiados, normalmente, são formados por antropólogos, cientistas sociais, historiadores, músicos, dançarinos e representantes dos próprios segmentos culturais que não tenham submetido propostas àquele edital, com uma relativa experiência - seja como proponentes, seja como avaliadores. Em alguns casos, além

disto, os membros possuem uma relativa proximidade pessoal com representantes do poder público, ainda que não estejam diretamente vinculados à instituição.

Requisitos por área de conhecimento	
1 - Experiência na análise de projetos em editais e concursos na área cultural nos últimos cinco anos.	Pontuação
Um ponto por cada participação em comissões de análise.	Até 10 pontos
2 - Experiência profissional na Área Cultural nos últimos dez anos.	Pontuação
Um ponto por ano de experiência.	Até 5 pontos
3 - Formação Acadêmica.	Pontuação
Doutorado ou Pós-Doutorado	05 pontos
Mestrado	04 pontos
Especialização	03 pontos
Nível Superior em área cultural ou afim	02 pontos
Nível Superior	01 pontos
Nível Médio ou equivalente	0,5 pontos

Tabela 1. Critérios de avaliação dos candidatos a membros da comissão de análise de projetos submetidos no edital do Funcultura (FUNDARPE, 2014).

Para avaliar os projetos ou propostas, os membros que fazem parte destas comissões, normalmente, se reúnem em um local distante do órgão público diretamente responsável pelo edital ou convocatória, em um hotel ou em salas alugadas pelo poder público, para que possa ser garantida uma relativa autonomia e distância de pressões políticas e ingerências que por ventura possa ser exercida pelos gestores. Nestas ocasiões, os projetos e propostas que foram adequadamente inscritos conforme as normas do edital são devidamente distribuídos entre os membros da comissão para que possam ser avaliados e pontuados segundo critérios previamente estabelecidos pela instituição, tais como o “valor cultural do projeto”, “contribuição à cultura pernambucana”, “qualidade técnica”, “qualificação do produtor cultural e da equipe do projeto” e “aspectos sociais”.

Para isto, são levados em consideração de um modo geral elementos formais, tais como o objetivo do projeto ou proposta, os argumentos utilizados para defendê-lo, os currículos do artista, do grupo e de seus representantes, o material encaminhado em anexo como comprovante de sua atuação. Na maioria das vezes, vale o que está escrito e o que foi enviado, apesar dos critérios que são

estabelecidos para a seleção nem sempre dar conta da importância e complexidade do universo daquele projeto ou proposta.

Estes critérios, portanto, funcionam como importantes balizadores nos processos de julgamento do “mérito artístico e cultural”. De todo modo, percebe-se que há em alguns casos tensões e disputas entre os membros da comissão para garantir que determinados projetos e propostas sejam avaliadas, ora segundo critérios mais rígidos, ora mais flexíveis, considerando aquilo que “não está no papel”. Critérios como “contribuição à cultura pernambucana” dão margem a julgamentos extremamente subjetivos, como apontou Maria Acselrad (2008), em sua análise sobre as Comissões de Análise para seleção dos candidatos a Patrimônio Vivo.

Isto ocorre, muitas vezes, em razão da própria imprecisão do critério bem como pela proximidade que o membro da comissão por ventura tem com os candidatos ou o conhecimento prévio acerca do campo. Mesmo havendo recomendações para que os avaliadores não tenham qualquer tipo de relação com os responsáveis pelos projetos submetidos, percebe-se na prática que experiências anteriores como atividades de pesquisa, parcerias profissionais realizadas preteritamente, dentre outros aspectos, costumam influenciar de alguma forma os processos de julgamento e avaliação.

Considero, particularmente, que esta flexibilização é importante em muitos casos, em razão das dificuldades que boa parte dos atores sociais ligados ao universo da cultura popular, por exemplo, têm em lidar com estes trâmites formais e burocráticos dos editais. De todo modo, ao final das avaliações e debates de cada comissão, costuma-se chegar a um consenso e ser criado um *ranking* com a lista dos projetos e propostas mais bem pontuadas com as respectivas justificativas pelas escolhas, de modo que possa ser avaliado pelo gestor público, por meio da chamada “comissão deliberativa” composta predominantemente por agentes públicos ou outra instância decisória final do governo.

Muitas vezes, no entanto, pude perceber que algumas seleções ou indicações realizadas por estas comissões técnicas, que eram a parte mais visível

do processo de concorrência pública dos projetos culturais, nem sempre eram consideradas pelos membros da comissão deliberativa e/ou gestores. Isto ocorreu particularmente no caso das comissões para eleição do Patrimônio Vivo, cuja decisão final cabia ao Conselho de Cultura do Estado⁴⁵, e à seleção de propostas para o Carnaval. Por alguma razão, a atuação da comissão técnica parecia servir mais como uma etapa de legitimação ou chancela de uma escolha que, em última instância, cabia ao poder público ou outro colegiado no geral relacionado com altas esferas governamentais.

Este processo de decisão política que por vezes fica invisibilizado é um exemplo de que nem sempre é possível compreender as ações do Estado, por meio dos discursos oficiais dos gestores e dos relatórios produzidos pelo poder público. A “dureza da Lei” e os mecanismos burocráticos são aceitos e legitimados socialmente como mecanismos de controle “necessários” para garantir transparência, isonomia e democracia nos atos do Estado, mas parecem paradoxalmente não cumprir plenamente com os seus objetivos, nem lidar com a complexidade de algumas expressões culturais, a exemplo do maracatu de baque solto, como discutirei a seguir.

⁴⁵ Até 2015, nas seleções para escolha dos mestres ou grupos ao título de “Patrimônio Vivo” existia também o Conselho de Cultura do Estado, cujos membros ocupavam o cargo vitalício e tinham sua indicação pelo gestor público.

PARTE III

4. A “CULTURA DO BAQUE SOLTO”: UMA BRINCADEIRA “PESADA”

Desde que iniciei este trabalho em 2012, ouço reiteradamente de vários pesquisadores, gestores e até mesmo pessoas diretamente envolvidas com o universo do baque solto a afirmação, em tom de advertência: “o maracatu é um brinquedo pesado!”. Este alerta parece apontar para vários aspectos relacionados à história e a tradição do maracatu. Primeiramente, ao fato de que, a despeito da diversidade interna de práticas entre os folgazões e de representações sociais neste campo, costuma-se acreditar de um modo geral que as pessoas que se aproximam de alguns de seus aspectos devem estar atentas às tensões e relações agonísticas, andar protegidas, física e espiritualmente, e terem respeito aos elementos da dimensão simbólica e sagrada do maracatu.

O panteão composto por entidades espirituais cultuadas e evocadas por vezes⁴⁶ - sincreticamente no âmbito da jurema, da umbanda e do candomblé, como observou Sandro Salles (2010) - como mestres, caboclos, reis, bem como, orixás, exus e pombagiras e os trabalhos realizados “para a direita” ou “para a esquerda”, como forma de proteção e disputa, parecem se fazer presentes. Com isto, em algumas ocasiões, percebe-se inclusive que estas entidades e suas energias são fisicamente experimentadas de maneira subjetiva por quem se aproxima um pouco mais deste universo.

Esta experiência, de algum modo sinestésica, revelada em narrativas que remetem a sentimentos de inquietação, sensação de calor, falta de ar, até a alterações fisiológicas e processos de somatização, se pudéssemos interpretar à luz das teorias de Lévi-Strauss (2003) talvez diríamos que ocorre quando um sistema de significados compartilhados socialmente exerce, em alguns casos, efeitos práticos nos estados orgânicos dos indivíduos. De todo modo, para além das tentativas de explicação exógenas da experiência sagrada e da própria compreensão nativa dos processos mais específicos de magia, acostamento, irradiação espiritual⁴⁷ e ou mesmo das tentativas de incorporação mediúnica na

⁴⁶ A relação dos maracatus e de seus folgazões com as tradições da jurema, da umbanda, do xangô e de outras religiosidades não é uma prática comum a todos os grupos e seus participantes. Além disto, esta relação nem sempre é revelada por seus praticantes.

⁴⁷ Como observa Sales (2010), o termo “irradiação” ou “radiação” é comumente utilizado no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas para se referir aos casos quando não ocorre o processo total de incorporação mediúnica, seja por inexperiência do médium, seja pelo fato dele resistir a

visão dos crentes, percebe-se - por alguma razão - que em determinadas sambadas, terreiros, sedes e durante o carnaval, por vezes, o ambiente fica “carregado”, “tenso”, “pesado”. Com isto, frequentemente são prescritos rituais de calçamento, sacrifício, interdição e limpeza em momentos específicos para “abrir” e “fechar” determinados ciclos, pedir proteção, “descarregar” e enfrentar aquilo que poderia lhes afetar, “enguiçar” ou “desmantelar”, como apontaram Elisabete Assis (1996), Suiá Chaves (2008) e Sumaia Vieira (2004).

Além disto, o baque solto costuma ser considerado “pesado” também em razão da própria violência física que historicamente acompanhou a trajetória desta expressão, quando as disputas e tensões no campo simbólico eram transferidas ou expressas por meio do confronto direto entre os folgazões (Assis, 1996; Chaves, 2008; Medeiros, 2005; Ribeiro, 2010; Silva, 2012a). Apesar destas práticas serem mais raras na atualidade, há inúmeros relatos entre os maracatuzeiros que tratam dos embates físicos, ferimentos e mortes neste universo⁴⁸. É certo que muitos destes discursos parecem estar associados ao próprio preconceito que se tinha em relação a esta expressão cultural. Ao maracatu e especialmente a alguns dos seus componentes - como os caboclos de lança - costumava-se atribuir um caráter de permanente beligerância e rivalidade, em razão das constantes disputas que historicamente envolveram e acompanharam esta expressão.

Conforme os relatos de diversos folgazões, durante muito tempo, no momento em que um maracatu encontrava com outra agremiação em suas andanças rumo aos engenhos e terreiros onde iam sambar, fazia-se necessário “encruzar as bandeiras” (baixar os estandartes) de modo a simbolizar que o outro grupo poderia seguir em paz. Caso contrário, iniciava-se normalmente um conflito violento entre os participantes, não raramente resultando em mortes entre os integrantes de ambas as partes. De acordo com os maracatuzeiros, havia, inclusive, um local onde os grupos costumavam enterrar seus integrantes no município de

incorporação. Ocorre também quando mais de uma pessoa é incorporada por uma só entidade ou mesmo quando a presença de referida entidade é sentida no terreiro.

⁴⁸ Estes relatos são recorrentes entre pesquisadores e os próprios maracatuzeiros como registros de memória ou mesmo “mitos” que compõem o universo simbólico dos maracatus de baque solto. Apesar disto, não localizei pesquisas históricas que tenham identificado mais claramente por meio de documentos, jornais ou relatos de como se davam estes conflitos e quais as suas possíveis razões.

Nazaré da Mata, chamado “Cruzeiro das Brindas” ou “Cemitério das Brindas”, e existiam caboclos de lança bastante famosos por entrar em disputas, enfrentar vários folgazões e saírem ilesos, em razão da proteção espiritual que possuíam, como o Caboclo Zé de Rosa do Maracatu Cambinda Brasileira (Vieira; Nogueira, 2006).

A despeito destas questões, há também, aparentemente, um aspecto subjacente na afirmação expressa de forma recorrente de que o maracatu é “pesado”. O termo parece remeter ao reconhecimento de uma incompREENSÃO generalizada acerca da riqueza e complexidade em torno da “cultura do baque solto”. Utilizo aqui o termo “cultura” (com aspas), como categoria êmica frequentemente empregada pelos próprios maracatuzeiros enquanto sujeitos políticos - a exemplo do uso dado por Manuela Carneiro da Cunha (2009) para se referir àquilo que Sahlins (2004) chama de “indigenização da ‘cultura’”, - ou numa visão marxista - como conscientização e uso político da diferença. Mas também me refiro a “cultura sem aspas”, no sentido também mencionado pela autora, para ressaltar a “existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem certo grau de comunicação em grupos sociais⁴⁹” (Cunha, 2009, p. 313).

Como observou Sales (2010, p. 33), apesar de reconhecer que não é possível mais compreender contemporaneamente a cultura “como uma totalidade dada, objetiva, possuidora de uma coerência intrínseca, situada no tempo e no espaço, capaz de ser representada com neutralidade pelo antropólogo”, penso que pode ainda ser útil como categoria de análise ao apontar diferenças vividas e politicamente reivindicadas em termos de práticas e representações por grupos sociais, a despeito de sua diversidade e contradições e relações com contextos mais amplos. A relação entre o termo “cultura do baque solto” e a afirmação de que o maracatu é “pesado” me parece bastante reveladora.

⁴⁹ É importante ressaltar que Manuela Carneiro da Cunha (2009) defende que nem sempre o uso político que se faz da cultura enquanto afirmação da diferença coincide com os esquemas interiorizados e ontologias que organizam as práticas e representações em uma sociedade. Aquilo que ela chama de “cultura” (com aspas) é uma espécie de “metadiscurso reflexivo sobre a cultura” que é utilizado predominantemente de modo político. Além disto, este uso da “cultura” (com aspas) como uma “afirmação da diferença” nem sempre está coerente com a dinâmica e as mudanças culturais das sociedades. A autora não nega, no entanto, a possibilidade de haver relações entre o que chama de “cultura” (com aspas) e a cultura.

É recorrente entre os folgazões afirmações do tipo: “fulano entende a ‘cultura do baque solto’”, “cicrano aprendeu a gostar de cultura”, “só quem brinca maracatu é quem tem amor à cultura”, “não é todo mundo que sabe o que é a cultura do baque solto”. A despeito da variedade de sentidos destas afirmações em cada um de seus respectivos contextos, elas parecem apontar também para um aspecto mais geral relacionado à percepção nativa de que muitas de suas práticas e representações não são plenamente acessíveis e compreendidas por todos. A afirmação reiterada de que o “maracatu é pesado”, com isto, parece revelar que há uma ininteligibilidade, ou mesmo um preconceito, em relação ao que eles fazem e como entendem e organizam as suas tradições.

Assim como observam Mary Douglas (1991) e Victor Turner (2013) a respeito da noção de “perigo”, “contaminação” e “poder mágico” de pessoas, grupos, estágios e processos rituais considerados desagregadores, inclassificáveis, aparentemente, o maracatu de baque solto - para além da relação sinestésica de universo sagrado e da trajetória de violência física que acompanhou esta tradição - parece ser “pesado” em outro sentido. Não se comprehende, enfim, que algumas destas práticas e representações apontam para o fato de que esta expressão está relacionada a um contexto ritual, social e econômico diferente e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos de algum modo não se adéquam aos padrões hegemônicos aos quais procura-se interpretá-los e submetê-los.

Ao afirmar que o maracatu é “pesado” e que nem todos entendem a “cultura do baque solto”, os maracatuzeiros parecem também reivindicar politicamente uma posição diferenciada frente ao Estado. Não é por acaso que Pierre Clastres (2012) - em um contexto completamente distinto – observou que sociedades ameríndias no século XVI recusavam deliberadamente o Estado, como entidade que detêm o monopólio legítimo da violência. Conforme o autor, a guerra permanente entre aqueles povos indígenas seria justamente uma espécie de instituição política de contraposição ao Estado. Como ressaltou Eduardo Viveiros de Castro (2014), através da guerra, havia a valorização do múltiplo e do indiviso e

a aversão a qualquer vontade de comandar e obedecer. Mais do que sociedades sem Estado, seriam sociedades contra o Estado e o que esta instituição representa.

Ao tratar, por exemplo, do etnocídio como uma das expressões do etnocentrismo da chamada “sociedade Ocidental”, por destruir sistematicamente as suas próprias diferenças internas, reduzindo os “Outros” no Um⁵⁰, afirma Clastres (2014, p.83):

O Estado [na Sociedade Ocidental] se quer e se proclama o centro da sociedade, o todo corpo social, o mestre absoluto dos diversos órgãos deste corpo. Descobre-se assim, no núcleo da substancia do Estado, a força atuante do Um, a vocação de recusa do múltiplo, o temor e o horror da diferença [grifos meus].

Para Clastres, o Estado é uma das instituições por meio da qual, o que chamamos genericamente de “Sociedade Ocidental” expressa a sua violência imanente, ao depreciar e segregar toda alteridade e reduzir o “Outro” ao “mesmo”. Como aponta Abreu Filho (2015, p. 286), na visão de Clastres, “o Estado nacional, por exemplo, deve tudo homogeneizar: impor uma língua oficial, uma religião oficial, uma administração unificada, contra as particularidades locais”.

Apesar de não podermos compreender o maracatu de baque solto como uma “cultura” independente, delimitada e circunscrita; de reconhecermos a sua diversidade interna, de observarmos que suas tradições estão também associadas às práticas e representações mais hegemônicas de nossa sociedade e de estarem, por fim, historicamente relacionadas às instituições mais formais e burocráticas do Estado, percebe-se que há diferenças politicamente reivindicadas. Não por acaso, afirma-se que o maracatu é um “brinquedo pesado”. Mesmo que os maracatus não estejam em total contraposição ao Estado e que as políticas públicas sejam atualmente necessárias para sua manutenção, como discutirei mais à frente, há distinções permanentemente expressas na dinâmica do que os maracatuzeiros chamam de “cultura do baque solto”.

⁵⁰ Conforme Clastres (2014, p. 83) “o etnocídio é a supressão das diferenças culturais julgadas inferiores e más; é a aplicação de um princípio de identificação, de um projeto de redução do outro ao mesmo (o índio amazônico suprimido como outro e reduzido ao mesmo como cidadão brasileiro). Em outras palavras, o etnocídio resulta na dissolução do múltiplo no Um”.

4.1 O Contexto socioeconômico da Zona da Mata Norte: considerações gerais

Antes de analisar mais detidamente a “cultura do baque solto”, é importante chamar atenção para algumas características socioeconômicas mais gerais da Região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Nesta região está sediada a maior parte dos maracatus de baque solto e é também a região de origem da maioria dos maracatuzeiros que migraram para locais como a Região Metropolitana do Recife no final dos anos 1960. É necessário apontar algumas características desta localidade para que se possa compreender parte das dificuldades dos maracatuzeiros em lidar com os atuais mecanismos burocráticos recentemente instituídos pelo Estado.

A Zona da Mata pernambucana foi um dos locais onde foram estabelecidos os chamados “aldeamentos” no Século XVI. Suas fronteiras compreendiam uma área que desde o Rio São Francisco ao Rio Parnaíba, em um trecho que corresponde hoje aos estados de Alagoas ao Rio Grande do Norte. Como apontam Sandro Guimarães de Salles (2010) e Severino Vicente da Silva (2012a), durante o século XVI, povos indígenas de diferentes etnias foram confinados e forçados ao convívio entre si, para que pudesse ser mantidos longe dos colonos. Acredita-se que deste convívio - associado à confluência de povos e etnias africanas que vieram a ser deslocados forçadamente para esta região séculos mais tarde para trabalhar nos engenhos de cana de açúcar-, surgiram algumas das tradições que conhecemos hoje, como o maracatu de baque solto (Salles, 2010; Silva, 2012a).



Fig. 03: Destaque à Zona da Mata Norte no mapa das Macro Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco instituídas pelo Governo do estado, Fonte: Emanuel Furtado e Michelle Macedo apud. FUNDARPE.

Esta região, não por acaso, tem sido marcada historicamente por uma forte desigualdade social e econômica de sua população. Sua trajetória está intimamente ligada à produção açucareira no estado que, durante séculos, como sabemos, fez a riqueza e garantiu o poder de poucas famílias da “Casa Grande” e deixou marcas duradouras de pobreza entre as inúmeras gerações de trabalhadores rurais e demais “filhos das Senzalas”, do período colonial aos dias atuais (Dabat, 2012; Scott, 2009).

Ao analisar as relações sociais entre trabalhadores e patrões nas chamadas fazendas (ou *haciendas*) e nas plantações (ou *plantation*)⁵¹ no Caribe, por exemplo, Eric Wolf e Sindey Mintz (2010) analisam como o sistema de produção agrícola do açúcar implantado nas Américas reforçou uma relação assimétrica de exploração permanente dos trabalhadores. Apesar de tratar de um contexto distinto, é possível identificar algumas similaridades com a história da Zona da Mata Pernambucana.

Nestes regimes, tanto lá, quanto aqui, havia a necessidade de um grande contingente de mão de obra disponível em determinados períodos durante o ciclo produtivo. Para isto, particularmente nas fazendas - que equivale ao que foram os nossos engenhos -, havia estratégias, tais como: a privação de outras alternativas econômicas aos trabalhadores (controle das terras); a manutenção do trabalhador rural à propriedade através de mecanismos econômicos específicos (como débitos contraídos na venda ou “barracão”); ligação entre o trabalhador e o patrão por meio da prestação de serviços mútuos (comadrio e laços ceremoniais). Além disto, comumente havia o uso da força contra os trabalhadores (sistema privado de leis) (Mintz; Wolf, 2010).

⁵¹ Os termos Fazenda (ou *Hacienda*) e Plantação (ou *Plantation*) são utilizados por Wolf e Mintz para designarem de modo weberiano “tipos ideais” de regime de produção agrícola. Conforme, os autores: “Fazenda significará uma propriedade agrícola, operada por um proprietário de terras dominantes e por uma força de trabalho dependente organizada para suprir um mercado em pequena escala, com escasso capital, onde os fatores de produção são empregados não apenas para acumulação de capital, mas também para sustentar as aspirações de status do proprietário [...] Plantação significará (geralmente organizados numa empresa) e uma força de trabalho dependente, organizada para suprir um mercado em larga escala com uso de capital abundante, onde os fatores de produção são empregados primeiramente para promover a acumulação de capital, sem relação com as necessidades de status dos proprietários” (Wolf; Mintz, 2010, p. 169)

Como demonstrou Lygia Sigaud (2014), este tipo de relação assimétrica entre trabalhadores e patrões nos engenhos (e posteriormente nas usinas sucroalcoolerias), foi comum também na Zona da Mata Pernambucana durante muito tempo. Por meio da análise da relação assimétrica de direitos e obrigações que se estabelecia entre trabalhadores e patrões nos engenhos pernambucanos, Sigaud demonstrou como um complexo sistema de dádivas e contradádivas era gerado. A partir deste sistema, apenas o trabalhador percebia que tinha obrigações frente ao patrão. As do patrão eram compreendidas como “dons”, ou sinais de sua “bondade”, fazendo com que os trabalhadores se sentissem permanentemente endividados.

Neste tipo de relação, conforme Wolf (2003, p. 109):

As ofertas do patrono são mais imediatamente tangíveis. Ele fornece ajuda econômica e proteção contra as exceções – tanto legais quanto as ilegais – das autoridades. O cliente, por sua vez, retribui em recursos mais intangíveis. Entre eles, em primeiro lugar, temos a demonstração de estima. O cliente tem um forte senso de lealdade com relação a seu patrono e anuncia isso aos quatro ventos. Fazendo isso ele estimula constantemente os canais de lealdade, cria boa vontade, aumenta o nome e a fama de seu patrono e lhe garante uma espécie de imortalidade [...]. Uma segunda contribuição do cliente ao seu patrono é a que assume a forma de informação sobre maquinacões de outros. Uma terceira forma de contribuição consiste na promessa de apoio político. Aqui emerge o elemento de poder, o qual, em outros casos, é mascarado por reciprocidades. Pois o cliente, no processo político, não só promete seu voto ou braço forte, como também promete – com efeito – não se dedicar a outro patrono além daquele que lhe forneceu bens e crédito. O cliente é obrigado a não apenas manifestar lealdade, mas, também a demonstrar essa lealdade.

De acordo com Russel Parry Scott (2012), até o final da década de 1960, para ter acesso à terra os trabalhadores dos engenhos da Zona da Mata em Pernambuco pagavam com as mercadorias de seus sítios, ofertando a sua força de trabalho ou mesmo em dinheiro para se manter na região. Conforme Sigaud (2014), este tipo de relação - que também passou a ser conhecido como “regime de sítio” ou “regime de morada” - permaneceu durante muito tempo na região. Nele os trabalhadores recebiam a “concessão” para viver, construir e plantar em um pequeno sítio nas terras do engenho, desde que estivesse à disposição permanente para oferecer parte de sua produção e seus serviços aos donos de engenho.

Com a aprovação em 1963 do Estatuto do Trabalhador Rural que passou - ao menos em tese - a garantir ao homem do campo os direitos trabalhistas

conquistados pelos demais brasileiros, parte destes trabalhadores e suas famílias vieram a ser expulsas da região e passaram a migrar do campo para as cidades, sem a conquista de seus direitos e tornando muitas vezes ainda mais precária suas condições de vida (Scott, 2012; Sigaud, 2014).

Como observou a Profa. Christine Rufino Dabat (2012, p. 23):

No meio-milênio de sua existência, nenhuma comoção profunda foi capaz de alterar duravelmente as bases dessa sociedade tão desigual. A permanência predominou em todos aspectos principais. Hoje ainda, a estrutura fundiária altamente concentrada continua beneficiando poucas grandes famílias. Nenhuma reforma agrária redistribuiu o acesso ao principal meio de produção: a terra. A longevidade plurisecular deste fenômeno – raro na época moderna – constitui um privilégio exorbitante mantido pela força bruta, inclusive estatal, a serviço da continuidade dinástica dentro da classe dos proprietários. Pois nenhuma revolução social modificou radicalmente a composição das elites econômicas e políticas interrompendo suas linhagens. Nenhuma revolta popular vitoriosa sacudiu suficientemente as desigualdades consolidadas ao fio dos séculos, efetuando rupturas, senão perenes em termos econômicos, ao menos capazes de estremecer o edifício social e suas certezas culturais.

Apesar de ter sido contemplada por diversos programas de agências como a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE, e de se destacar no cenário turístico regional como uma das “Macro Regiões de Desenvolvimento do estado”, por usufruir da chamada “Rota dos Engenhos e Maracatus”, promovida por órgãos de cultura e turismo, as ações governamentais parecem não ter se revertido efetivamente em “desenvolvimento econômico” e geração de emprego e renda para a população local.

Além disto, a recente instalação de grandes conglomerados de indústria e projetos de “desenvolvimento” econômico nos últimos anos, além de não absorver a mão de obra local, parece gerar problemas estruturais ainda maiores de desemprego na região. Ao analisar os sucessivos programas de desenvolvimento para a região, observou Scott (2012, p. 249), “as classes dominantes regionais usaram quase sempre o crédito disponível para capitalizar as suas agroindústrias e empresas corporativas”. A desigualdade social, portanto, parece ser uma forte característica desta região de onde se originaram a maioria dos maracatus.

ENGENHOS E MARACATUS

**Paudalho | Camaragibe | Aliança
Carpina | Tracunhaém | Nazaré da Mata
Vicência | Lagoa do Carro | Itambé**

“Sem açúcar, não se entende o Nordeste, não se entende o Brasil”, dizia o sociólogo e escritor Gilberto Freyre. Por toda a Região, os antigos engenhos remetem ao Ciclo do Açúcar, época viva na memória histórica e cultural pernambucana. Clima agradável, belezas naturais, maracatu rural e o cavalo-marinho também marcam presença na área.

IMPERDÍVEIS NA REGIÃO

- **Tracunhaém:** centro de produção de cerâmica figurativa e utilitária.
- **Aliança:** produção de mantas e golas do maracatu rural.
- **Lagoa do Carro:** oficinas de tapetes artesanais; Museu da Cachaça, com mais de 12.500 rótulos.
- **Nazaré da Mata:** produção de mantas e golas do maracatu rural; encontro de maracatus rurais durante o Carnaval.
- **Paudalho:** arquitetura religiosa, Santuário de São Severino Mártir do Engenho Ramos (romarias, ex-votos).
- **Vicência:** Cachaça Engenho Água Doce
- **Carpina:** Festa de Reis; festejos juninos.
- **Camaragibe:** tapeçaria artesanal; gastronomia.
- **Turismo rural em antigos engenhos.**

Hospedagem: em Camaragibe, Carpina, Nazaré da Mata, Vicência e Itambé.

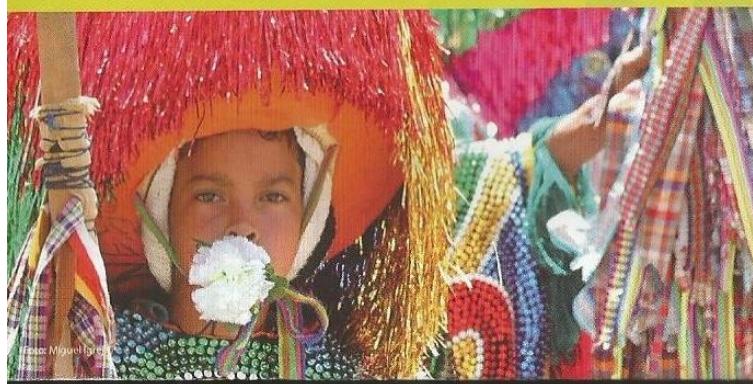


Fig. 04: Destaque da “Rota dos Engenhos e Maracatus” chamando atenção para alguns municípios no encarte do “Mapa das Regiões Turísticas de Pernambuco” EMPETUR e Secretaria de Turismo do estado de Pernambuco.

Conforme o Dossiê de registro dos Maracatus de Baque Solto no Inventário Nacional de Referências Culturais, junto ao IPHAN:

O latifúndio e a exploração da mão-de-obra, as condições sub-humanas de emprego e de vida, os altos índices de analfabetismo, a sazonalidade das ofertas de trabalho no corte da cana caracterizam a região onde se originou e desenvolveu a complexidade cultural do baque solto, onde ainda hoje estão mergulhados muitos dos protagonistas desse folguedo, em sua maioria trabalhadores da cana (Amorim, 2013).

Nas minhas conversas com maracatuzeiros e nos percursos em meio às sedes de maracatus na Zona da Mata e na Região Metropolitana ao longo desta pesquisa percebi, por exemplo, que poucos integrantes tiveram acesso a uma maior escolarização. Boa parte dos donos de maracatu, mestres e folgazões são semialfabetizados ou deixaram de frequentar a escola nos primeiros anos de formação em razão do trabalho extenuante, desde muito cedo, no campo ou em outras atividades para complemento da renda familiar.

Nas palavras do Mestre Luís Caboclo, responsável por coordenar uma série de atividades junto ao Estrela de Ouro de Aliança, como a confecção das “arrumações”, o recrutamento dos folgazões, o pagamento da ajuda de custo para os componentes, o calçamento do brinquedo e as obrigações religiosas, e a condução dos cordões de caboclo durante os esquentes de terno e os desfiles, sobre seu processo de escolarização, ele ressaltou:

Estudo eu estudei... Só que a canseira do meu serviço tirou o sonho do meu estudo, né? Eu tava com sete anos de idade... Eu ia de um engenho estudar e outro engenho... Eu morava no Engenho Santo Antônio e estudava no Engenho Camaleão... Então eu trabalhava puxando boi cultivador e largava de cinco horas... E quando eu largava de cinco horas, tinha que chegar em casa com uma saca de capim que era pros bichos do meu pai... Pros bichos que tinha em casa... Áí quando largava do pastoreamento de boi cultivador, eu entrava na vagem, apanhava uma saca de capim, tomava banho e chegava em casa... Quando chegava em casa... tomava um cafezinho e ia como daqui a Aliança de pés [aproximadamente 12km]... que era pra um outro engenho, estudar numa capelinha de engenho pra estudar... Quando chegava lá, pra professora passar um dever, eu já tava cochilando de trabalhar e cansado de andar de pés.... Áí, o que eu aprendi mesmo, não foi porque meu pai não me botou na escola... Foi a transição da vida que a gente tinha que trabalhar pra ter alguma coisa pra comer, eu, meu pai e meu outro irmão, minha mãe e minhas outras três irmãs comer [Entrevista: Luís Caboclo, Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, 2014].

Esta situação, portanto, de desigualdade inerente ao universo dos maracatus, parecem gerar enormes dificuldades frente às políticas públicas de cultura. Como mencionei, o contexto social e econômico em que estão inseridos

muitos maracatuzeiros estabelece uma condição em que donos, mestres e demais folgazões das diferentes agremiações encontram-se, por um lado, numa situação extremamente desfavorável mediante as exigências de burocratização e formalização criadas pelo poder público para garantir os contratos e convênios com os órgãos de governo. E, por outro lado, como mencionei, com poucas possibilidades de se contrapor legitimamente às ações instituídas pelo Estado (Bourdieu, 2013).

4.2 Entre a brincadeira e o sacrifício: a dialética do maracatu de baque solto

O maracatu de baque solto, ao longo do tempo, teve sua história comumente associada a “folguedos populares” encontrados nesta região da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Os primeiros pesquisadores que escreveram sobre esta manifestação buscaram afirmar que esta expressão cultural surgiu a partir da fusão de diversas outras tradições da região, ligadas a contextos festivos como o pastoril, caboclinhos, cavalo-marinho, folia de reis, cambindas, dentre outros (Andrade, 1982; Bonald Neto, 1991; Cascudo, 2012; Guerra-Peixe, 1980, 2005; Real, 1980).

É difícil, no entanto, recuperar com precisão a gênese e compreender toda a complexidade histórica de uma manifestação, cujas práticas, sentidos e tradições foram repassados de geração a geração, principalmente, por meio da oralidade. Deve-se destacar também que, apesar destes estudos, bem como das contribuições contemporâneas de autores para compreensão de aspectos importantes relacionados ao maracatu de baque solto, reconhece-se, de um modo geral, que durante muito tempo havia poucas pesquisas e registros mais sistemáticos, bem como um forte preconceito em relação ao que chamo aqui da “cultura do baque solto”.

Como observou Katarina Real, em um livro publicado já na década de 1960 sobre o Carnaval do Recife:

Entre todos os deslumbrantes folguedos que percorrem as ruas do Recife e os morros e córregos do subúrbio durante a época carnavalesca, um dos mais extraordinários é, sem dúvida, o “maracatu rural”, também denominado de “maracatu de orquestra” ou “maracatu de baque solto”. De todos estes folguedos tem sido não somente o menos estudado como também o menos compreendido. E até estranha a sua existência no Recife,

durante várias décadas, numa penumbra de mistério, quase desinteresse por parte de alguns e crítica violenta por parte de outros (Real, 1967, p. 83).

A partir dos anos 1990, percebe-se que esta manifestação passou a ser objeto de diferentes pesquisas nas áreas de antropologia, ciências sociais, história, comunicação, turismo e até mesmo em administração, por passar a estar associada cada vez mais a um símbolo da “identidade pernambucana”, por sua crescente relação com a Indústria do Turismo e pela criação de políticas públicas ligadas às culturas populares nas últimas décadas.

Destaco, entre estas pesquisas, um conjunto de estudos de caráter mais descritivo acerca das práticas relacionadas aos maracatus e, que, ao mesmo tempo, procura contribuir com uma revisão da historiografia acerca da manifestação na contemporaneidade. São elas, as obras do Prof. Severino Vicente da Silva (2012a, 2012b), da pesquisadora Maria Alice Amorim (2008), da jornalista Mariana Nascimento (2005) e do etnomusicólogo Climério de Oliveira dos Santos (2009).

Há, além disto, outros trabalhos que procuram chamar atenção mais especificamente para os elementos rituais e simbólicos associados a esta manifestação por parte dos seus integrantes. Entre estes, estão as pesquisas das antropólogas Maria Elisabete Arruda de Assis (1996), Sumaia Vieira (2004), Sumaia Vieira e Cida Nogueira (2006), Suiá Chaves (2008), bem como aquelas que tratam mais especificamente a respeito das relações dos maracatus com a Indústria Cultural e com as políticas públicas de turismo, como a de Roseana Medeiros (2008), Carla Borba Silveira (2010) e Christopher Estrada (2015).

Um primeiro aspecto a ser apontado por parte destes trabalhos, no entanto, é o reconhecimento da dimensão de “brincadeira” inerente ao universo do maracatu. Conforme Assis (1996), os termos “folguedo”, “folgança”, “brinquedo” e “brincadeira” (e eu acrescentaria “folgazão”) remetem à ideia de “folga”, “folia” e de “festa” que estariam relacionados ao universo do baque solto. Como observam Medeiros (2005) e Nascimento (2005), esta manifestação, assim como outras expressões, por muito tempo, foi considerada uma espécie de divertimento das classes trabalhadoras realizado nos interstícios da dura lida do corte da cana nos engenhos e de outras atividades cotidianas.

Esta dimensão de “folga”, “descanso”, “festa” (ou nos termos nativos, de “brincadeira” ou “brinquedo”), portanto estaria com isto associada à ideia de um espaço-tempo extraordinário no qual se desenvolveriam algumas práticas ligadas ao universo do maracatu. Assim como em um ritual festivo situado entre fronteiras ou em estágios liminares da vida ordinária (Cavalcanti, 2014; Da Matta, 1997; Turner, 2013), o maracatu revelaria, enquanto “brinquedo” ou “brincadeira”, uma dimensão igualmente temporária e subversiva da ordem. Um período de suspensão das atividades diárias no qual os trabalhadores/folgazões poderiam usufruir de sua brincadeira e experimentar provisoriamente a liberdade, exercer a criatividade e vivenciar a utopia típica dos estágios liminares (Turner, 2013).

Apesar de ser produzido cada vez mais como “espetáculo” pela indústria do turismo e do entretenimento, como discutirei mais à frente, o maracatu se insere em diversas ocasiões em contexto oposto ao mundo mais cotidiano do trabalho para seus integrantes. Este sentido, relacionado ao maracatu parece estar particularmente evidente na atualidade em determinadas situações, como nas chamadas “sambadas” - como veremos mais adiante - quando os integrantes são convidados a prestigiar a riqueza poética dos versos de seus mestres e comparecem junto a seus familiares e amigos, em um clima extremamente festivo, fundamentalmente para “sambar maracatu” até o dia amanhecer.

Da mesma forma, pode ser percebida nos Encontros de Maracatu durante o Carnaval, em locais como o município de Aliança, quando os participantes se divertem com figuras que parecem ganhar um maior destaque, como a burrinha e a catita que correm atrás das crianças e interagem constantemente com as pessoas da plateia. Há também momentos de descontração (mais raras, é verdade), nas “frestas” das atividades oficiais, nos trajetos e nos intervalos das curtíssimas⁵² apresentações promovidas pelo poder público durante o Carnaval.

⁵² As apresentações dos maracatus de baque solto e de outras expressões culturais como os caboclinhos e ursos promovidas pelo poder público nos palcos de diferentes polos do Carnaval, seja no Recife seja em outros municípios da Região Metropolitana ou do interior, muitas vezes não chegam a quinze minutos de exibição. Na maioria das vezes, o mestre canta apenas um samba e os folgazões fazem apenas algumas evoluções na rua ou em passarelas em frente aos palcos para que o público possa apreciar muito mais a estética das arrumações e de seus personagens do que a poesia e a habilidade de improviso do mestre e toda a riqueza e complexidade da expressão cultural.

Além disto, como sabemos, o próprio contexto de celebração do período carnavalesco parece garantir momentos de maior permissividade, alegria e liberdade que, de alguma maneira, contrastam com algumas limitações estabelecidas no cotidiano (Bakhtin, 2002, Burke, 1989, Da Matta, 1997).

Desde a Idade Média, como observou Bakhtin (2013, p. 8 - 9):

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o trunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto.

Esta dimensão festiva, portanto, poderia ser percebida, em algumas ocasiões, durante o Carnaval, e em atividades específicas, como nas sambadas realizadas pelos maracatus. Contudo, ao baque solto, também está associado dialeticamente a uma dimensão de sacrifício. Utilizo aqui o termo “sacrifício”, duplamente, tanto em um sentido estrito dado por Marcel Mauss (2013) - de destruição ritual de algum “objeto sacrificial” no qual há a consagração de pessoas ou de objetos como forma de estabelecer uma ligação com os deuses⁵³, quanto em um sentido mais ampliado.

Ou seja, além de seu sentido sagrado, o termo “sacrifício” é utilizado aqui também para designar processos de abnegação, resignação, tempo vivido exclusivamente para o maracatu, investimento pessoal, individual e coletivo de diversas ordens, que se opõe muitas vezes à logica econômica produtiva, como discutirei mais à frente. Estas práticas por vezes não deixam de estar associadas, de qualquer forma, a processos de “consagração” (Mauss, 2013) da brincadeira, seus objetos e dos seus folgazões, bem como serem uma espécie de contraprestação (Mauss, 2005) aos seus participantes, ao público e àqueles que os apoiaram, por meio das apresentações do maracatu.

Em seu sentido mais estrito, sabe-se, de fato, que nas religiões de matriz africana e no culto à jurema, praticado por vezes entre alguns maracatuzeiros, há o

⁵³ Conforme Mauss (2013, p. 21): “O sacrifício é um ato religioso que mediante a consagração de uma vítima, modifica o estado da pessoa moral que o efetua ou de certos objetos pelos quais ela se interessa”.

ritual do sacrifício religioso. Sob este aspecto, como observou Janecléia Pereira Rogério (2008, p. 55):

O sacrifício (sacrifício de sangue ou sacrifício sem sangue) é um ato de entrega e de partilha com as divindades (Orixá, Preto Velho, Caboclo). Quanto ao teor da “oferta/dádiva” nas religiões afro-brasileiras há dois tipos principais de sacrifício: os de sangue, cuja oferta pode ser animais de duas ou quatro patas, variando para cada divindade; e o não sangrento, cujas ofertas mais comum são frutas. Podemos dizer que existem dois tipos de sacrifícios: o de obrigação (iniciação e renovação) e o de homenagem (dia litúrgico de cada divindade).

Este sacrifício oferecido como obrigação religiosa - que ocorre geralmente de maneira velada e vista como “segredo do maracatu” - por vezes é uma das formas utilizadas para garantir a proteção do brinquedo e dos folgazões. Como observa o Mestre Luís Caboclo, do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança:

Eu, como mestre caboclo, Lourenço [Dono do maracatu] comandando, e a gente ter um maracatu desse pra botar na rua, então a gente tem que prevenir... Áí isso depende deu e de Lourenço caçar uma casa de religião pra procurar uma ajuda pro maracatu... Pra botar fora o maracatu e correr com cento e oitenta componente, duzentos componentes... A gente tem que caçar uma casa de religião⁵⁴ pra proteger esse maracatu, pra não acontecer nada com os carros, não acontecer nada com essas crianças... A gente botar fora em paz no domingo de Carnaval e chegar na quarta-feira todo mundo em paz...[Entrevista: Luís Caboclo, Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, 2014].

No caso dos maracatus, este sacrifício religioso ocorre, além disto, por meio de outros rituais sagrados, que os folgazões costumam utilizar para estar protegido fisicamente e espiritualmente. O maracatu é uma brincadeira “pesada” e, em algumas agremiações⁵⁵, por isto, há “preparos” prescritos para o calçamento individual e coletivo de objetos e dos participantes realizados no âmbito da jurema, defumações, aguações, banhos, resguardo sexual antes e depois dos dias de festa e obrigações por parte dos donos e/ou mestres de determinadas agremiações. Em algumas situações, com isto, as entidades espirituais acostam no terreiro para acompanhar os folgazões e suas atividades nos dias de sambada e de carnaval para protegê-los e trabalhar a favor ou contra a agremiação e seus participantes.

⁵⁴ Durante muito tempo, inclusive, o terreiro com o qual os membros do Estrela de Ouro de Aliança se relacionam estava localizado em uma casa no terreno da própria sede. Houve, entretanto, alguns desentendimentos com o antigo líder da casa que o fez a sair da localidade.

⁵⁵ É importante salientar que nem todas as agremiações e seus integrantes tem o envolvimento religioso. As práticas religiosas relacionadas ao universo do maracatu, apesar de serem bastante generalizadas, são exercidas na maioria das vezes de forma individual entre os dirigentes e alguns folgazões (Chaves,2008).

De acordo com Mauss (2013, p. 107 – 108):

Em todo sacrifício há um ato de abnegação, já que o sacrificante se priva e dá. Geralmente essa abnegação lhe é mesmo imposta como um dever, pois o sacrifício nem sempre é facultativo; os deuses o exigem. Deve-se a eles o culto, o serviço, como diz o ritual hebreu, deve-se a eles sua parte como dizem os hindus. Mas essa abnegação e essa submissão não suprimem um retorno egoísta. Se o sacrificante dá algo de si ele não se dá; reserva-se prudentemente. Se ele se dá, é em parte para receber. O sacrifício se apresenta assim sob um duplo aspecto. É um ato útil e é uma obrigação.

Estes rituais de proteção, como mencionei, pareciam estar ligados às permanentes tensões que existiam entre os maracatus ao longo da história. Hoje, aparentemente, estão mais relacionados às disputas agonísticas estabelecidas no campo simbólico e econômico, em atividades como o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife e nos demais eventos e ações financiados pelo poder público.

No Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, por exemplo, os maracatus vivenciam um ambiente de intensa rivalidade quando desfilam, em passarelas montadas pela Prefeitura do Recife, mediante uma comissão julgadora formada por gestores públicos e pesquisadores. Agremiações originárias, tanto da Região Metropolitana do Recife, quanto da Zona da Mata, costumam participar deste evento, no qual estão em jogo, premiações em dinheiro e troféus conferidos às melhores apresentações, conforme critérios de julgamento previamente estabelecidos em cada categoria⁵⁶. Estas premiações, por vezes, também conferem prestígio aos vencedores e “abrem portas” para outras possibilidades de contratação e apoio junto ao Estado.

E é justamente em razão desta e outras atividades financiadas pelo poder público que a brincadeira do maracatu passa a exigir também “sacrifícios”, em um sentido mais amplo. “Brincar maracatu” demanda, tanto um esforço físico

⁵⁶ No Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife em 2015, a premiação oferecida para o vencedor entre os maracatus de baque solto da principal categoria, chamada de “Grupo Especial” foi de R\$20.000,00 e de R\$5.000,00, para o vencedor da menor categoria chamada “Grupo II.” Devido a uma forte chuva no dia de Carnaval que prejudicou o desfile, no entanto, os participantes do Grupo Especial decidiram dividir a premiação entre todos e não haver rebaixamento de nenhuma agremiação. É importante ressaltar que estes valores representam muito pouco em relação ao que as agremiações gastam efetivamente. Para que se tenha uma ideia o aluguel de um ônibus apenas para o transporte dos folgazões durante o período de Carnaval custa cerca de R\$2.500,00.

(corporal), como discutirei mais adiante, quanto diferentes formas de resiliência, investimento pessoal e coletivo de diversas ordens. Estes sacrifícios são suportados, na maioria das vezes, a despeito do histórico contexto de dificuldades econômicas e sociais no qual estão inseridos seus folgazões (mesmo na atualidade quando há aparentemente diferentes políticas de fomento e uma maior relação da manifestação com a indústria cultural).

Nas palavras de Manoel Salustiano, filho do Mestre Salustiano, presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e ex-presidente do Maracatu Piaba de Ouro:

Hoje é exibição pra turista! Então hoje você tem que gastar muito e é pouco valorizado. Hoje tem uma falsa... um falso gostar de cultura! Cultura se tornou escrava! Ela é explorada!... E a paixão pela cultura é pra poucos. Porque o sofrimento é muito grande. Só faz cultura popular... Principalmente a cultura do baque solto quem ama mesmo de verdade! E você só vê pessoas simples!... É uma brincadeira que envolve religião, envolve respeito e muita responsabilidade... É uma brincadeira pesada, não é uma brincadeira maneira! [Entrevista: Manoel Salustiano, 2013].

Como também aponta Dona Maria de Lourdes, “dona⁵⁷” do Maracatu de Baque Solto Leão Coroado de Paudalho, a lógica de mais valia se dá na verdade de forma inversa neste campo. Os custos e os investimentos pessoais são em determinadas ocasiões bem maiores do que as receitas auferidas, ainda que para muitos donos, o maracatu tenha passado a ser uma importante fonte complementar de renda em razão do contexto social e econômico no qual estão inseridos a maior parte dos maracatuzeiros. Como mencionei anteriormente, Mauss (2013) há tempos nos chamou atenção para o fato de que o sacrifício de diversas ordens pode por vezes ser um ato útil, mas é visto antes de tudo como uma obrigação.

Nas palavras da maracatuzeira:

Quando eu tava empregada, eu não aperreava não! Eu não esquentava minha cabeça! Eu colocava meu salário todinho! Você creia nisto, que eu colocava todinho? Pelo amor que eu tenho a ele [ao maracatu]!... Porque o dinheiro que a gente recebe da cultura [órgãos públicos de cultura] só dá pra pagar o povo [ajuda de custo aos integrantes e despesas para produção da brincadeira]! Um ônibus é dois mil e quinhentos.... Esse ano, eu tô botando [prevendo] três mil, o ônibus!" [Entrevista: Dona Maria de Lourdes, Maracatu Leão Coroado de Paudalho, 2013]

⁵⁷ No maracatu de baque solto, o principal responsável pela direção da agremiação é muitas vezes chamado de “dono”. Formalmente este representante é chamado de “presidente” e consta na ata da entidade como sendo o seu dirigente máximo. Na maioria das vezes, o “dono” é o próprio fundador, um representante da família que passou a dirigir a agremiação ou mesmo alguém que “comprou” o “brinquedo”. Mais adiante discuto algumas destas questões.

Estas considerações são necessárias, na medida em que, para justificar o enrijecimento dos mecanismos burocráticos instituídos para repasse de recursos públicos ou mesmo para deslegitimar as demandas por melhores condições financeiras e estruturais para produção e manutenção do maracatu, muitos gestores costumam criticar o interesse financeiro por parte das agremiações e de alguns de seus folgazões. Percebe-se, entre os gestores públicos, um discurso recorrente de que as ações de fomento que foram instituídas ao longo do tempo pelo Estado fizeram com que as agremiações passassem a depender exclusivamente do Estado.

Os cortejos dos maracatus, as saídas dos caboclinhos, as sambadas dos cavalos marinhos, deste modo, passariam a ser realizadas exclusivamente como um “meio de vida” para os dirigentes das agremiações. Acredita-se, por esta visão, que, muitos grupos passaram a ser criados “simplesmente para ganhar subvenção ou cachê”. Esta retórica, entretanto, não leva em consideração todo o sacrifício pessoal e coletivo em um sentido mais ampliado de seus integrantes. Apesar destas expressões serem por vezes considerada uma fonte complementar de renda para alguns maracatuzeiros, observa-se na verdade que o apoio dado às agremiações muitas vezes é insuficiente para a manutenção da brincadeira⁵⁸.

Nas palavras de um dos maracatuzeiros com quem conversei:

A gente chega na região, nas prefeituras... Por exemplo, eu chego com um maracatu de cento e trinta componentes... Às vezes, a gente deixa mais [verba] na cidade do que leva! Que eu acho isso um absurdo! Você ficar numa fila, com dez, quinze maracatus na sua frente... Você chegar de nove horas da manhã e às quinze horas você ainda tá nessa fila ainda pra receber trezentos reais... Agora aquilo ali é um cachorro quente, é um refrigerante, é uma cerveja, é uma cachaça, é um remédio que alguém adoece e você.... Eu acho que o maracatu deixa mais na cidade do que leva! Eu acho que é um absurdo, é um absurdo! Sem dúvida nenhuma, se nós maracatuzeiros criasse coragem, dissesse, a gente não vai pra lugar nenhum... Todos os prefeitos eles iam ver que o carnaval caiu muito... no próximo ano melhorava! Então eu não sou de acordo, é você chegar numa cidade, pegar todos os maracatus que fazer inscrição pra pagar a preço de banana... Então era melhor limitar. Em vez de levar setenta maracatus, eu

⁵⁸ Além disto, é interessante notar que os recursos destinados às atividades voltadas à cultura popular pelo poder público costumam ser infinitamente menores do que aqueles destinados às chamadas “artes eruditas” e às expressões que possuem um maior apelo comercial, como demonstrou José Jorge de Carvalho (2010) em um ensaio sobre a “espetacularização” das culturas populares. Neste trabalho ele demonstrou que, enquanto a Prefeitura do Recife contratou um show de Sandy e Júnior por R\$400.000,00 durante um evento no final do ano de 2004, um maracatu recebia R\$800,00 para desfilar no Carnaval em 2005.

só quero trinta e cinco maracatus... Embora que escolhesse, agora pagasse bem! Eu acho que seria melhor! Então servia até de estímulo pra quem tá com o maracatu fraco dizer, ou a gente organiza o maracatu ou então vai ficar de fora de todo o canto... Então quer dizer que ficava até como um reforço, como um incentivo... Mas, infelizmente, quando eu disser que vou fazer uma apresentação por sete mil... Quem tiver perto de mim, já tá torcendo que não aceite pra ele ir por mil, mil e quinhentos... Então fica difícil, né? [Entrevista: Maracatuzeiro]

Não é por acaso que muitos dirigentes de caboclinhos e maracatus se envolvem com agiotas, em função da morosidade e dos recursos escassos que dispõem para produzir a brincadeira. No contexto atual, apesar dos contratos e convênios firmados com o poder público para repasse financeiro serem uma parte fundamental na manutenção e no estímulo às suas atividades e, mesmo sabendo que alguns dirigentes, mestres e folgazões de maracatu tem a manifestação como uma importante fonte complementar de renda, isto não quer dizer que não haja outros sentidos para o maracatu e que não sejam legítimas suas demandas econômicas.

Observa-se, portanto, que de uma maneira geral o maracatu de baque solto é ao mesmo tempo brincadeira e sacrifício. Seja nos contextos rituais associados ao Carnaval para muitos maracatuzeiros, seja nas atividades cotidianas para os demais folgazões, há uma dimensão de festa e de provação que parecem estabelecer uma relação dialética entre si e estão intimamente relacionadas à organização da brincadeira. Há, entretanto, outras dimensões associadas ao que chamo de “cultura do baque solto”, alguns destes aspectos serão apontados a seguir.

4.3 Sambadas, ensaios, esquentes de terno e atividades de produção: prestações e contraprestações

No maracatu há uma dimensão social que costuma ser revelada em atividades que os maracatuzeiros chamam de “sambada”, “sambas”, “esquentes de terno” ou “ensaios⁵⁹”, bem como em outras práticas relacionadas à produção da

⁵⁹ Normalmente chama-se de “ensaio” ou “esquente de terno” quando o encontro é realizado apenas entre os integrantes de um mesmo maracatu como preparação da agremiação para o carnaval. O termo “sambada”, por sua vez, é mais utilizado como referência ao encontro dos representantes de duas agremiações para que seus mestres possam disputar entre si a habilidade de fazer versos e rimas em uma disputa poética entre os maracatus. O termo “sambada”, entretanto, costuma ser utilizado também de modo mais geral para estas atividades. Quando o encontro é realizado na sede

brincadeira. Nestas atividades, percebe-se o envolvimento de uma ampla rede familiar, de amizade e/ou de vizinhança que, dificilmente pode ser visibilizada pelas práticas formais de contratação, organização e prestação de contas recentemente instituídas pelo poder público. A despeito das inúmeras dificuldades a que as agremiações são submetidas, percebe-se uma ampla rede de prestações e contraprestações que costuma ser acionada entre os integrantes para execução das atividades rituais e cotidianas relacionadas ao “brinquedo”.

Esta rede de reciprocidade, inicialmente, parece ser explicada pela própria relação que os folgazões mantêm com a sede da agremiação. Ao que pude perceber, as sedes dos maracatus que visitei ao longo da pesquisa em Aliança, Carpina, Glória do Goitá, Paudalho, Lagoa de Itaenga, Nazaré da Mata e Olinda, por exemplo, em sua maioria, estavam localizadas na “rua” - nas periferias das zonas urbanas dos municípios - ou mesmo, nos sítios dos chamados “engenhos de fogo morto”, remanescentes dos antigos regimes de morada ou sítio, descritos por Scott (2012) e Sigaud (2014).

Com exceção de alguns poucos maracatus, nestes locais, as próprias casas dos dirigentes costumavam fazer às vezes de sede da agremiação, onde costumam ser guardadas e confeccionadas as arrumações, realizados os ensaios e para onde os folgazões acorrem nos dias em que são promovidas algumas atividades do maracatu. Estas residências/sedes, em geral, são pequenas casas em que os tetos e paredes das salas, quartos e anexos, podendo ou não serem estendidas às casas de integrantes mais próximos, estão abarrotadas de chapéus, penachos, golas, arrumações e outros elementos relacionados ao maracatu.

O universo do maracatu, com isto, invade a esfera intima do lar e parece favorecer uma relação pessoal indissociável de posse, subjetividade e familiaridade entre o “dono” da brincadeira e a agremiação. Casa e rua, cotidiano e festa, sagrado e profano parecem estar intimamente relacionados ao mesmo tempo. Soma-se a isto o fato de que é neste espaço onde se costuma realizar as atividades principais

ou no terreiro, costuma-se chamar de “sambada pé de parede” e quando é realizado em um bar ou outro local na zona rural ou na cidade, é chamado de “sambada pé de barraca”, conforme terminologia utilizada também nas cantorias de viola.

de preparação para as festas, sambadas, apresentações e o carnaval de forma concomitante às atividades mais diárias da residência.



Fig. 05. Sede do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho - anexo da residência

Tradicionalmente, inclusive, a brincadeira do maracatu de uma maneira geral parecia ser realizada sobretudo nestes espaços, consoante às regras e orientações de seus próprios folgazões. Havia, de fato, um menor nível de intervenção do Estado - ainda que a partir de uma dinâmica política, social e econômica não menos complexa do que as atuais – na qual predominava um forte viés patrimonialista por parte dos donos de engenho, políticos e empresários, junto aos atores sociais mais diretamente ligados ao maracatu (Silva, 2012a; Chaves, 2008; Vieira; Nogueira, 2006).

Nos meses que antecediam o carnaval, os representantes dos maracatus costumavam pedir o apoio e autorização aos donos de engenho e contribuições aos moradores e aos comerciantes da localidade onde residiam. Como contrapartida, as agremiações costumavam se apresentar nos dias de festa para aqueles que os apoiavam e, nestas ocasiões, ainda podiam receber contribuições adicionais em forma de comida, bebida ou doações financeiras, em um processo de reciprocidade, equivalente ao fenômeno da dádiva descrito por Mauss (2005), no

qual envolvia contraprestações e o fortalecimento dos laços sociais dos brincantes e seus apoiadores⁶⁰ (Chaves, 2008; Vieira; Nogueira, 2006).

Como observa o Mestre Barachinha:

Era aqui na rua (área urbana) mesmo! Porque quando ele começou a brincar de caboclo de lança ele já era... morava aqui em Nazaré... Então é uma coisa assim que ninguém tem o compromisso de dar dinheiro a o caboclo de lança... Mas até pelo respeito, pela admiração, então, o pessoal sempre dá o dinheiro... Que ali, ele já dizia que era o dinheiro de brincar os três dias... Pra não tá pedindo ao maracatu... Naqueles tempos, realmente existia o amor pela brincadeira! Ninguém se preocupava em fazer contrato... Não! Era o amor mesmo pela brincadeira... Então, o que o maracatu ganhava nas prefeituras, os três dias de carnaval, servia pra pagar as despesas... a gente com um livro de ouro⁶¹ que, a gente chamava livro de outro... saía pedindo nos comércios... A gente botava o maracatu na rua [Entrevista, Mestre Barachinha, Maracatu Estrela Dourada de Buenos Aires, 2014].

Esta forma de manutenção e produção da “brincadeira” envolvia tradicionalmente vários aspectos políticos relacionados à reciprocidade, obrigações mútuas e controle social. Havia o envolvimento de brincantes, donos de engenho, comerciantes, dirigentes públicos, dentre outros agentes. Este tipo de organização cujas obrigações mútuas dispensam contratos formais permanece existindo contemporaneamente, em diversas atividades no maracatu, a despeito do crescente processo de formalização e burocratização a que estas expressões passaram a ser submetidas.

As sambadas, por exemplo - que se configuram como uma espécie de encontro realizado entre integrantes de um ou mais maracatus nos meses que antecedem o carnaval - são algumas das ocasiões onde estas relações de reciprocidade, prestações e contraprestações podem ser mais claramente percebidas contemporaneamente. Nestas atividades os folgazões se reúnem à paisana (sem as arrumações) para “sambar maracatu” no terreiro ou mesmo em uma área pública. Nestas ocasiões, os mestres, o terno e os músicos costumam ser

⁶⁰ Esta forma de angariar recursos para a brincadeira, por um lado, e de realizar apresentações para aqueles que apoiam a manifestação, por outro, parece ser uma prática recorrente entre diferentes expressões da cultura popular. Resguardadas as diferenças, Regina Prado (2007), por exemplo, ressalta como nas festas das comunidades camponesas no Maranhão, a população costumava oferecer diferentes contribuições (ou as chamadas “joias”) para a organização das festividades.

⁶¹ O “livro de ouro” era uma espécie de ata utilizada pela maioria das agremiações carnavalescas em Pernambuco. Neste livro eram registrados os apoios financeiros concedidos ao grupo por parte de políticos, comerciantes e pessoas próximas à agremiação.

contratados pelo dono do maracatu para animar o “samba” e os demais folgazões são convidados a comparecer ao encontro.

Quando a sambada é realizada apenas com o mestre, o terno e os músicos da própria agremiação, é o dono do maracatu que arca com a maior parte das despesas para promoção do evento. Já quando o evento ocorre no terreiro ou na sede de outro maracatu, há uma espécie de acordo tácito no qual o maracatu que está promovendo o encontro é que deve arcar com parte dos custos da agremiação convidada. Em ambas as formas, entretanto, a dinâmica da dádiva pode ser percebida entre os maracatuzeiros.

Em algumas situações, o dono do maracatu costuma contar também com o apoio direto de vereadores, prefeitos e órgãos públicos na esfera municipal ou estadual para organização do encontro, conforme as tradicionais relações patrimonialistas deste campo. Isto ocorre, na medida em que a organização das sambadas, paradoxalmente, tem sido um empreendimento cada vez mais raro e caro a partir do processo de “espetacularização” de algumas manifestações de cultura popular nos últimos anos.

O poder público por vezes contribui financeiramente com o encontro. O governo estadual, a prefeitura ou mesmo políticos prometem, por exemplo, o apoio financeiro para contratação do ônibus para levar e trazer os folgazões, para pagamento ao mestre, ao terno e aos músicos, contratação de carro de som ou aluguel de amplificadores ou, simplesmente, garantem uma melhor iluminação com gambiarras no terreiro, limpeza e capinação no local onde será realizada a sambada.

Como observa o dono do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho:

Ensaio a gente faz às vezes em casa quando tem um trocadinho mais folgado... Por que, mesmo estes ensaios que a gente faz em casa, sem ser sambada fora, a gente tem que dar um agradozinho ao mestre, tem que dar um agradozinho aos músicos... Você sabe que o capital de hoje em dia é pequenininho! Às vezes a gente faz uma sambada ou duas, em casa mesmo.... Porque aqui a gente não tem um prefeito que dê um carro... Se tivesse um prefeito que desse um carro era bom porque comunicava com os daqui [referindo-se às sambadas realizadas junto a outro maracatu]. Aí pagava aos músicos, terno e mestre. Só era isso! A gente ia brincar lá depois ele vinha [referindo-se ao maracatu convidado]... Mas nós não temos isso. A gente pra pagar um carro daqui pra Nazaré ele quer

trezentos ou mais... Aí vem cinquenta pra cada um do terno... Dá duzentos e cinquenta! Músico é cem... Aí lá vai duzentos! O mestre não é menos de cem... Aí foi embora o dinheiro... Acabou! [Entrevista: Sr. Luis Gomes da Silva – Maracatu Leão Teimoso de Paudalho, 2014].

É certo que o apoio prestado pelo poder público, entretanto, se configura em geral como iniciativas pontuais e individuais de políticos e gestores, estabelecidas muitas vezes, como mencionei, por meio de uma relação clientelista com os donos dos maracatus. Como veremos mais a diante, há, por outro lado, uma forte redução nos sentidos destas atividades por parte do poder público e tentativas recorrentes de controle em relação à duração das atividades e a condução das práticas a serem realizadas pelos folgazões⁶².

Durante as sambadas, o dono do maracatu costuma, em geral, montar uma “venda” ou “botequim” para comercialização de bebidas e comidas aos participantes, para que a renda possa ser revertida para minimizar parte das despesas contraídas com a realização do encontro. Em geral, é alguém próximo à direção do maracatu que fica à frente do botequim, como esposas, pessoas próximas da família ou algum integrante da diretoria. Ao longo da noite, os mestres costumam fazer marchas⁶³ em homenagem a algumas pessoas presentes ligadas ao maracatu ou mesmo visitantes de fora. Como forma de retribuição, os homenageados costumam comprar cerveja, cachaça ou outra bebida e deixar próximo ao terno, para que depois possa ser distribuído entre os folgazões.

A musicalidade, amplificada por equipamentos ou carros de som, é executada por instrumentistas de sopro – que executam trompetes e trombones - e membros do “terno” – que utilizam bombo, a caixa, o mineiro e a “porca” (ou

⁶² Para realizar as sambadas, os maracatuzeiros ainda hoje costumam solicitar autorização dos representantes da Polícia Militar da localidade.

⁶³ “Marcha”, “samba comprido”, “samba curto” e “galope” são categorias utilizadas para definir as diferentes estruturas poético-musicais das toadas dos mestres. Conforme Maria Alice Amorim (2013, p. 106) “A princípio, podemos afirmar que a marcha é mais lenta e compassada e, o samba, por sua vez, faz ligeiros usos de contratemplos. O galope, de forma geral, dialoga com as duas primeiras “estruturas musicais” sob a caução de uma óbvia apoteose musical. Normalmente, as apresentações exploram o seguinte roteiro: toca-se uma marcha de abertura e, em seguida, sambas curtos e/ou longos podem surgir. Feito isto, um galope surge a “fechar” o ciclo musical quase sempre finalizado por uma “marcha de despedida” e/ou uma espécie de agradecimento. Porém e, muitas vezes, os agradecimentos iniciam-se na marcha de abertura. Nas chamadas “sambadas”, onde dois mestres promovem um “fraterno” desafio, os sambas são mais constantes, pois são nestes que a peleja encontra maior espaço”.

cuíca). Normalmente, os mestres, contramestres, músicos e integrantes do terno recebem uma “ajuda de custo” do dono do maracatu, com valores diferentes conforme o prestígio e a suposta complexidade de suas funções. De todo modo, o mestre é aquele que em geral recebe o maior valor na agremiação e os integrantes do terno são aqueles que recebem a ajuda de custo menor, entre os músicos.



Fig. 06. Doação de bebidas para os folgazões durante sambada em Carpina

Nos dias de sambada, percebe-se que muitos integrantes do maracatu costumam participar gratuitamente e chegar acompanhados de suas famílias. Nestas ocasiões, se reúnem próximo ao botequim montado pelo dono do maracatu ou mesmo em determinados espaços do terreiro para rever os amigos e conhecidos e sambar maracatu. Antes de serem iniciadas as atividades, observa-se que em algumas sedes há o costume entre os músicos e o terno de executar ciranda, coco e outros ritmos. Na oportunidade, ocorre também o recrutamento de

novos membros e a iniciação de algumas crianças no universo do maracatu, por meio da observação e da prática dos mais velhos.



Fig. 07. Momento antecedente ao início da sambada no Maracatu Estrela de Ouro de Aliança

Ao falar sobre o processo de recrutamento das pessoas que fazem parte do maracatu, Mestre Luís Caboclo chama atenção para a importância das relações afetivas interpessoais que são estabelecidas para a organização do maracatu. Apesar dos participantes receberem uma ajuda de custo por sua participação durante o Carnaval, conta sobretudo a relação pessoal que os folgazões têm com o grupo e seus dirigentes. Conforme o Mestre:

Desde que quando eu comecei a brincar de mestre caboclo, eu tenho uma simpatia com os povos... No lugar que eu brinco o povo gosta muito de brincar mais eu... Então quando vim pra aqui, eu já tinha umas tremendas pessoas que brincava comigo no Leão Brasileiro... Quando eu saí do Leão Brasileiro, eu fui pra o Leão da Mata Norte... E esse povo me acompanhava... Quando eu passei pra aqui, aí eu já trouxe uma multidão... Aí foi tempo que o maracatu daqui foi crescendo, aí eu fui trazendo a multidão pra aqui também! Quando tem o ensaio, aí eu digo: 'Quem é que vai brincar esse ano?' 'Quem é que vai lá pra Chã [de Camará]?' O que brincou comigo nesse ano passado, nenhum vai pra canto nenhum... Tem menino que começou a brincar aqui com oito anos de idade, já tá com vinte! Brincando aqui mais eu... E as baianas, faltando um mês pro carnaval... Dia de domingo eu saio aqui na bicicleta e saio aqui nas casas dela... aquelas que já brincou comigo, aquelas que não se casou-se e tá com filho pequeno, não pode brincar... eu vou e arrumo outra... e aí vai batalhando, quando é no final de semana, no domingo [de carnaval] tá com a conta completa. Quando vai morar em outra cidade que ela pede a mim pra eu buscar ela... Como é uma pessoa só... Foi uma morar em Timbaúba ou em Recife...

Que nem eu tenho duas que mora em Abreu e Lima... Quando é faltando quinze dias pro Carnaval, ela vem lá pra casa... eu peço o dinheiro a Lourenço e dou a ela... Quando é domingo de Carnaval ela vem brincar aqui com a gente [...] Eu tenho menino aqui que pra outro maracatu o pai não deixava brincar... Brinca comigo! Vai lá pra casa, vem no sábado, aí dorme no domingo, se veste, sai pra dá uma volta na rua mais o meu neto... que eu tenho um neto de onze anos que brinca também... sai pra dar uma volta na rua mais o meu neto... quando é na terça feira já chega de madrugada e se deita lá em casa. Quando é na quarta-feira, que a minha mulher vai entregar ele na casa das mães... É uma responsabilidade que eu tenho. Então é isso que eu vejo. Às vezes a gente chega em Condado... chega em a arriar o maracatu em Condado sem ganhar nada... Por que a maioria dos brincantes é de Condado! Às vezes a gente brinca em Condado sem ganhar uma prata... Sem ganhar nada! [Entrevista: Luís Caboclo, Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, 2013]

Logo que é dado início à sambada os folgazões costumam dançar livremente estabelecendo uma espécie de disputa com seus pares, com movimentos de ataque e defesa, pernadas e desvios, movimentos com bastões e encenação de rasteiras. Um jogo livre de provocações e chistes, em um clima festivo de camaradagem entre os integrantes. Passado um certo tempo de samba, sobretudo nos esquentes de terno que antecedem os dias de carnaval (também chamados de ensaio de carnaval), por vezes, o mestre caboclo passa a conduzir as manobras dos folgazões, fazendo com que os caboclos mais experientes tomem à frente dos cordões e os mais jovens e crianças sigam seus movimentos, observando e aprendendo a sambar a partir da prática. Nestas ocasiões, as baianas passam a formar um cordão interno paralelo ao dos caboclos e os integrantes da corte ocupam uma posição central protegidos pelos dois cordões.

Como observa Sr. Geraldo José de Lima, mais conhecido como “Coelho”, Dono do Maracatu Leão do Norte de Paudalho: “A sambada só fica boa, bonita e gostosa depois da meia noite. Samba curto e samba de dez e o galope só depois da meia noite... No começo é só marcha!” [Entrevista: Geraldo José de Lima, Maracatu Leão do Norte de Paudalho, 2014].

Passadas algumas horas de samba, a bebida, a fome, a poeira e o cansaço vão vencendo alguns integrantes. Aos poucos, os folgazões vão deixando o terreiro para beliscar ou bebericar no botequim, para descansar junto a outros componentes do maracatu ou mesmo para retornar às suas casas junto às suas famílias. Boa parte dos participantes, entretanto, permanece no samba que se inicia na alta noite e se encerra nas primeiras horas da manhã, quando o sol passa a clarear o dia. Como em uma espécie de rito de passagem, a sambada só se encerra

quando o mestre pede para “bater o terno” pela última vez no início da manhã e os folgazões retornam todos ao terreiro para realização das últimas manobras até que, por fim, podem retornar às suas casas prontos para brincar o carnaval. A sambada, neste sentido, configura-se como mais uma possibilidade de “suspensão do tempo” por parte dos folgazões.

Como afirma Mestre Luís Caboclo:

Sempre na sambada aqui eu gosto de dá umas manobra... eu gosto de... eu faço, ajeito... Eu boto as baiana aqui tudinho no cordão... cada uma no seu cordão... uma atrás da outra... ajeita o cordão de caboclo de um lado, de outro... boto primeira boca de trincheira, segunda boca de trincheira, a quarta boca de trincheira, puxador de cordão, eu me sento no meio e se isso aí tá limpinho do jeito que tá aí o terreiro, eu puxo aí do pé da parede até pra beira da pista, entendeu? E vem traçando, pisando de ponta de pé mais os menino... Chega aí no pé de Zé Duda, cai nos pés de Zé Duda, fica todo mundo caidinho aí no chão... faço duas três horas de manobra aí... faltando vinte minuto pras quatro eu chamo, começo fazer pra de manhã bem cedo, manobrar de novo... eu gosto sempre de manter a tradição aqui... [Entrevista: Luís Caboclo, Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, 2014]

Esta narrativa sobre as atividades realizadas ao longo de toda a noite para “manter a tradição” revelam de alguma forma a importância da disponibilidade de tempo que o ritual da sambada seja plenamente vivenciado. Como apontou José Jorge de Carvalho (2004; 2010), o tempo da performance é também uma dimensão sagrada para algumas expressões populares, que a indústria do entretenimento e o poder público, paradoxalmente, tende a suprimir para permitir a sua comercialização e consumo como bem simbólico.

Entre 2014 e 2015, por exemplo, o governo do estado passou a exercer uma forte repressão policial junto às sedes dos maracatus, estabelecendo um limite de horário para encerramento das sambadas. Isto passou a ocorrer após uma briga pontual entre integrantes de dois maracatus. A Polícia Militar de Pernambuco, sob a alegação de que haveria a necessidade de cumprimento da Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005 - que dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público - interveio e passou a estabelecer o limite para o encerramento do horário de todas as sambadas no estado de Pernambuco.

Conforme o Art. 1º da referida lei:

É proibido perturbar o sossego e o bem estar público com ruídos, vibrações, sons excessivos ou incômodos de qualquer natureza, produzidos por qualquer meio ou forma que contrariem os níveis máximos de intensidade auditiva, fixados por lei" (Assembleia Legislativa de Pernambuco, 2005, p.1).

Em um dos encontros, entretanto, estava presente o músico Siba Veloso que ao ser interpelado pela autoridade policial, lançou um manifesto na Internet, no qual defendia a importância das sambadas ao longo de toda à noite, como um ritual fortemente associado ao próprio maracatu. A sua intermediação ganhou um relativo destaque na mídia local. No início de 2015, com isto, foi realizada uma audiência pública com as representantes das agremiações, do Ministério Público e da Polícia Militar e chegaram a um acordo para que os ensaios pudessem ser liberadas até às 5h da manhã, conforme a tradição dos maracatus. Como forma de celebrar a decisão, os maracatus promoveram uma sambada chamada de "Festa da Alvorada", não por acaso em frente ao quartel da Polícia Militar de Nazaré da Mata.



Fig 08. Festa da Alvorada no município de Nazaré da Mata

Como discutirei mais à frente, nas atividades promovidas pelo Estado durante o Carnaval parecem predominar a "lógica do entretenimento" que são extremamente distintas das práticas e sentidos atribuídos pelos próprios maracatuzeiros à sua "brincadeira".

Como observa José Jorge de Carvalho:

Só na lógica do entretenimento é possível fantasiar que essa cultura popular, patrimônio e referência vital de outra comunidade ou etnia, de outra classe e de outro grupo racial, pode ser capturada e anexada ao patrimônio cultural disponível para nossa classe média urbana [...] Em muitos casos, o grupo de artistas populares é pago para apresentar um espetáculo para turistas em um tempo menor do que o mínimo necessário para que os próprios artistas saiam da *performance* satisfeitos de haverem cumprido com a missão expressiva a que se dispuseram internamente, ou seja, o grupo de *performers* recebe uma aparente mais-valia (melhor remuneração por menos tempo de trabalho) que, porém, opera uma inversão na ideologia da produção capitalista motivadora das ações do mediador e do produtor. Em tais casos, em que a *performance* é sacrificada como linguagem expressiva porque o público exige um entretenimento rápido, os produtores compram o tempo dos artistas do grupo tradicional para matar justamente o dom do tempo que eles almejavam oferecer, em linguagem estética, a seus expectadores. Em vez da lógica produtivista de quanto mais tempo mais dinheiro, os artistas recebem um dinheiro extra justamente para não se expressar, para não ocupar o tempo dos consumidores que pagam para ser entretidos, enfim, para serem silenciados (Carvalho, 2004, p. 8).

Como demonstrou Carvalho (2004; 2010), esta redução no tempo de performance para adequação à “lógica do entretenimento” costuma ser acompanhada por uma modificação significativa das dimensões rituais e artísticas atribuídas às culturas populares por seus próprios integrantes em suas comunidades de origem.

Outro aspecto importante a ser ressaltado no que se refere às dimensões social e simbólica relacionadas à “cultura do baque solto” é que, além destes rituais e processos de preparação para os dias de Momo, outros elementos contribuem para o envolvimento dos integrantes ao longo do ano. Como observa o Mestre Biá, a produção das arrumações é uma delas.

Em suas palavras:

Eu tenho uma equipe muito boa no meu maracatu... Não desconsiderando, nem desrespeitando os outros, lógico! Eu tô falando do meu maracatu! No meu maracatu eu faço as golas, eu faço os vestidos... Eu tenho um compadre que mora ali e faz os chapéus... Eu tenho o meu filho, aquele que eu falei que estava gravando aqui... Faz o chocalho, faz gola, faz chapéu... O meu pai faz o Leão de eu colocar na bandeira... Eu tenho o privilégio de ter essa turma aqui... Eu tinha aqui o João Limoeiro que cantava... João Limoeiro da Ciranda... Ele cantava e eu dava o dinheiro quando dava pra dá. Quando não dava ele ainda botava do bolso [Entrevista: Mestre Biá, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, 2014].

Vale ressaltar que esta atividade costuma ser realizada por um grupo pequeno de integrantes de dentro, ou mesmo, muito próximos aos membros da

agremiação. Apesar de haver, por vezes, processos formais de contratação de profissionais de costura estranhos ao grupo ou mesmo a terceirização de serviços para confecção das arrumações, relações de reciprocidade costumam ser frequentemente acionadas entre familiares, vizinhos e amigos para a produção da brincadeira entre os maracatuzeiros.



Fig. 09. Dirigentes responsáveis pelas arrumações do Maracatu Leão Teimoso de Paudalho

Na maioria das vezes, na verdade, é o próprio dono do brinquedo, ou alguém mais próximo, que compra os tecidos, lantejoulas, penas, fitas, colas e outros materiais que precisa todos os anos para o maracatu. Além disso, é ele mesmo, com o apoio de alguns ajudantes mais próximos, que realiza as atividades de produção das golas, chapéus, penachos, guiadas, vestidos, saias dentre outros elementos.

Ao longo do ano, além disto, os representantes das agremiações ainda costumam realizar uma série de atividades que envolvem processos de sociabilidade entre os folgazões, como festividades juninas, sambadas de cavalo marinho e outros encontros e celebrações entre os participantes. Estas atividades nem sempre são promovidas com o apoio do poder público e parecem se configurar como um importante aspecto para fortalecimento das relações de pertença entre os integrantes e a agremiação.

Percebe-se, portanto, que o processo de organização da brincadeira do baque solto e os contratos firmados entre os integrantes do maracatu, ainda que tenham sofrido uma série de mudanças na contemporaneidade, não deixam de estar relacionados a processos de reciprocidade mais amplos, bem como um conjunto de atos de sacrifício que se associam à organização interna dos grupos, como mencionei aqui.



Fig. 10. Ciranda realizada na festa de São Pedro na sede do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança

Não são contratos formais, portanto, que são estabelecidos na maioria das vezes para a produção do brinquedo. As relações de amizade, vizinhança e familiares estabelecidas entre os folgazões revelam que há uma dimensão totalizante (Mauss, 2005) fundamental para realização de suas atividades, seja no contexto das sambadas, esquentes de terno, festividades e produção e preparação para o Carnaval, seja na própria brincadeira do maracatu. Neste sentido, dádiva e sacrifício são norteadores de relações sociais que fogem ao “mundo da burocracia” e não podem ser medidas e pesadas plenamente por meio de operações formais ou mesmo reduzidas exclusivamente ao entretenimento e ao espetáculo, ainda que estas dimensões estejam cada vez mais presentes no universo dos maracatus.

4.4 Carnaval: ritual e espetáculo

Nos dias de Carnaval as relações sociais entre os integrantes também tendem a se intensificar, como foi mencionado, na medida em que o próprio ritual da brincadeira parece fortalecer o vínculo entre os participantes. Apesar de haver uma forte hierarquização entre os diferentes participantes na estrutura e organização da brincadeira e diferenças em termos de investimento pessoal para sua produção, percebe-se paradoxalmente o estabelecimento de “uma intensa camaradagem e igualitarismo” (Turner, 2013, p. 98) diante da relação dialética de “brincadeira” e “sacrifício” em prol das atividades nos dias de festa.

Com base nas ideias de van Gennep, Victor Turner (2013) observa que diferentes sociedades possuem ritos de passagem por meio dos quais os sujeitos que aspiram ocupar um status social superior, se submetem a uma série de sacrifícios em uma fase temporária chamada de “liminaridade”. De acordo com o autor, esta fase é normalmente caracterizada por um “communitas”, que é descrito como uma experiência de indiferenciação social, subordinação e humildade e, com a qual, o aspirante adquire aceitação social e um novo status.

Pode-se dizer aqui que o maracatu é “pesado” em outro sentido, na medida em que, sobretudo nos dias do Carnaval, é exigido um esforço individual e coletivo supreendente dos folgazões para que possam obedecer as interdições religiosas (entre aqueles que seguem aos preceitos sagrados ligados ao maracatu) e aguentar as longas viagens, o sol escaldante das apresentações durante o dia, a comida precariamente armazenada e servida pelos dirigentes das agremiações, as poucas horas de sono e de descanso, dentre outros elementos em prol do sucesso na “brincadeira”.

Como observou Chaves (2008, p. 94), esta condição é fortemente influenciada muitas vezes a partir da relação sagrada que se tem com a brincadeira:

A preparação espiritual, no plano individual, transmite a ideia de que o maracatuzeiro precisa ‘construir um novo corpo’, para brincar o carnaval. Um corpo espiritualmente imunizado à doença, ao insucesso numa briga, à ressaca e ao cansaço depois do carnaval. É como se, mesmo forçando ao máximo aos limites do corpo, ele não cedesse, pois está sustentado por

uma ‘força espiritual’. Essa força espiritual é, em alguns casos, um espírito encostado, que acompanha e protege o caboclo.

Em geral, o intenso cronograma de atividades dos maracatus de baque solto no período propriamente dito de carnaval, se inicia no domingo. Após terem realizado os esquentes de terno, atividades de preparação, obrigações para os santos, mestres e caboclos e o calçamento individual e coletivo - as agremiações passam a percorrer os municípios e cidades da Zona da Mata e da Região Metropolitana.

Os integrantes concentram-se, desta forma, nas sedes das agremiações, alguns maracatus costumam realizar os chamados “rituais de saída dos caboclos” (quando figuras dos caboclos de lança e os arreiamá fazem evoluções individuais para mostrar a sua destreza de movimentos e beleza de suas arrumações de forma individual), outras agremiações costumam fazer manobras com os folgazões “cruzando o terreiro” para abrir o ciclo do carnaval e a partir daí, ingressam nos ônibus alugados pelo dono do maracatu para viajar às localidades em que irão se apresentar durante os dias de festa.



Fig. 11. Ônibus para o transporte dos folgazões durante o Carnaval

Nos dias de Momo, as prefeituras e o governo do estado criam normalmente grandes estruturas, principalmente, nas áreas centrais e em pontos estratégicos

das chamadas “regiões político-administrativas” de cidades como Recife e dos municípios do interior. Nestes locais, os diversos tipos de agremiações carnavalescas se apresentam, desfilam e estabelecem uma ampla interação com os foliões, a partir de contratações por parte do poder público por meio das convocatórias que anualmente são lançadas em nível estadual e municipal.

O Carnaval das cidades de Pernambuco, em especial, de localidades como Recife, Olinda, Nazaré da Mata e Aliança nos últimos anos têm dado grande ênfase às apresentações dos maracatus, como atração artística de suas programações. Além dos desfiles e apresentações de palco organizados pelo poder público nestas localidades, há ainda uma série de atividades, tais como o Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto - realizado simultaneamente nas cidades de Olinda e Aliança, com o apoio do governo do estado - e o Encontro de Maracatus de Baque Solto - promovido por meio de uma parceria entre o governo do estado e a prefeitura de Nazaré da Mata.

4.4.1 – Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto: Olinda e Aliança

É importante salientar que o Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto, que acontece simultaneamente em Olinda e Aliança, é na verdade um evento realizado desde 1990, por meio de um convênio celebrado entre a Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e o governo do estado. Como mencionei anteriormente, o evento surgiu por iniciativa de Mestre Salustiano, quando trabalhava como Assessor de Cultura no governo de Pernambuco. A partir do convênio com o estado, a Associação de Maracatus de Baque Solto fica responsável por mediar toda a relação burocrática com o poder público, assim como ocorre em outras atividades como discutirei mais à frente.

Nas atividades que ocorrem em Olinda - assim como acontece simultaneamente na sede da Associação de Maracatus de Baque Solto, no Terreiro Lêda Alves em Aliança - os maracatus costumam realizar suas apresentações, sem necessariamente haver uma competição direta entre as agremiações. Neste contexto, costumam ser estabelecida uma relação diferenciada com a brincadeira e o público participante.

Nestas ocasiões, os folgazões realizam suas manobras no centro do terreiro, enquanto o mestre, o contra mestre, o terno e os músicos se apresentam em cima de um pequeno palco montado em frente à praça. Na arquibancada e nos arredores, o público formado por outros folgazões, foliões, moradores da localidade, turistas e alguns jornalistas assistem às apresentações.

Há nestes casos, como mencionei anteriormente, uma redução significativa no tempo das apresentações em comparação às sambadas. Cada apresentação, dura cerca de 15 min para cada grupo, mas que somadas às atividades que estas agremiações terão ao longo do dia se tornam em seu conjunto uma atividade bastante “pesada” em outro sentido. Ao longo de todo o dia, com isto, as agremiações se apresentam no terreiro. Durante o Encontro, os folgazões costumam beber, comer e brincar com os demais companheiros enquanto aguardam as apresentações e/ou desfiles que muitos irão realizar no Recife à noite ou em outras cidades onde foram contratados.



Fig. 12. Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto no Terreiro Ilumiara Zumbi em Olinda

O Encontro de Maracatus de Baque Solto no município de Aliança costuma ser realizado também na segunda-feira de carnaval, no mesmo dia das apresentações no Espaço Ilumiara Zumbi, em Olinda. O evento inicia-se às 9h da

manhã no Terreiro Lêda Alves, localizado ao lado da sede da Associação de Maracatus de Baque Solto. Assim como em Olinda, as apresentações duram cerca de 15min. Na ocasião, os maracatus se apresentam no terreiro para um público constituído predominantemente de moradores da região e familiares de folgazões. Apesar de amplamente divulgado pela mídia e pela programação oficial, percebe-se uma menor participação de turistas, jornalistas e pessoas de outras localidades nesta atividade.

As apresentações são por isto, muito distintas das que ocorrem na Região Metropolitana. Percebe-se que figuras como a burrinha, o caçador e a catita, por exemplo, ganham maior destaque e estabelecem uma relação mais próxima com o público, que se diverte e interage com as encenações destas personagens. Durante estas apresentações, além disto, é comum também observar com mais frequência a catita pedindo colaborações financeiras junto ao público presente e a burrinha correndo atrás das crianças.



Fig. 13. Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto em Aliança

Ao lado de fora do terreiro da Associação de Maracatus de Baque Solto, comerciantes locais montam barraquinhas onde vendem bebidas e comidas e para onde muitos integrantes vão após suas respectivas apresentações para beber,

comer e dançar. Percebe-se que, nestas apresentações, muitos grupos apresentam elementos improvisados, tais como chocalhos fabricados com partes de um extintor de incêndio, porca (ou cuíca) feitas com latas de margarina entre outros elementos, o que demonstram que muitos destes aspectos do universo da brincadeira não são adquiridos formalmente, como os representantes do poder público parecem imaginar ao exigir a prestação de contas sobre determinados aspectos.

Tanto neste encontro, quanto no da Praça Ilumiara Zumbi, além disto, é comum perceber a menção dos locutores, organizadores e mestres a figuras pessoais de políticos que apoiaram os respectivos eventos como forma de homenagem e como forma de contraprestação política ao apoio concedido (ou prometido) à brincadeira.

4.4.2 – Encontro de Maracatus de Baque Solto de Nazaré da Mata

Há ainda o Encontro de Maracatus de Baque Solto do município de Nazaré da Mata. Esta atividade, como mencionei, é promovida numa parceria entre a prefeitura daquele município e o governo do estado. Por ser considerada a “Terra do Maracatu” em razão da extensa quantidade de maracatus de baque solto que estão sediados na localidade, todos os anos é promovido este encontro em Nazaré da Mata, com estrutura e formato diferente dos dois outros encontros. Para esta atividade, os maracatus de baque solto que são contratados diretamente pela prefeitura, se apresentam com mestres, ternos e músicos em um palco situado em frente a uma praça onde os folgazões podem desfilar. Nestas atividades, além disto, não costuma haver a realização de manobras como acontece nas demais “apresentações de palco” em locais como no Recife.

Vale destacar que tanto estes encontros, quanto as demais apresentações que ocorrem nos municípios da Zona da Mata Norte costumam ser realizados no período da manhã, enquanto que as apresentações e o disputado Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife ocorrem normalmente no final da tarde e ao longo da noite. Nestas atividades diurnas, portanto, os folgazões costumam se apresentar com arrumações extremamente pesadas sob o sol e calor que muitas

vezes supera os quarenta graus centígrados. Como observa Chaves (2008), nestas atividades é como se os folgazões forçassem ao máximo os limites do corpo e suportassem as dificuldades muitas vezes, apenas, em razão da “força espiritual” que os acompanha.



Fig. 14. Encontro de Maracatus de Baque Solto em Nazaré da Mata

Há casos, entretanto, em que os folgazões não suportam tamanho esforço e passam mal, desmaiam, adoecem, desenvolvem quadros de febre, apresentam desarranjo intestinal ou mesmo outros problemas. Para alguns maracatuzeiros situações deste tipo são compreendidas como um “desmantelo espiritual”, ocasionado por um possível desrespeito às interdições religiosas ou mesmo por “trabalhos espirituais” feitos contra o maracatu.

De todo modo, apesar dos possíveis imprevistos, os demais folgazões costumam seguir cumprindo o cronograma de suas atividades e tentar reverter as dificuldades a que estão submetidos nos dias de festa. No período vespertino e noturno, as agremiações costumam ainda realizar apresentações em polos localizados na Região Metropolitana do Recife, bem como participar do Concurso de Agremiações Carnavalescas conforme suas respectivas categorias.

4.4.3 – Cortejos e o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife

Estas apresentações parecem ser extremamente diferentes em termos de práticas e sentidos. Observa-se que a dimensão de espetáculo e alguns elementos estéticos do maracatu parecem se sobressair em razão do formato estabelecido pelo próprio poder público, no qual predominam a “lógica do entretenimento”, como observou Carvalho (2004; 2010). Nas apresentações comumente realizadas nos palcos dos polos do Carnaval do Recife, por exemplo, percebe-se que a capacidade de improviso e a riqueza poética dos mestres ficam em segundo plano por parte dos organizadores, em comparação a ênfase conferida ao colorido e à riqueza das arrumações do caboclo de lança e dos demais componentes.

Não quero dizer com isto, que a dimensão de espetáculo não seja importante para os maracatus. Como mencionei anteriormente, os diversos sacrifícios que são empreendidos pelos maracatuzeiros parecem estar intimamente relacionados aos interesses em se apresentar para um público mais amplo do que a comunidade e os grupos sociais com os quais eles convivem cotidianamente. De todo modo, pelo que pude observar, este não é o único sentido relacionado a esta expressão cultural nestas atividades financiadas pelo poder público.

É importante salientar, como observa Carvalho (2010), que as culturas populares costumam sofrer diferentes modificações ao serem espetacularizadas. De acordo com o autor:

- a) Elas são descontextualizadas segundo os interesses da classe consumidora e dos agentes principais da “espetacularização”;
- b) Elas são tratadas como objeto de consumo; e, mais complexo ainda, como mercadoria. Passam, assim, do valor de uso com que se inscrevem no contexto das comunidades que as criam e reproduzem, para se tornar valor de troca, passíveis de serem mais ou menos importantes a depender dos padrões de desejo e de fruição dos consumidores que as escolhem e identificam;
- c) São ressignificadas de fora para dentro. Serão os interesses embutidos no olhar do consumidor que definirão o novo papel que passarão a desempenhar. Trata-se aqui de uma operação muito distinta das eventuais e múltiplas ressignificações que são provocadas de dentro, ou seja, pelos próprios artistas populares no contexto das comunidades onde atuam (Carvalho, 2010, p. 49).



Fig. 15. Apresentação de Maracatu da Baque Solto no Marco Zero no Recife

Nestas ocasiões, cada maracatu costuma se apresentar durante um período máximo de dez a quinze minutos, os mestres costumam cantar apenas um ou dois sambas e um palco e os folgazões desfilam em frente logo abaixo ou em passarelas montadas para melhor visualização dos integrantes das agremiações ainda que sem espaço para realização de manobras. Nestas apresentações em locais predominantemente frequentado por turistas e pessoas de classe média, o público costuma apenas assistir às apresentações e captar imagens através de suas câmeras e celulares, como espetáculo em que os elementos visuais parecem ser o foco principal.

Muitos maracatus costumam participar, além disso, do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife que, por sua vez, possui uma dinâmica bastante particular e uma participação do público extremamente distinta, notadamente constituída por pessoas das localidades de origem das agremiações. Os concursos se configuram como uma atividade de relativo destaque entre algumas agremiações. Observa-se, entretanto, que elementos associados à estética e à ética da brincadeira parecem sofrer uma significativa redução semântica, como mencionei anteriormente, a partir de critérios que definem oficialmente o que deve constar nas apresentações, tais como a quantidade de participantes, tempo de

apresentação, tipos de indumentárias e adereços, instrumentos a serem utilizados, manobras a serem praticadas, dentre outros elementos, conforme os critérios de julgamento previamente estabelecidos pelo poder público, com a suposta anuênciam das agremiações.

Para participar do concurso, as agremiações se esforçam para produzir novas arrumações e adereços todos os anos, garantir o número mínimo de integrantes exigido nas categorias das quais participa e cumprir com os elementos que são exigidos e serão julgados pelos gestores e pesquisadores que compõem as comissões julgadoras. Apesar dos itens de análise serem supostamente indicados em comum acordo com os representantes das agremiações, sabe-se que os resultados dos concursos quase sempre geram polêmicas e animosidade entre os maracatus e, muitas vezes, revelam incompreensão generalizada que se tem a respeito da cultura do baque solto.



Fig. 16. Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife

Como ressaltei, o maracatu é uma manifestação cultural relacionada a um contexto ritual, social e econômico e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, sacrifícios de diversas ordens, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros

aspectos que, de algum modo, não se adéquam aos padrões hegemônicos aos quais procura-se interpretá-los e submetê-los. O maracatu é um “brinquedo pesado” e as práticas e representações sociais ligadas ao que chamo de “cultura do baque solto” parecem ser mais complexas do que aquelas por meio das quais o Estado procura enquadrá-la e compreendê-la.

5. A RELAÇÃO DOS MARACATUS COM O ESTADO: A “CULTURA DO BAQUE SOLTO” E A BUROCRACIA

O Maracatu de Baque Solto tem sido utilizado como um dos símbolos da chamada “identidade pernambucana” por diversos órgãos públicos de cultura e pela Indústria do Turismo. Imagens de caboclo de lança em manobra no meio dos canaviais, o multicolorido das lantejoulas das golas de maracatu, os fios reluzentes das cabeleiras de seus folgazões e até mesmo o cravo - que é considerado um símbolo sagrado para alguns folgazões - são comuns nos folhetos institucionais, nos materiais das agências de turismo e em propagandas na televisão produzidos pelo poder público.

Nas coletivas de imprensa que são realizadas pelos gestores públicos após cada Carnaval costuma-se fazer um balanço bastante positivo da festa, indicando quantas centenas de agremiações foram contempladas, quantas dezenas de polos foram montados em diferentes localidades, quantos milhões de reais foram aportados e quantos milhares de visitantes vieram para o nosso estado e nossas cidades, sendo o maracatu um dos atrativos e diferenciais desta grande festa, que sempre se diz “multicultural”, “diversa”, “de todos os ritmos”, etc.



Fig. 17. Escultura de caboclos de lança na entrada do município de Nazaré da Mata

O Maracatu, além disto, em 2014 foi registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN como patrimônio imaterial do Brasil, juntamente com mais duas outras expressões culturais presentes no estado de Pernambuco, o maracatu de baque virado e o cavalo marinho. A partir deste registro, no entanto, espera-se que o poder público - em suas diferentes esferas - se comprometa em instituir políticas de salvaguarda que minimizem as dificuldades enfrentadas pelos maracatuzeiros frente ao próprio Estado.



Fig. 18. Cerimônia da entrega do Título de Registro do Maracatu de Baque Solto como Patrimônio Imaterial do Brasil ao Presidente da Associação de Maracatus pelo Secretário de Cultura e Governador de Pernambuco – Foto de Costa Neto/Secult-PE disponível no site da FUNDARPE

Não por acaso, entre as diretrizes para a salvaguarda do maracatu de baque solto foram indicadas políticas públicas nos seguintes eixos:

- 1- Estrutura física e burocrática: contempla as questões de falta de estrutura ou inexistência das sedes e a formalização estatutária e tributária (impostos a pagar),
- 2- Produção e reprodução cultural: refere-se à transmissão de ofícios, saberes e modos de fazer (para crianças, jovens e adultos), contempla a estrutura física e material para oficinas e outras ações de transmissão de conhecimento,
- 3- Mobilização social e alcance da política: refere-se à aplicação dos recursos públicos de fomento direto e elaboração de políticas públicas de cultura; contempla a questão da Lei do Silêncio e investimento nas sambadas, aborda a questão da liberação dos folgazões, quanto aos trabalhos formais, durante o carnaval;
- 4- Gestão participativa e sustentabilidade: aborda a questão do fortalecimento de ações contínuas e capacitação de recursos financeiros;

5- Difusão e valorização: refere-se às questões da difusão e divulgação dos maracatus, e à circulação dos grupos (IPHAN, 2014, p. 25 - 30).

As ações sugeridas em mais de um destes eixos parecem justamente indicar o reconhecimento das especificidades nas dinâmicas organizativas do maracatu e das dificuldades enfrentadas por seus representantes para acesso às atuais políticas públicas de fomento, frente o “mundo da burocracia”. Entre estas propostas estão a “desburocratização dos processos de formação dos grupos e isenção de impostos”; “desburocratização dos editais para facilitar a participação dos maracatus nos processos licitatórios públicos que atendam a demandas de produção e reprodução cultural, com ênfase na transmissão de saberes, ofícios e modos de fazer”; “rever os valores pagos pelo fomento público direto (auxílios e cachês) e indireto (editais, projetos e programas) que já não atendem às necessidades reais de manutenção da brincadeira”, dentre outras questões (IPHAN, 2014, p. 25 – 30).

Percebe-se, em outras palavras que, dentre outros aspectos, os mecanismos institucionais e burocráticos recentemente instituídos para garantir isonomia, transparência e democracia na aplicação dos recursos públicos para as culturas populares, além de não se mostrarem plenamente eficazes ao cumprimento de seus objetivos, parecem incompatíveis com as particularidades do universo da “cultura do baque solto”.

5.1 Os processos de mediação junto ao poder público

Em razão da complexidade do atual campo relacionado às políticas de fomento, as relações dos maracatus com o Estado têm sido estabelecidas quase sempre por meio de mediadores. Estas ações de mediação parecem ser cada vez mais necessárias, como mencionei, na medida em que os maracatuzeiros têm uma dificuldade crescente em lidar com os trâmites institucionais e burocráticos que vêm sendo instituídos nas últimas décadas.

Como observa Bourdieu (2006), o mundo social pode ser representado por um espaço estruturado por meio de “princípios de diferenciação” ou “distribuição”

de capital cultural, econômico, social e simbólico que conferem níveis de força e de poder distintos aos indivíduos. Nas suas palavras:

Pode-se [...] representar o mundo social em forma de um espaço (a várias dimensões) construído na base de princípios de diferenciação ou de distribuição construídos pelo conjunto das propriedades que actuam no universo social considerado, quer dizer, apropriadas a conferir, ao detentor delas, força e poder neste universo (Bourdieu, 2006, p. 133 - 134).

Por esta razão, percebe-se que, no campo das políticas públicas, alguns agentes parecem ocupar um espaço privilegiado de poder junto ao Estado, seja por sua particular capacidade de compreender, investir recursos e/ou operar os trâmites institucionais burocráticos a seu favor (capital econômico e cultural); seja por ter de algum modo uma aproximação privilegiada junto a atores sociais responsáveis pela condução das “regras do jogo” e pela sua execução (capital social e simbólico). Estes agentes atuam, por isto, como uma espécie de intermediários, capazes de estabelecer conexões necessárias entre as instituições burocráticas do poder público e o “mundo do maracatu”, sem as quais dificilmente teriam acesso aos financiamentos estatais.

Dentre estes mediadores, destaco inicialmente os “produtores culturais” que normalmente dominam as técnicas e detêm os recursos e conhecimentos necessários para operar os trâmites institucionais e burocráticos para a captação de recursos ou outras formas de apoio institucional junto ao poder público. Ainda que estes atores sociais, por vezes, não estejam diretamente ligados à produção artística e cultural propriamente dita - por não serem eles mesmos artistas ou integrantes das expressões culturais - costumam saber traduzir formalmente por meio de projetos e propostas as práticas e o universo simbólico destas manifestações, bem como gerir pragmaticamente as instituições conforme as normas oficiais, desde que sejam contratados para tanto.

Um segundo grupo de mediadores que gostaria de destacar e que exerce um papel de fundamental importância na intermediação entre os maracatus e o poder público, são os representantes diretos da própria expressão cultural, organizados por meio da chamada “Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco”. Estes indivíduos ocupam sem dúvida, o principal papel de ligação entre os dois universos em razão da relação indissociável com o mundo do maracatu (sendo eles

mesmo maracatuzeiros), bem como pela estreita relação que alguns de seus agentes mantêm junto ao poder público. A seguir analiso o papel destes diferentes mediadores responsáveis por facilitar a relação entre a “cultura do baque solto” e o “mundo da burocracia”.

5.2 Os produtores culturais e a mediação com o “mundo da burocracia”

As atividades de produção cultural estão relacionadas, normalmente, a um conjunto de habilidades, conhecimentos e técnicas de mediação necessárias para transformar bens simbólicos em bens de consumo. Ainda que saibamos que os bens de consumo em nossa sociedade de uma maneira geral estão “carregados de sentidos”, como nos apontaram Bourdieu (2009), Douglas, Isherwood (2006) e Sahlins (2004), pode-se dizer que a atividade de produção cultural, em última instância, está relacionada à capacidade de reduzir semiologicamente e transformar em um “produto” toda a complexidade e a dinâmica de uma expressão cultural.

Tal “produto cultural”, para que possa ser fomentado pelo poder público e posteriormente “consumido” como espetáculo, evento, oficina, registro musical, atração - ou “objeto de entretenimento”, como observou Carvalho (2004; 2010) - necessita inicialmente que seja pragmaticamente traduzido (e reificado) em um “projeto” ou “proposta”. Este, por sua vez, deve descrever de maneira sucinta, clara e objetiva como será executado, qual a sua importância social, cultural e econômica e quais os resultados serão obtidos a partir desta produção.

Este processo inicial de tradução pode nos parecer simples a uma primeira vista, mas de fato exige uma série de conhecimentos muito específicos que parecem estar longe das práticas mais cotidianas do universo dos folgazões do maracatu de baque solto no feitio de suas respectivas brincadeiras. Ao traduzir e transformar, por exemplo, um ritual como a sambada em uma proposta ou projeto cultural com um tempo determinado, números de integrantes pré-estabelecidos, papéis sociais formalmente definidos, dentre outras questões, estes mediadores procuram atender aos interesses daquilo que José Jorge de Carvalho chamou de “transformações das tradições performáticas afro-brasileiras e indígenas, sagradas

ou profanas” para satisfazer “desejos estéticos” de um determinado público consumidor na contemporaneidade (Carvalho, 2004, p. 7), bem como da própria dimensão de “espetáculo” relacionada aos maracatus.

Além disto, os produtores culturais costumam dominar também os conhecimentos relativos à gestão burocrática e organizacional do bem cultural, transformado em “produto”, “espetáculo”, “evento”, “oficina”, dentre outros elementos. Para isto, lidam exemplarmente com os processos formais de contratação de mão de obra, serviços, gestão financeira, prestação de contas além de outros tantos aspectos que têm sido cada vez mais exigidos no contexto atual.

Gostaria de enfatizar que, apesar de concordar em parte com as críticas apontadas por José Jorge de Carvalho (2004; 2010) - no que se refere à reificação das culturas populares ao serem traduzidas em espetáculo - penso particularmente que o espetáculo em si mesmo também não deixa de ser, por vezes, uma dimensão importante na “cultura do baque solto”. Como mencionei anteriormente - ainda que esta não seja a única dimensão e que a brincadeira, o ritual, a dádiva, o sacrifício sejam aspectos que devem ser considerados neste campo - os maracatuzeiros têm interesses também de se apresentar para um público mais amplo do que aquele situado em suas comunidades e grupos sociais de origem. As relações com o Estado e com a “indústria do entretenimento” parecem importantes para os maracatuzeiros na contemporaneidade, ainda que as práticas e os sentidos associados ao maracatu de baque solto não possam ser reduzidos a esta dimensão.

Neste sentido, não há um demérito em si mesmo nas atividades dos produtores culturais, enquanto profissionais que atuam neste processo de mediação. Os produtores culturais com os quais tive contato ao longo desta pesquisa, inclusive, se mostraram profundamente comprometidos com os interesses dos maracatuzeiros e sensíveis às outras dimensões da “cultura do baque solto”. Parece-me um paradoxo, no entanto, pensar que políticas públicas criadas para atender às culturas populares necessitam quase sempre de mediadores, na medida em que os próprios agentes aos quais as políticas são destinadas não conseguem lidar autonomamente com as exigências do “mundo da burocracia”.

Dentre estes mediadores que estabelecem, portanto, a ligação entre os maracatuzeiros e o Estado está um conjunto de produtoras culturais que costuma trabalhar em parceria, como a Associação Reviva e a Associação Canavial. A Associação Reviva foi idealizada no final dos anos 1990 e criada oficialmente em 2004, por iniciativa do Professor de História da Universidade Federal de Pernambuco, Severino Vicente da Silva (Biu Vicente). Conforme o Prof. Biu Vicente, a entidade foi criada inicialmente como uma Organização Não Governamental para o desenvolvimento de projetos, pesquisas e atividades nas áreas de cultura e cidadania em locais como Olinda e em municípios da Zona da Mata Norte.

Pouco tempo depois, o produtor cultural Afonso Oliveira, que vinha desenvolvendo uma série de eventos e executando projetos culturais na Região Metropolitana do Recife através de outra produtora, passou também a fazer parte da entidade. Com isto, a Associação Reviva teve uma atuação mais forte nas atividades de produção e, aos poucos, foi se consolidando com uma das principais produtoras culturais da região. A Associação Reviva, posteriormente, passou também a contribuir com a criação de outras produtoras culturais e formação de agentes para atuar neste campo na região, até que em 2009, Afonso de Oliveira resolver criar a Associação Canavial para desenvolver projetos em conjunto com a Reviva.

Tanto a Reviva, quanto a Associação Canavial têm suas sedes em pequenas casas que fazem parte do conjunto de construções do Engenho Santa Fé, no município de Nazaré da Mata. O local está situado em um vale localizado há uma distância de aproximadamente 1km da entrada principal do centro do município. No engenho, foram montados pequenos escritórios nestas casas, equipados com mesas, cadeiras, computadores, impressoras, armários e demais móveis e equipamentos para que estas associações possam atuar na elaboração e execução de diferentes projetos culturais na região.

A participação em editais, convocatórias, premiações e concursos exige, como mencionei, um relativo nível de conhecimento técnico, bem como estrutura física necessária para que os proponentes possam cumprir às exigências relativas a elaboração de projetos ou planos de trabalho, orçamentos analíticos, arquivo de

registros e documentos da entidade, dentre outros elementos. Pelo que pude perceber, dificilmente os representantes de maracatus de baque solto - que estão inseridos em um contexto social e econômico de “sacrifícios” diversos, com restrições orçamentárias para manutenção da brincadeira e estrutura física limitada de casas/sedes - podem lidar de forma apropriada com os atuais trâmites burocráticos.

É difícil lidar com as exigências do “mundo da burocracia” instituída pelo Estado quando não há capital e estrutura mínima nem mesmo para as urgências do cotidiano. Como mencionei anteriormente, a maior parte das sedes dos maracatus funciona na própria residência dos maracatuzeiros e as atividades relativas à agremiação disputam espaço e recursos com o cotidiano de seus integrantes. Nas palavras do Mestre Biá:

As condições financeiras pra maracatu... Os maracatuzeiros nunca vai dizer tá bom não! Por que maracatu grande gasta muito e a diretoria não tem dinheiro... Se você perguntar a uma pessoa que gosta de maracatu, o máximo que ele tiver é um salário mínimo! Então é diferente... O cara gosta do maracatu... Olha eu vou pedir uma ajuda a tu... Mas ele trabalhou o mês todinho e ganhou setecentos reais pra pagar água, luz, aluguel, leite pra menino... Tantos compromissos, né? O que é que setecentos reais dá [Entrevista: Mestre Biá, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, 2014]



Fig. 19. Sede da Associação Reviva, no Engenho Santa Fé, em Nazaré da Mata



Fig. 20. Sede da Associação Canavial, no Engenho Santa Fé, em Nazaré da Mata

Dentre as ações que a Associação Reviva e Associação Canavial realizam estão a promoção de cursos e oficinas de produção cultural para a população local, exposições artísticas, documentários, festivais, dentre outras ações em editais envolvendo diversos artistas da localidade, bem como alguns poucos maracatus, como o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança e o Maracatu Coração Nazareno. Sua atuação junto a estes grupos é bastante importante.

Sobretudo no caso do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, o trabalho junto a estas produtoras parece ter contribuído significativamente para a posição de relativo destaque da agremiação frente aos demais grupos da região. Apesar da importância histórica desta agremiação e da liderança de seu fundador - Mestre Batista - frente aos demais maracatuzeiros, a atuação da Associação Reviva e da Associação Canavial parece ter sido fundamental para que a entidade pudesse ter acesso às políticas culturais instituídas pelo Estado nas últimas décadas.

Junto a Associação Reviva e a Associação Canavial, o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança pôde realizar uma série de projetos, tais como o Festival Canavial. Este festival é considerado um dos eventos culturais de maior visibilidade na Zona

da Mata. Dentre suas ações estão a realização de sambadas com a participação de diferentes maracatus, diversas apresentações culturais de grupos da região, exibição de documentários, palestras, debates, dentre outras atividades no terreiro do Maracatu Estrela de Ouro e no Engenho Santa Fé em Nazaré da Mata, onde as produtoras estão sediadas.



Fig. 21. Folheto de divulgação do Festival Canavial 2015, patrocinado pela Petrobrás através da Lei Rouanet

Por meio da Associação Reviva/Associação Canavial o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança conseguiu ser selecionado num dos primeiros concorridos editais do governo federal para se tornar um Ponto de Cultura. Além disto, desenvolve uma série de atividades ainda hoje por meio de parcerias e projetos com estas produtoras, como a gestão da Biblioteca Mestre Batista, localizada na sede do maracatu e que atende diversas crianças que vivem na Zona Rural do município de Aliança e Condado.



Fig. 22. Imagens da Biblioteca Mestre Batista na sede do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança

Como observou Afonso de Oliveira em uma das oficinas realizadas no Engenho Santa Fé, a atividade de produção cultural tem sido cada vez mais necessária no contexto atual frente às exigências que vêm sendo instituídas pelo poder público. De acordo com Afonso, dificilmente os maracatus conseguem acessar determinados editais. Em suas palavras:

Eles querem pessoas que saibam bordar gola, que ele forme pessoas que possam se relacionar com o poder público, realizar projetos, captar recursos, fazer pesquisa... É meio complicado isso, não é? Meio utópico... Meio estranho, né? [...] Temos cento e quatro maracatus... Se você perguntar a oitenta, ele não sabe o que é um edital! Então por aí já eliminou meio mundo... Dos dois lados! Ou na discussão do gabinete ou na

discussão pública.... Eu participei de um edital da Caixa na área de música, teve dois mil e poucos projetos apresentados... Isso é muito pouco em nível de Brasil... Muito pouco! Porque o cara tem que ser... desculpe a palavra... foda, pra poder escrever! Porque é um sistema... O cara tem que entender de sistema... De tecnologia... Não é uma coisa que você pega baixa o formulário e escreve à mão ou no computador dizendo o que é ali o objetivo... Você tem que entender o que é o sistema... Tem que entender o que é um login, o que é uma senha, depois como colocar ali aqueles formulários eletrônicos on-line... Ou seja, você tem que ter uma formação de um engenheiro, de um profissional de alta complexidade.... Não é uma coisa fácil de você pegar e... Não! É fácil pra mim, pra Leonardo, pra Márcia, pra Cristian que já vem se acostumando com sistemas... Porque já fez seu imposto de renda ou porque é professora de uma universidade, aí tem lá o Currículo Lattes.... É nesse nível! Então é uma coisa grandiosamente excludente! [Depoimento do produtor Afonso Oliveira em oficina de produção cultural no Engenho Santa Fé, 2014]

Penso que para lidar com alguns destes mecanismos burocráticos não é necessário conhecimentos tão especializados como os que foram apontados pelo produtor. De todo modo, deve-se concordar em parte com suas observações, na medida em que, como obsevou Bourdieu (2006), as diferenças de capital entre as classes costumam ser naturalizadas, a ponto de um elemento considerado banal, comum, ou mesmo, necessário para aqueles que ocupam uma posição mais alta, seja considerado raro ou inacessível para agentes de uma determinada posição. O processo de tradução das práticas e sentidos relacionados ao maracatu de baque solto em propostas ou projetos culturais requer reificá-los a partir de outra lógica, como observou Carvalho (2004).

Durante o período desta pesquisa, participei de pelo menos duas oficinas de elaboração de projetos culturais e de um seminário realizados no Engenho Santa Fé pela Associação Reviva/Associação Canavial e, nestas ocasiões, pude perceber claramente a dificuldade que os participantes tinham em lidar com os conteúdos e conceitos mínimos necessários para a elaboração de projetos, captação de recursos, gestão formal das instituições e prestação de contas. O preenchimento de um campo aparentemente simples como “Área predominante de atuação” em um formulário de inscrição de proposta ao poder público era motivo de dúvidas recorrentes entre os participantes, muitos dos quais com uma relativa experiência na elaboração de projetos.



Fig. 23. Seminário do Festival Canavial realizado em 2014

Em conversa com o produtor cultural Osmar Barbalho, que trabalha como assessor da Associação de Maracatus de Baque Solto, há uma série de incoerências nestes processos de inscrição em editais e convocatórias. Ao analisar a convocatória de propostas para o Carnaval da Prefeitura do Recife em 2015 ele chamou atenção para alguns destes aspectos. Em suas palavras:

Aí fala que tem um formulário de inscrição... Dentro dos documentos que ela colocou disponível não tem esse formulário! Então, onde é que tá esse formulário de inscrição? E inventou uma coisa nova que é um projeto! Então em vez da convocatória que é uma coisa com uns quadradinhos bem simples, onde você dizia... No histórico você dizia seu currículo e dizia o que você tava se propondo a fazer... Eles inventaram um projeto mesmo! Baixou o espírito de alguém lá do Funcultura... Olha, "Área predominante"! Olha que coisa complexa de você botar num cara, maracatuzeiro, um cara de caboclinho... conceitos como esse... Aí tem uma série "formato palco", aí bota banda, não sei que, não sei que lá... Bota também orquestra de maracatu de baque solto... Olha, não existe orquestra de maracatu. Existe o terno! E você nunca vai ver um terno se apresentando sozinho... Aí depois bota, "Formato Cultura Popular", "Música, cortejo, itinerante" Aí tem, maracatu de baque solto... E além disso, você tem que colocar um resumo do projeto... Num projeto, o que você tá se propondo? Como é que é? Olha, o melhor cachê é no Marco Zero... Todo mundo vai botar. "Eu quero me apresentar no Marco Zero porque lá é oito mil!" Aí, "Justificativa!" Rapaz, eu dou oficina de elaboração de projetos... Olha, eu tenho experiência! Eu posso falar isso, com elementos! São conceitos difíceis de passar, cara! Difíceis de passar... Eu já dei [oficinas] a mais de mil pessoas, cara... E um décimo, talvez, consegue apreender as coisas... Porque tem alguns

conceitos que são meio difíceis! [Entrevista: Produtor cultural Osmar Barbalho, 2013].

Como mencionei anteriormente, ainda que a relação com Estado seja importante, o maracatu é “pesado” e a cultura do baque solto envolve, ao mesmo tempo, a brincadeira, o sacrifício, a dádiva e o espetáculo. Os investimentos pessoais e coletivos de diversas ordens - do ponto de vista sagrado, físico, financeiro, de tempo de vida, dentre outros-; as relações de amizade, parentesco, vizinhança que são acionadas ao longo do ano para produção da brincadeira e a dimensão ritual dos maracatus que se expressam de um modo totalizante (Mauss, 2005), parecem não ser plenamente compatíveis com os códigos estabelecidos pelo Estado.

Por isto, os processos de mediação realizados pelos produtores culturais, neste contexto, se tornam importantes e, em alguma medida, imprescindíveis tendo em vista a dificuldade que os maracatuzeiros têm em lidar com os atuais mecanismos de fomento a suas brincadeiras. É necessário lembrar, entretanto, que a atividade de produção cultural é um serviço oferecido profissionalmente. Para que possa ser executado, exige o pagamento de determinado percentual ou valor, onerando ainda mais às inúmeras despesas necessárias para as atividades das agremiações. Diante das dificuldades relacionadas aos grupos em lidar com os atuais trâmites burocráticos, os processos de mediação passaram a ser fundamentais nos últimos anos.

5.3 A mediação política da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco

Outro tipo de mediação que costuma ser exercido entre o poder público e os maracatus é a representação direta realizada por meio da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Como mencionei, esta entidade representativa foi fundada em 1989, por iniciativa de Mestre Salustiano⁶⁴, com o apoio de alguns outros maracatuzeiros, como Manoel do Boi, Mestre Batista, dentre outros.

⁶⁴ Mestre Salustiano faleceu em 2008, vítima de complicações da doença de chagas.

“Mestre Salustiano” foi considerado, durante muito tempo, um dos mais reverenciados mestres da cultura popular do estado de Pernambuco. No final dos anos 1970, Mestre Salu foi apresentado ao artista Antônio Carlos Nóbrega, que fazia parte do chamado “Movimento Armorial”, junto a intelectuais como Ariano Suassuna, e que realizava pesquisas relacionadas ao universo da cultura popular local. Nóbrega pediu então ao Mestre Salu para que lhe ministrasse algumas aulas relacionadas à execução de instrumentos e à realização de danças populares (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005).

Após esta aproximação e, por sua reconhecida dedicação e conhecimento do universo das brincadeiras populares, como mencionei, Mestre Salustiano foi convidado em 1988 pelo governo do estado a ser assessor especial da FUNDARPE, através da então Presidente Lêda Alves. Em 1994, quando Ariano Suassuna se tornou Secretário de Cultura, mais uma vez, Mestre Salu foi convidado a ocupar o referido cargo (Bandeira, 2005; Nascimento, 2005). Deste período, passou a ter uma forte aproximação e influência junto ao poder público.

Uma das suas ideias, no final dos anos 1980, foi justamente a criação da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Naquele período, o maracatu de baque solto era considerada uma expressão cultural bastante violenta (“pesado” no sentido negativo do termo) e seus brincantes tinham pouco acesso às atividades organizadas pela então Federação Carnavalesca de Pernambuco. Ao que lhe parecia, a brincadeira do maracatu de baque solto estava cada vez deixando de existir. O argumento de Mestre Salustiano era que a associação pudesse minimizar os conflitos entre as agremiações e defender os interesses comuns dos maracatuzeiros.

Conforme o atual presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto e filho de Mestre Salu, Manoel Salustiano Soares Filho, ou Manoelzinho como é mais conhecido:

Meu pai ele chegou e viu que os maracatus estavam se acabando e ele fez um levantamento na época e só a apreciam onze maracatus... Certo que existiam muitos maracatus dentro dos engenhos, mas ninguém tinha acesso... Aí foi quando ele pediu uma ajuda pra fazer um encontro... Não! Primeiro ele foi a Lêda Alves que era presidente da Fundarpe na época... Aí disse, Lêda eu tenho que fazer uma associação pra salvar os maracatus... Ela fez: “E precisa do que?” Eu preciso de um carro [referindo-se a

autorização para utilizar um veículo da Fundarpe para ir às sedes dos maracatus na Zona da Mata]. Aí meu pai trabalhava de assessor dela, né? Se você me desse um carro, eu ia atrás desses maracatus e ia fazer uma associação, porque maracatu vai se acabar! Ele quando era do interior, ele via muito maracatu. E quando ele tava aqui não tava vendo. Aí ele chegou e “tá certo!” Ela foi a primeira pessoa que acreditou nele! Aí ele pegou e deu o carro! Aí ele foi correu atrás e... Quando foi em 89, a Associação tava montada. Aí ele pediu ajuda ao Prefeito de Olinda pra fazer o Encontro [de Maracatus]... Não tem dinheiro! Ai pediu na Fundarpe... Não tem dinheiro! Aí ninguém acreditava nele. Aí ele pegou, tinha dois carros velhos em casa e uma caminhoneta. Ele tinha uma caminhoneta e vendeu. Aí pediu ao Prefeito Germano o palco e a gaiola, aí no Carmo em Olinda, o primeiro encontro de maracatu! Aí quando todo mundo viu.. Aí o Prefeito de Itaquitinga disse: “Olha Salu, eu quero também lá!” Aí o Prefeito bancou e ele fez em Itaquitinga. Aí já apareceu uns vinte maracatus.. Vê! No primeiro, só tinha onze e vieram nove! Aí já apareceu uns vinte... Aí quando foi em 90, o Prefeito de Aliança disse eu quero aqui... Aí, em 90 fez também... Aí já aparece uns trinta. Aí a Fundarpe, Lêda faz: “Não... O estado vai fazer também!” Aí voltou pra Itaquitinga... [...] Aí já apareceu maracatu de tudo que é canto. Maracatu que tava dormindo, se levantou... Aí eu sei que nessa brincadeira hoje, a gente já tem cento e dezenove maracatus no estado e, em atividade, cento e dez! [Entrevista: Manuel Salustiano, 2013].



Fig. 24. Sede da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco

A sede da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco foi então construída no município de Aliança, onde Mestre Salustiano havia nascido e os demais mestres de maracatu que contribuíram para o surgimento da associação residiam. Nela foi construída uma espécie de auditório para reuniões e um grande terreiro, com arquibancadas que foi batizado “Terreiro Lêda Alves”, em homenagem a então Presidente da FUNDARPE.

Neste local, chama atenção além de alguns estandartes, um quadro afixado na parede ao centro com a imagem do ex-governador Miguel Arraes de Alencar e

outra do Mestre Salustiano, demonstrando a influência política que estas personalidades teriam ainda hoje no universo do maracatu.



Fig. 25. Parte interna da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco

Além da associação e sua sede em Aliança, Mestre Salustiano sugeriu também ao poder público a criação de um espaço onde os maracatus pudessem realizar as suas sambadas e se apresentar de forma apropriada e com maior frequência na Região Metropolitana do Recife. O local foi então construído em forma de um grande terreiro, com arquibancadas fixas, no bairro da Cidade Tabajara, em Olinda, próximo à sede do Maracatu Piaba de Ouro, onde reside a família do Mestre Salustiano.

A Associação de Maracatus de Baque Solto, além da criação destes dois espaços, passou a desenvolver um importante papel de mediação entre os maracatus e as diferentes instâncias do poder público. Em razão do prestígio e da liderança política que Mestre Salustiano tinha entre os maracatuzeiros e os gestores, a entidade se tornou até hoje a principal ligação entre os representantes do Estado e os atores do universo dos maracatus. Mais do que os produtores

culturais, é a Associação que faz a principal ligação entre a “cultura do baque solto” e o “mundo da burocracia”.

A Associação conta com a assessoria do produtor cultural Osmar Barbalho, que durante algum tempo trabalhou na FUNDARPE e possui um relativo conhecimento em relação aos instrumentos burocráticos recentemente instituídos pelo poder público. Osmar presta serviços à entidade no que tange à elaboração de projetos, participação em editais, convocatórias, celebrações de convênios, prestação de contas, dentre outros aspectos. Em uma sala localizada em prédio comercial no centro do Recife, funciona seu escritório, onde há dezenas de arquivos, contendo boa parte da documentação relativa aos maracatus e de seus contratos e convênios firmados junto ao poder público por meio da entidade.

Como mencionei é a Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco que organiza os Encontros Estaduais de Maracatu que ocorrem simultaneamente em Aliança e na Cidade Tabajara, em Olinda. Para isto, celebra um convênio com o governo do estado e é responsável por repassar os cachês a todos os grupos, logo que o poder público realiza o pagamento. Durante muito tempo, além disto, era a Associação de Maracatus de Baque Solto que indicava as agremiações a serem selecionadas para participar de atividades como o Festival Pernambuco Nação Cultural e outros eventos em Recife e Olinda.

A Associação costuma também realizar reuniões frequentemente, conforme o calendário de editais, convocatórias e dos processos de pagamento aos grupos, - seja em sua sede em Aliança, seja em diferentes municípios onde residem seus associados - para tratar de questões de interesse geral dos maracatuzeiros. Dentre as pautas destes encontros estão os processos de contratação junto ao poder público, projetos comuns a serem encaminhados ao governo ou à iniciativa privada, processos de formalização das entidades, prestação de contas, dentre outros aspectos.



Fig. 26. Reunião da Associação de Maracatus de Baque Solto no município de Lagoa de Itaenga

De acordo com o Mestre Biá, dono do Maracatu Leão Vencedor de Carpina, a Associação de Maracatus de Baque Solto, além disto, presta uma assessoria fundamental aos maracatus:

A Associação é só pra ensinar a gente trabalhar... Qualquer informação, aí eu ligo logo pra Manoelzinho, ligo pra um rapaz que é da Associação também pra algum maracatuzeiro que quiser o serviço dele, um rapaz chamado Osmar... Osmar Barbalho! Então, aquele rapaz trabalha no Recife... Então a Associação é pra isso... Ele organiza os documentos também, Osmar... A Ata quando vence, ele faz... Se a pessoa quiser fazer um estatuto... Eu vou fazer uma apresentação e preciso de todos os documentos... Aí eu só ligar. “Osmar eu tenho uma apresentação tal dia, em tal lugar... Carnaval fora de época... Circuito de Frio, Garanhuns... Aí ele organiza esses documentos... Só que ele puxa as certidões negativas, se não tiver em dia ele liga... Tal certidão não saiu, aí o Dono do Maracatu é que vai resolver isso aí... Com Osmar, a gente paga o seguinte, se for um contrato que a gente for fazer, aí ele bota o documento todo em dia... Aí a gente tem que dar o cachê a ele pra ele manter o escritório dele, né? Mas se for um documento que precise por conta da Associação, Osmar não cobra não, tá entendendo? Também se tiver um maracatuzeiro com muita dificuldade, ele faz sem cobrar também... É parceiro nosso, né? É... Vamos supor, eu ligo aqui ó! “Ô Osmar, deu um problema comigo aqui na Fundarpe...” Em vez de eu ir, ele dá um saltinho lá [no Recife]... “Ô Biá, foi isso aí...” Aí quem tem que resolver sou eu que sou o presidente do maracatu, né? [Entrevista: Mestre Biá, Maracatu Leão Vencedor de Carpina, 2014]

Não por acaso, todos os representantes de maracatu com quem conversei, ao longo da pesquisa, foram unânimes ao afirmar a importância que a Associação de Maracatus de Baque Solto tem neste processo de mediação junto ao poder

público, bem como na orientação e apoio em relação às dificuldades que os maracatus têm no contexto atual das políticas culturais. Como observa Manoelzinho as exigências atuais são incompatíveis com o universo da manifestação. Isto fica evidente nas narrativas acerca da dificuldade de manutenção das entidades como instituições jurídicas ou mesmo no simples ato de abrir uma conta corrente em um banco para receber recursos públicos.

Em suas palavras:

A gente sempre está fazendo alguma coisa, independente de ter projeto ou não. A gente na semana passada tava numa cantoria lá em Glória. O patrocínio é o povo! Do jeito que era no passado....Isso é uma das coisas que a gente tá lutando. A gente consiga circular entre a gente e que não fique dependendo do Poder Público. Se ficar dependendo, vai se acabar a cultura. Vai se acabar a cultura! Vai virar uma cultura de teatro. As pessoas vão pagar pra ver uma releitura do cavalo marinho, do maracatu de baque solto... O maracatu de baque solto tá forte, mas entenda uma coisa: até quando? E quando os mestres mais velhos não aguentar mais? E hoje com a burocracia? Que é todo mundo ter um CNPJ? É fácil tirar um CNPJ, mas e pra manter o CNPJ? Tem que declarar todo ano e não sei o que... Hoje, outro dia o cabra pra receber o dinheiro tinha que ter uma conta jurídica... Aí foi pro banco tirar aí o gerente falou: "Não, a gente não abre conta pra maracatu não, porque vocês só recebem uma vez por ano... O dinheiro entra de manhã e vocês tiram de tarde! O gerente disse na cara de um dono de maracatu... Aí o que é que tá sendo feito pra manutenção? Nada! E aí a gente tá tentando entrar nessa luta e criar a conscientização da gente criar nossos próprios espaços e a gente mesmo bancar... Eu sei que isso vai ser muito difícil pelos jovens de hoje que aprenderam ser empreendedor.. Então um filho de um mestre não vai querer passar a noite todinha esperando alguém botar um real no prato...[Entrevista: Manoel Salustiano, 2014]

Um outro aspecto que reforça a importância da Associação dos Maracatus de Baque Solto como instituição mediadora entre dois universos é justamente o papel político que seus representantes ocupam neste campo. Penso que não é à toa que algumas reuniões desta entidade, como a eleição da presidência, são acompanhadas por representantes do poder público. Ainda que suas ações não estejam voltadas diretamente à mobilização política, o poder que seus representantes possuem neste campo, em razão do capital social que a instituição detêm (com suas mais de 100 entidades associadas e cada uma, respectivamente, com suas centenas integrantes em diversos municípios do estado), não pode ser de qualquer modo ignorado.

Como observa Bourdieu (2014) o Estado pode ser entendido como um “campo de poder” e depende da aceitação tácita de seus atos por meio do *consensus*

para que estes possam se tornar legítimos. O poder público desta maneira necessita de alguma forma deste e dos outros mediadores como interlocutores privilegiados para legitimação de suas ações.

5.4 As políticas de fomento às culturas populares: os atos do Estado e seus paradoxos

Como mencionei anteriormente, apesar da dimensão do espetáculo e a relação com o Estado serem elementos importantes na contemporaneidade, os maracatuzeiros organizam sua “brincadeira” por meio de uma dinâmica muito distinta daquela que passou a ser instituída pelo “mundo da burocracia”. Em razão disto, boa parte dos maracatus passou a depender paradoxalmente dos produtores culturais ou da Associação de Maracatus de Baque Solto para ter acesso às políticas de fomento à cultura que lhes são destinadas.

Como observou o próprio presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco durante reunião para discussão da convocatória para o Carnaval do Recife:

Tudo hoje é E-DI-TAL! E a brincadeira da gente se tornou uma empresa! E essa empresa tem que ser bem administrada... É brincadeira! Eu vejo um maracatuzeiro como Manoel do Boi, fundador dessa casa... O primeiro candidato com Salu nessa casa... O Maracatu dele tava inadimplente até o mês passado! [...] Estrela da Serra... Sabe qual era a dívida? Três mil e quatrocentos reais! Tudo por causa dessa burocracia! A gente faz cultura! Se tivesse condição de ganhar dinheiro era bom... Pagava três mil, dez mil... Agora o que é que adianta a gente ter um maracatu e não ter onde brincar?! Aí pra brincar o Carnaval tem que manter a documentação em dia... Se a gente não entende de burocracia?! Aí leva essas multas... Aí esses três mil que era pra botar o brinquedo na rua... Ou ele acaba o brinquedo ou ele paga... Ou, sei lá! Quando eu falo que maracatu só quem faz é rico ou doido é por causa disso! Ele só faz levar na cabeça... Eu acho que tá na hora de a gente discutir melhor sobre as leis... Que ela vem primeiro da 8.666, Federal... Que é a Lei da besta... Que é lei de contratação que trata a gente com se fosse uma empresa de uma construtora... Aí baseado nisso faz a 14.104... Que é a lei estadual... Que a gente tem que ter matéria de jornal, tem que ter... Espera aí rapaz! Quem sabe que eu sou bom é minha comunidade! Quem sabe que eu sou bom é quem viu meu maracatu na rua... E a brincadeira como é que é? Vai se acabar no meu terreiro? Qual é o menino que vai querer brincar maracatu? Como é que meus filhos, meus netos vão ser incentivados a manter minha cultura pra frente se tão vendo eu passar fome? E passar fome não é sentir falta de um prato de comida não... É passar fome do meu brinquedo! Passar fome da minha brincadeira! Então tá na hora da gente refletir [Depoimento: Manuel Salustiano, 2014].

Todos os anos, os donos de maracatu ou seus representantes costumam ir às prefeituras ou à FUNDARPE nos meses que antecedem o Carnaval para levar

ófícios ou propostas de contratação artística para “entrar na grade”. Pasta em baixo do braço contendo algumas cópias do estatuto, ata e CNPJ da agremiação, certidões (por vezes vencidas), RG, CPF, dentre outros documentos. Alguns destes documentos já fazem parte da rotina das agremiações há algum tempo. Como foi observado, quando as exigências burocráticas são maiores – a exemplo dos editais ou nas convocatórias da Prefeitura do Recife e do governo do estado - costuma-se recorrer à Associação de Maracatus de Baque Solto ou mesmo a algum produtor para prestar apoio na inscrição do projeto ou proposta ou tentar resolver algum problema de ordem burocrática, mediante o pagamento de algum valor.

De acordo com o depoimento de um produtor, os custos para as atividades relacionadas à produção cultural costumam chegar a vinte por cento do valor total da proposta. Em suas palavras:

Um grupo de cultura popular não sabe fazer isso [referindo-se à inscrição de propostas em editais e convocatórias]. O povo faz o que? Vai atrás de um produtor e onera em vinte por cento. Porque o produtor tem que ganhar... Aí, se for atrás, pra mim, tenho que ganhar! Qual que é?! Se vier aqui pra eu fazer alguma coisa. Tenho que ganhar... Eu preciso! Isso aqui não é piada... Isso tem custo! Condomínio, aluguel, etc. Então tá aqui, é real, é real! [Entrevista: produtor cultural].

Os processos de mediação, no entanto, são quase sempre necessários neste campo como mencionei anteriormente. Além disto, é por meio destes processos de mediação que os maracatus podem ter acesso a atividades, como as que são realizadas por meio do convênio celebrado diretamente entre a Associação de Maracatus de Baque Solto e o governo do estado, como o Encontro Estadual de Maracatus em Aliança e Olinda, bem como outros eventos, como o Festival Pernambuco Nação Cultural.

Para estas atividades, há sempre reuniões nos meses que antecedem os eventos, nas quais os maracatuzeiros são orientados a entregar documentos e certidões relativos à agremiação para que a Associação possa lidar com os trâmites burocráticos. Após a realização das atividades, os maracatus se reúnem ainda mais algumas vezes para obterem informações necessárias à prestação de contas e aos processos de pagamento.



Fig. 27. Festival Pernambuco Nação Cultural no terreiro do Maracatu Estrela da Tarde, no município de Glória de Goitá

As agremiações parecem participar de modo mais independente apenas de algumas atividades, como o Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife e de eventos apoiados ou patrocinados por algumas prefeituras, cujos processos de participação ou contratação ocorrem de maneira menos burocráticas. Conforme um dos mestres com quem conversei:

Olhe, tem prefeitura que a gente chega pra fazer inscrição, ele só exige mesmo o CNPJ. Mas também tem prefeitura que exige a certidão negativa de tudo, de tudo... Então a gente tem que tá tudo em dia... E tem maracatus que hoje tá sofrendo porque botaram na cabeça que nunca iam passar por esse aperto que vem hoje! [Entrevista: maracatuzeiro].

Nestas atividades, as antigas relações clientelistas e patrimonialistas aparentemente permanecem existindo. Isto parece ficar mais evidente em ocasiões, como no período eleitoral, por exemplo. Ainda que atualmente sejam proibidos os chamados “showmícios” é comum também o apoio de políticos às sambadas e observar a aparição de candidatos nestas festividades durante suas campanhas eleitorais.

No final de 2014, durante a campanha para o governo do estado de Pernambuco estive em diversos municípios da Zona da Mata Norte e pude

perceber que ocorreram inúmeras sambadas e festivais com o apoio direto de instituições do poder público local, alinhadas politicamente pelos candidatos ou seus opositores.

Em um destes eventos, em especial, havia uma grande expectativa inclusive que um dos candidatos ao governo aparecesse por conta da carreata que estava realizando em uma cidade vizinha. Ao chegar ao local onde a atividade iria ocorrer, percebia-se claramente que o clima de campanha estava presente. Bandeiras e cartazes de candidatos estavam em toda a parte. O nome de vereadores e do prefeito eram mencionados a todo momento pelo apresentador, além de serem exibidos em um telão estrategicamente instalado próximo ao palco.

À frente do palco, havia ainda uma espécie de camarote com as cores do candidato. Percebia-se que os frequentadores da festa eram, em sua grande maioria, pessoas da própria localidade. Uma expressiva quantidade de público votante que não poderia de maneira alguma ser desperdiçada. O apoio prestado a uma sambada ou a contratação em um destes eventos parece se configurar, neste sentido, como uma estratégia de garantir a visibilidade política.

Conforme um dos maracatuzeiros com quem conversei na ocasião, esta e outras formas de “apoio” político direto são bastante recorrentes no universo destas manifestações. Mas, como mencionei anteriormente, isto implica em um compromisso firmado de contrapartida entre a agremiação o gestor ou político, que não pode ser rompido. Em suas palavras:

Vereador é o seguinte... Se você tiver um maracatu grande e se você for bem quisto na cidade, você arruma um... Ajuda... Dá um carro no carnaval, Só que ali você já tá cadastrado com ele, porque nem outro dá mais e ele já tá esperando você trabalhar naquela agremiação pra eleição dele... Não tem isso de você pedir a um e a outro, a um e a outro não! Fica difícil de pedir...[Entrevista: Maracatuzeiro]

Em uma conversa com um político responsável pela organização de um grande evento realizado com o apoio da prefeitura em um município da Zona da Mata sobre os critérios utilizados para seleção das atrações, estas relações de reciprocidade parecem ficar evidentes. Em suas palavras, alguns artistas teriam o

que ele chamou de “cadeira cativa”, em razão de sua relação de proximidade e dos trabalhos que vinham sendo desenvolvidos em conjunto.

Além destas situações mais personalistas há outras formas de dependência política que são geradas a partir das próprias práticas mais formais de contratação por meio de editais e convocatórias, em que em tese deveriam ser regidos pelos princípios da isonomia, transparência e democracia. Situações como os atrasos de pagamento em razão de “pendências de documentação” ou por outros motivos alegados são utilizados de forma recorrente para manter os grupos e seus representantes, sob dependência permanente do governo. “É melhor não reclamar para não ser ‘cortado’!”, dizem os maracatuzeiros.

Conforme um dos maracatuzeiros com quem conversei, a prefeitura do município onde seu maracatu está sediado estava devendo mais de R\$12.000,00 (doze mil reais) por atividades do grupo realizadas por meio de um convênio formalmente celebrado para organização de um determinado evento. Inicialmente, na verdade, era uma dívida de R\$6.000,00 que não havia sido paga. Depois de quase um ano de muita insistência, o gestor de cultura local afirmou que o maracatuzeiro não se preocupasse. Eles iriam pagar a dívida junto com atividades que iriam ocorrer naquele ano.

O maracatuzeiro aceitou o adiamento, acreditando que enfim iria receber o valor devido. Ao assinar o contrato para as apresentações que iriam ocorrer, entretanto, percebeu que ele iria receber um valor um pouco menor do que havia sido acordado. De todo modo, aceitou para não correr o risco de colocar tudo a perder. Segundo ele, ao negociar estas questões, é preciso que se tenha muito “jogo de cintura” e deixar algumas coisas passarem para não sofrer represálias e romper de vez a relação com o poder público.

Após algum tempo de apresentação, entretanto, o grupo acabou não recebendo nenhuma parte nem outra do valor devido e permanece em eterna dependência da prefeitura com o medo de ser “cortado” de outras apresentações. Acompanhei o dono deste maracatu em uma das vezes que tentou falar com o

prefeito para obter informações sobre o referido valor. Ficamos horas na cidade buscando sendo ser atendidos pelo gestor e não obtivemos sucesso.

Percebe-se, portanto, que há sempre uma série de jogadas políticas e passos que fogem completamente às regras do jogo anteriormente acordadas. Isto parece gerar uma instabilidade e uma relação de dependência permanente em relação à “boa vontade” dos gestores públicos. Existe uma relação de dependência financeira gerada pelo próprio poder público a partir dos interesses políticos de seus gestores que, mesmo no atual contexto em que foram criados diversos mecanismos institucionais e burocráticos permanece sendo estabelecida de diferentes maneiras.

Mesmo sendo contemplado em um edital ou convocatória mais formal por parte do poder público e cumprindo-se com todas as exigências necessárias para receber os recursos do governo, nem sempre o pagamento é realizado no tempo acordado, gerando uma série de inconvenientes para os dirigentes da agremiação e seus folgazões. Neste contexto, algumas agremiações recorrem a agiotas para conseguir resolver pendências mais urgentes, como pagamento do serviço de transporte, remuneração dos músicos, dentre outras questões.

Nas palavras de um Mestre de maracatu:

No carnaval sempre as prefeituras pagam logo, mas quando passa... Onde a Fundarpe toma conta, que ela administra, aí é peso! Pra você ter ideia... Quando foi o carnaval? No começo de março! ...[Em agosto] Maracatu nenhum de baque solto recebeu do encontro de Tabajara e de Aliança. Quer dizer, isso é um absurdo maior do mundo! Isso é um absurdo! Isso é um absurdo! Quer dizer, pra melhor dizer, isso é vergonhoso! Tá comprehendendo... É vergonhoso! Tem dono de maracatu cortando caminho pra não encontrar um caboclo, uma baiana... Que muitos botam na cabeça... Às vezes tem maracatu que faz uma apresentação por aí a fora e já recebeu... Gente de outro maracatu pensa que foi do encontro. Então quer dizer, fica difícil... Fica difícil... Fica muito difícil! E a sorte da gente ainda é essa Associação que procura organizar de um lado, ajeitar de outro... Mas que é muito difícil pra gente! [Entrevista: Maracatuzeiro]

Observa-se que algumas poucas agremiações maiores e mais bem estruturadas financeiramente, em razão de projetos e apoios anteriores conseguidos, conseguem superar de uma maneira ou de outra estas situações. Para isto utilizam, quando podem, uma certa reserva financeira para antecipar os pagamentos mais urgentes, antes de receber os recursos do poder público. A

maioria dos representantes das agremiações com quem conversei, entretanto, tem enorme dificuldade de ter esta “reserva” para questões emergenciais. Por isto, algumas vezes acaba recorrendo ao “apoio” de agiotas para quitar suas dívidas até que o pagamento seja efetivado.

As distorções impostas pelo “mundo da burocracia”, no entanto, são bem maiores do que é possível imaginar. Por priorizarem o que está formalmente documentado - mais do que a dinâmica e as dimensões que orientam as práticas dos maracatus propriamente ditas - há relatos recorrentes no campo acerca de casos em que os agiotas passam a exigir que os seus nomes sejam inseridos na condição de tesoureiros na ata de posse da agremiação. Quando o valor é pago pelo poder público, é este “intermediário” que passa ter acesso aos recursos da entidade e geri-los. Formalmente, as agremiações podem até existir, mas na prática são agentes externos que passam a ter um papel de destaque em suas atividades.

Como observa um Mestre de maracatu:

Ainda sofremos muito com burocracia! Tem maracatu que é oculto... Regularizado ele não aparece... Mas a Associação tá lá na manutenção. Tá lá ajudando... Alguns mudaram de nome! Porque a dívida era grande com a Receita Federal... É sofrimento em todo lado porque não existe uma política de preservação da cultura popular! Cultura popular é um patrimônio de família. Então é complicado! Não existe uma preocupação, existe exploração! Aí, isso existe. Mas... Porque onde é que tá hoje a bronca da cultura popular? Tá na burocracia! Existe dinheiro para cultura... Existe! Tem dinheiro para a cultura. E tá disponível! Só que a burocracia trava! E o que é pra ser preservado não é preservado. É tratado como se fosse uma Queiroz Galvão uma Odebrech.. Tem que entrar numa licitação! Esse é o entrave! Porque se você disser que o governo não dá dinheiro para a cultura é mentira! Ele dá dinheiro pra cultura... Só que ele não permite o acesso da cultura a esse dinheiro! [Entrevista: Maracatuzeiro].

Parece haver, de fato, uma relação paradoxal entre as exigências recentemente instituídas para as políticas de fomento, as práticas concretamente realizadas pelos gestores no campo das políticas culturais. Com o discurso legitimado e sancionado a todo instante acerca da necessidade de aplicação de normas para garantia da probidade administrativa das ações do Estado, os gestores parecem fazer uso de diferentes estratégias de manutenção de sua posição privilegiada neste campo, invertendo as regras do jogo e transferindo todas as responsabilidades de adequação à “nova ordem” aos maracatuzeiros.

No entanto, como boa parte dos maracatuzeiros não consegue contestar legitimamente as normas, nem lidar com os atuais trâmites institucionais e burocráticos instituídos pelo Estado, passam a depender de mediadores para ter acesso às políticas públicas que, em princípio, foram instituídas para o fomento à cultura. São os atos do Estado e seus paradoxos!

Antes de concluir este trabalho, gostaria de chamar atenção para as possíveis razões deste paradoxo, tomando como referência as discussões de um outro autor. Em seu livro *"Kupilikula: o Poder e o Invisível em Mueda, Moçambique"*, Harry West (2009) analisou como os habitantes do planalto de Mueda, no norte de Moçambique, relacionavam suas práticas tradicionais de feitiçaria com as estruturas de poder em diferentes contextos.

Nestas relações estavam envolvidas disputas em torno da manutenção das tradições locais e a tentativa, ao mesmo tempo, de estabelecer o fim das guerras civis para promoção do desenvolvimento econômico local. Acreditava-se que as lideranças dos feiticeiros, ora representava um risco à democracia, ora poderiam ser cooptadas como mediadores entre o poder público e as comunidades tradicionais, para garantir a paz e por em curso os “projetos de desenvolvimento”.

Utilizando a noção de “linguagens de poder” do historiador camaronense Achile Mbembe e Mikhail Bakhtin, após uma longa pesquisa realizada entre idas e vindas por mais de dez anos em Moçambique, o autor chegou à conclusão de que “enquanto os decisores políticos e os cidadãos usarem linguagens de poder mutuamente ininteligíveis, o projeto de da democracia é impossível” (West, 2009, p. 39).

Da mesma forma, penso que enquanto não forem instituídos mecanismos de controle do Estado adequados às particularidades e complexidades do campo cultural, não será possível garantir adequadamente a isonomia, transparência e democracia em seus atos. O maracatu é brincadeira, sacrifício, dádiva, ritual e espetáculo. Ainda que a relação com Estado seja uma dimensão importante na contemporaneidade, seus representantes parecem não se adequar plenamente às lógicas do “mundo da burocracia”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As controvérsias que foram geradas nos últimos anos a respeito de possíveis irregularidades na atuação do Estado - que culminaram na abertura do processo de *impeachment* contra a Presidenta Dilma Rousseff - têm sido acompanhadas pela defesa de mudanças estruturais em diferentes esferas do governo. Apesar dos inúmeros debates em torno de entendimentos jurídicos distintos acerca dos atos do Estado, percebe-se que toda a polêmica causada parece ter sido extremamente oportuna para fortalecer interesses de alguns setores da sociedade. Partindo de uma perspectiva liberal gerencialista, o governo interino veio a implementar uma série de ações, como tentativa de reduzir a "máquina pública" e tornar o Estado "mais eficiente".

O próprio Ministério da Cultura, que apesar dos paradoxos inerentes às suas políticas vinha apresentando avanços importantes no atendimento a demandas de diferentes setores da sociedade, por exemplo, foi transformado em uma secretaria vinculada ao Ministério da Educação na tentativa de redução dos gastos públicos (sendo, posteriormente, recriado após uma série de protestos da classe artística). Além disto, o destaque midiático cotidiano dado a supostos desvios e/ou uso irregular dos recursos da união, passou a influenciar a chamada "opinião pública" na defesa da atuação dos órgãos de controle do Estado e no enrijecimento de alguns mecanismos burocráticos. Penso, particularmente, que neste caso, não é diminuindo os investimentos na cultura e fortalecendo os mecanismos burocráticos que alguns problemas históricos serão resolvidos.

No campo das políticas culturais, como abordei neste trabalho, o processo de controle na atuação do Estado vem sendo construído lentamente, a partir da criação e consolidação de uma série de mecanismos que tentam garantir isonomia, transparência e democratização na relação entre o poder público e as expressões culturais. Estas mudanças têm sido realizadas, justamente, como uma tentativa de superar as relações patrimonialistas e clientelistas, evitar processos de improbidade administrativa e tentar aprimorar a aparente ineficácia na gestão dos investimentos governamentais.

Nos últimos anos, no entanto, a relação do poder público com as culturas populares ganhou um novo nível de complexidade, na medida em que veio a exigir

dos diferentes representantes deste segmento, um processo cada vez maior de “formalização”, “formação” e “profissionalização”, mais ou menos consagrados em outros campos da administração pública. Para ter acesso às políticas culturais recentemente instituídas, com isto, os grupos passaram a ter que se “organizar” muitas vezes em termos de formalização como entidade jurídica, regularização fiscal e orçamentária, capacitação para submissão de projetos culturais, prestação de contas, dentre outros aspectos.

Se até o momento a relação do poder público com as expressões da cultura popular, como o maracatu, havia sido caracterizada por formas de valorização e apoio crescente, mas com a manutenção de antigas relações clientelistas, nas quais a informalidade e os contatos pessoais eram predominantes. A partir de agora, esta relação parece ter se transformado cada vez mais radicalmente. Estes mecanismos, no entanto, além de parecerem ineficazes quanto aos seus objetivos, se tornaram incompatíveis com a tradição de muitos grupos populares. Desta forma, passaram a gerar inúmeras dificuldades para seus representantes, ao tentar a atender às exigências dos órgãos de controle do Estado.

De fato, não é possível opor-se a criação de mecanismos que ofereçam uma maior transparência, democracia e isonomia nas ações do poder público. Entretanto, expressões como o maracatu de baque solto parecem operar suas atividades por meio de códigos diferentes daqueles que estão sendo exigidos. O brinquedo, o sacrifício, a dádiva, o ritual e o espetáculo são dimensões intimamente associadas a esta expressão. Com isto, seus integrantes demonstram inúmeras dificuldades em lidar com os trâmites formais e burocráticos das políticas públicas e necessitam, quase sempre, de recorrer a mediadores que estabeleçam pontes entre a “cultura do baque solto” e o “mundo da burocracia”.

Não é à tóia que - enquanto atores políticos - os maracatuzeiros têm chamado atenção para o fato de que o “maracatu é pesado” e que há a necessidade de se respeitar a “cultura do baque solto”. Assim como a noção de “cultura” (com aspas) de Manuela Carneiro da Cunha (2009) - como um metadiscursso reflexivo sobre a diferença - eles parecem contrapor-se aos atos hegemônicos burocráticos do Estado.

Ao longo desta pesquisa, pude presenciar, com frequência, situações em que os mestres de cultura popular, enfrentavam enormes constrangimentos ao lidar com as exigências de formalização e burocratização impostas pelo poder público. Além disto, estes agentes pareciam ter enormes dificuldades em compreender os mecanismos recém-criados, transmitidos por meio das oficinas, seminários, cursos ou outras ações de capacitação promovidas pelas diferentes instâncias da administração pública, para lidar com a referida burocracia.

Deste modo, considerando a especificidade de algumas destas manifestações de cultura popular penso que seria importante instituir aquilo que Nancy Fraser (2006) chama de “políticas de reconhecimento”, destinadas a casos, quando as diferenças requerem ações específicas. Conforme esta autora, as políticas de reconhecimento são utilizadas quando se deseja chamar atenção para a particularidade de determinado segmento social e direcionar ações diferenciadas para o mesmo.

Levando em consideração as especificidades de manifestações, tais como o maracatu de baque solto, penso que é possível desenvolver políticas culturais mais adequadas. Em outras palavras, mecanismos que permitam que os recursos públicos possam de fato ser distribuídos de forma mais justas - com a segurança necessária para garantir a probidade administrativa - mas sem alguns destes aparatos burocráticos atualmente criados, que parecem conflitantes com as dinâmicas organizativas destas expressões culturais.

Como afirma Geertz (2001b), o relativismo é importante, não como uma forma de negação da possibilidade de se estabelecer acordos gerais, mas justamente pela possibilidade de construí-los com base num alargamento de nossa visão acerca do “outro”. Acredito que, levando em consideração esta possibilidade de alargamento da nossa visão, é possível pensar em políticas que permitam, neste caso, que os recursos públicos sejam, de fato, direcionados eficazmente a quem eles se destinam: às manifestações das culturas populares e aos seus representantes.

REFERÊNCIAS:

ABREU FILHO, Ovídio de. "Pierre Clastres" in. ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (orgs). *Os Antropólogos: de Edward Tylor a Pierre Clastres*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC, 2015, p. 282 – 297.

ABRÚCIO, Fernando L.; PEDROTI, Paula; PÓ, Marcos V. "A Formação da burocracia brasileira: a trajetória e o significado das reformas administrativas" in LOUREIRO, Maria Rita; ARBUCIO, Fernando Luiz; PACHECO, Regina Silvia. (Orgs.) *Burocracia e política no Brasil: desafios para o Estado democrático no século XXI*. FGV, Rio de Janeiro, 2010, p. 27 –71.

ACSELRAD, Maria. "Registro do Patrimônio Vivo: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública" In. *26. Reunião Brasileira de Antropologia*, Porto Seguro: Associação Brasileira de Antropologia, 2008. (Anais)

ALBERNAZ, Lady Selma F. *O "Urrou" do Boi em Atenas: Instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

ALBUQUERQUE, Carolina. "Responsáveis pelos 'shows fantasmas' ainda não indenizaram o Estado". In. Jornal do Commercio. 10 mai, 2015. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2015/05/10/responsaveis-pelos-shows-fantasmas-ainda-nao-indenizaram-o-estado-180446.php>> Acesso em: 10 de maio de 2015.

ALVES, Elder Patrick Maia "Cultura, mercado e desenvolvimento: a construção da agenda contemporânea para as políticas culturais" in. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, Vol. 50, N. 3, p. 184-193, set/dez 2014.

AMORIM, Maria Alice. No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição : comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade. São Paulo : EDUC, 2008.

___. (Ed.) *Maracatu de Baque Solto : Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil – Dossiê de Candidatura*. Recife : FUNDARPE ; Brasília : IPHAN, 2013. Vol.2.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

ANDRADE, Rafael Moura de. *A política multicultural no Carnaval do Recife: democratização, diversidade e descentralização*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

ARANTES, Rogério B. LOUREIRO, Maria Rita, COUTO, Cláudio, TEIXEIRA, Marco Antônio.“Controles democráticos sobre a administração pública no Brasil: legislativo, tribunal de contas, judiciário e Ministério Público” in LOUREIRO, Maria Rita; ARBUCIO, Fernando Luiz; PACHECO, Regina Silvia. (Orgs.) *Burocracia e política no Brasil: desafios para o Estado democrático no século XXI*. FGV, Rio de Janeiro, 2010, p. 107 – 147.

ASSIS, Maria Elisabete A. *Cruzeiro do Forte: A Brincadeira e o Jogo de Identidade em um Maracatu Rural*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.

_____. *Cultura como Marketing, Marketing como troca: a reciprocidade e o Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez N. *Cultura popular no Brasil: Perspectiva de análise*. 2^a. ed. São Paulo: Ática, 2006.

BANDEIRA, Alexandre. “O Patrimônio Salustiano” in *Raiz: Cultura do Brasil*. São Paulo: Cultura em Ação, Novembro, 2005, p. 28 – 39.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Anablume, 2002.

BEVILAQUA, Ciméa. “Etnografia do Estado”: algumas questões metodológicas e éticas. In. *Campos*, 3: 2003, p. 51 – 64.

BONALD NETO, Olímpio. “Os Caboclos de Lança – Azougados Guerreiros de Ogum” in SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. (Orgs.) *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1991, p. 279 – 295.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: 2^a. reimpr. 6^a. Ed. Perspectiva, 2009.

_____. *A Distinção: crítica social do julgamento*. 2. Ed. Porto Alegre: Zouk, 2013.

_____. *Sobre o Estado: Cursos no Collège de France (1989-92)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. “Burocracia Pública e Classes Dirigentes no Brasil” in: *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba: 28, 2007, p. 9 – 30.

BURKE, P. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Europa, 1500 – 1800. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil*: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CARNEIRO, Edson *Antologia do Negro Brasileiro*: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país. Rio de Janeiro, Agir, 2005.

CARVALHO, Ernesto Ignácio. (2007) *Diálogos de Negros, monólogo de brancos*: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CARVALHO, José Jorge. "Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria de entretenimento" in. TORRES, Maria Helena; TELLES, Lucia Silva (Ed.) *Celebrações e saberes da cultura popular*: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP (Encontro e estudos; 5), 2004.

_____. "‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina" In. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, vol.21 (1), p. 39-76, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca*: dos bastidores ao desfile 3ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, 2008.

_____. "Introdução" In. CAVALCANTI, Maria Laura (org.) *Ritual e Performance*: 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014. p. 9 – 19.

CHAVES, Suiá Omim A. C. *Carnaval em Terras de Caboclo*: uma etnografia sobre maracatu de baque solto. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência* – pesquisas de antropologia política: Pierre Clastres. 3ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *A Sociedade Contra o Estado*: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CLIFFORD, James *A experiência etnográfica*: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COELHO, Germano *MCP*: História do Movimento de Cultura Popular. Recife: do Autor, 2012.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. "Etnografia e Imaginação Histórica" in. *Revista Proa*. No. 2, Vol. 1, 2010.

CORSINO, Célia Maria. *Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação*. Brasília : Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

COSTA, Leonardo; MELLO, Ugo; FONTES Juliano, Viviane. "Avaliação de área de formação em organização da cultura: apenas ações de uma política estruturada?" in RUBIM, Antônio A.C. (Org) *Políticas Culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 67 – 85.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CRUZ, Daniele Maia *Maracatus no Ceará: sentidos e significados*. Fortaleza: UFC, 2011.

DABAT, Christine Rufino. *Moradores de Engenho: relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais*. 2. Ed. Recife: Universitária da UFPE, 2012.

DA MATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano: artes de fazer*. 2ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

DOUGLAS, Mary. *Como as instituições pensam*. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. *Pureza e Perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, 1991.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

ELIAS, Nobert. *O processo civilizador: Uma História dos Costumes*. v.1 Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ESTEVES, Leonardo L "Cenas e Personagens do Cavalo Marinho nas Oficinas do Capitão Mestre Salustiano" in 25 Reunião Brasileira de Antropologia. Goiania: Anais. Associação Brasileira de Antropologia, 2006.

_____. *Do "contemplar" ao "interagir": relações entre turistas e integrantes do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife – PE*. 2006. Monografia (Bacharelado em Turismo) Núcleo de Turismo e Hotelaria, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006

_____. “Viradas” e “Marcações”: a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque virado do Recife – PE. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

ESTRADA, Christopher. *Caboclos de Nazaré*: Improvisation and Renovation in Maracatu de Baque Solto of Pernambuco. Tese (Doctor of Philosophy) University of Michigan, Michigan, 2015.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder*: formação do patronato político brasileiro. 5ed. São Paulo: Globo, 2012.

FARIAS, Pedro Américo; Et. Ali. (ed.) *Memorial do MCP*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1986 (Coleção Recife – Vol. XLIX).

FAVRET-SAADA, JEANNE. “Ser Afetado” in. *Cadernos de Campo*. n. 13, 2005, p. 155 – 161.

FELDMAN-BIANCO, Bela. “Introdução” In. FELDMAN-BIANCO, Bela. (Org.) *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: UNESP, 2010.

FILGUEIRAS, Fernando. “Transparência e controle da corrupção no Brasil” in. AVRITIZER, Leonardo; FILGUEIRAS, Fernando (Orgs.) *Corrupção e sistema político no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FRASER, Nancy (2006) “Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era ‘pós-socialista’” in Cadernos de Campo, São Paulo, n. 14/15. p. 231-239.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*: formação da família sob o regime patriarcal. 49 ed. São Paulo: Global, 2004.

FUNDARPE, Educação patrimonial para a Mata Norte / Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. – 2. ed. – Recife: FUNDARPE, 2010.

GARRABÉ, Laure. “O Carnaval do Recife entre seus polos: uma leitura de seus processos de uniformização e singularização” In. *Repertório*, Salvador, nº 19, p.91-102, 2012.2

GODELIER, Maurice. *O enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. *O Saber Local*: Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: 4^a. Ed. Vozes, 2001a.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001b.

GRUMAN, Marcelo. "Políticas públicas e democracia cultural no Brasil" in *Enfoques On-Line: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação em Sociologia*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 7, n2, 2008, p. 9 – 26.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Vol. XIV, São Paulo: Irmãos Vitae, 1980.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: EDUSC, 2002.

KOSTNER, Henry. "Eleição do rei do Congo" In. CARNEIRO, Edison. *Antologia do Negro Brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 304 – 305.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica*. 2 ed. 1. Reimp. Rio de Janeiro: 34, 2011.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 7ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEITE, Ana Flávia Cabral. Organizações Sociais da Cultura - um modelo de sucesso: O caso da Fundação OSESP. São Paulo: Editora Pau-Brasil, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 6 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. "Introdução à obra de Marcel Mauss" in. MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 11- 46

LIMA, Ivaldo M. F.. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005

LODY, Raul. *O Negro no museu brasileiro: construindo identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LOPES, José Sérgio Leite. *O Vapor do Diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. 21 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MAGNANI, José Guilherme C. "De perto e de dentro": notas para uma etnografia urbana in. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v.17, jun, Número 49, 2002, p. 11 – 29.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. (Coleção Os Pensadores) São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCUS, George E. "Etnografía en/del sistema mundo". El surgimiento de la etnografía multilocal In. *Alteridades*, 11 (22): 2001, p. 111-127.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Sobre o Sacrifício*: Marcel Mauss e Henri Hubert. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MEDEIROS, Roseana B. *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?* Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

MENEZES, José Luiz M. *Ainda chegaremos lá: História da Fundarpe – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco*. Recife, FUNDARPE, 2008.

MICELI, Sérgio. "Materialismo do Simbólico" In. BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado: Cursos do College de France (1989 – 92)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MINTZ, Sidney Wilfred; WOLF, Eric. "Fazendas e Plantações na Meso-América e nas Antilhas" In. MINTZ, Sidney Wilfred. O poder amargo do açúcar: produtores escravizados, consumidores proletarizados. 2. Ed. Recife – Universitária da UFPE, 2010, p. 169 – 223.

MIRANDA, Ana Paula Mendes. "Antropologia, Estado Moderno e Poder": perspectivas e desafios de um campo em construção. In. *Avá. Revista de Antropología*, Universidad Nacional de Misiones, Argentina, núm. 7, 2005, p. 1-27.

NASCIMENTO, Mariana Cunha M. *João, Manoel, Maciel Salustiano*: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco. Recife: Associação Reviva, 2005.

NADER, Laura. "Up the anthropologist": perspectives gained from studying up. In. HYMES, Dell. *Reinventing Anthropology*. New York: Patheon Books, 1972, p. 284 – 311.

NEPOMUCENO, Hortência. "Políticas culturais de Salvador e Recife: análise da Fundação Gregório de Matos e da Secretaria de Cultura do Recife (2005 – 2008)" In. *Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis*.– Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa (Anais), 2010.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é Patrimônio*: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEIRA, Luiz Antônio. "*Cultura, Direitos, Políticas*: a construção de uma agenda pública no campo das políticas culturais para os povos indígenas e a diversidade étnica no Brasil contemporâneo". Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

OLIVEIRA, Vânia Dolores E. “Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro”: estratégias e redes de resistência na construção da memória da cultura popular brasileira. In. *XIV Encontro Regional da Associação Nacional de História – RIO: Memória e Patrimônio* (Anais), 2010.

OLIVEIRA, Sofia Araújo de. *Maracatus Rurais nos Receptivos Turísticos do Recife (PE): um olhar sobre as apresentações para turistas*. Monografia (Especialização em Cultura Pernambucana) – Programa de Pós-Graduação em Cultura Pernambucana da Faculdade Frassinete do Recife, Recife, 2009.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do antropólogo*. 2. Ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Unesp, 2006.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PRADO, Regina. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: EDUFMA, 2007.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1990.

RIBEIRO, Mário. *Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás: A festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930 – 1945)*. (Mestrado em História Social da Cultura Regional) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

ROGÉRIO, Janecléia Pereira. *Se não há sacrifício, não há religião. Se não há sangue, não há xangô: um estudo do sacrifício no Palácio de Iemanjá*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

RUBIM, Antônio A. C. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios” in RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA. 2007, p. 11 – 36.

_____. “Políticas culturais no Governo Lula” in RUBIM, Antônio A. C. (Org.) *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador. EDUFBA, 2010, p. 9 – 24.

RUBIM, Antônio A. C. “Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado”. In RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (org.) *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 11 – 31.

RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia. “Apresentação”. In RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (org.) *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 9 – 10.

SAHLINS, Marshall. *Cultura na Prática*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

_____. “O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica”: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I e II). In. *Mana*, 3 (1): 41 – 73. 1997

SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da Jurema Encantada: Mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra*. Recife: Universitária da UFPE, 2010.

SALGADO, Gabriel M.; PEDRA, Layno S.; CALDAS, Rebeca S. “As políticas de financiamento à cultura a urgência de uma reforma.” in RUBIM, Antônio A.C. (Org) *Políticas Culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 87 - 110

SALLUM JÚNIOR, Brasílio. “Estado e sociedade: uma relação problemática” in. BOTELHO, André; SCHWARTZ, Lília Moritz (Org.) *Agenda Brasileira: temas de uma sociedade em mudança*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933)* 2^a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SANTOS, Cláudio de Oliveira. *O Grito de Guerra dos Caboclinhos: Etnografia da Performance Musical da Tribo Canindé*. Dissertação. (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

SANTOS, Cláudio de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque Book: Maracatu Baque Virado e Baque Solto*. 2ed. Recife. Ed. Do Autor, 2009.

SCHWARTZ, Lília Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: 3^a. Ed. Paz e Terra, 2009.

SCHLUCHTER, Wolfgang; HENRICH, Dieter; OFFE, Claus. “Weber e o projeto de modernidade” In. COHN, Gabriel. *Sociologia: para ler os clássicos*. Rio de Janeiro: 2ed. Azougue, 2009, p.125 – 161.

SCHIAFFARINO, Júlia. “Tribunal de Contas atesta irregularidade na Empetur em 2009” In. *Diário de Pernambuco*, 22 jul, 2015. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/politica/2015/07/22/interna_politica,588009/tribunal-de-contas-atesta-irregularidade-na-empetur-em-2009.shtml> Acesso em 22 de julho de 2015.

SCOTT, John (Org). *Sociologia: Conceitos Chave*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SCOTT, Russel Parry. “Famílias campesinas, migrações e contextos de poder no Nordeste: entre o ‘cativeiro’ e o ‘meio do mundo’”. In. *Diversidade do campesinato: expressões e categorias; estratégias de reprodução social*. GODOI, Emilia Pietrafesa; MENEZES, Marilda Aparecida; MARIN, Rosa Acevedo (orgs.) – São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, 2009. V.2, p. 245 - 268

SIGAUD, Lygia. "Armadilhas da Honra e do Perdão": usos sociais do direito na mata pernambucana. In. *Maná* 10(1), 2004, p. 131 – 163.

SILVA, Severino Vicente da. *Festa de Caboclo*. 2^a. ed., Olinda: Associação Reviva, 2012a.

_____. *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. 2^a. ed , Olinda: Associação Reviva, 2012b.

SILVA, Vagner Gonçalves. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2000.

SILVEIRA, Carla B. M. *Nós somos o mundo: políticas culturais e turismo em tempos globalizados*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

SOTO, Cecília. et al. "Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social" in RUBIM, Antônio A.C. (Org) *Políticas Culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 25 – 47.

SOUZA, Jessé. "A Atualidade de Max Weber no Brasil" in *Cult: Dossiê - A Sociologia de Max Weber*. São Paulo: Bregantini. Ano 11, n. 124, 2008, p. 42 – 46.

_____. *A Tolice da Inteligência Brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: Le Ya, 2015.

STRATHERN, Ann Marilyn *O efeito etnográfico e outros ensaios*: Marilyn Strathern. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TEIXEIRA, Flávio Weinsten *O Movimento e a Linha: presença do teatro do estudante do gráfico amador no Recife (1946 – 1964)*. Recife: Universitária da UFPE, 2007.

TEXEIRA, Carla Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. "Antropologia da Administração e da Governança no Brasil" in. MARTINS, Carlos Benedito; DUARTE, Luiz Fernando Dias (Coord.) *Horizontes das Ciências Sociais: antropologia*. São Paulo: ANPOCS, 2010, p. 51 – 96.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

VASCONCELOS, Tamar Alessandra T. *A mulher no maracatu rural*. Olinda: Associação Reviva, 2012.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 5ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 2004.

VICENTE, Tâmisa Ramos *Vamos Cirandar: políticas públicas de turismo e cultura popular*. Recife: UFPE, Olinda: Associação Reviva, 2011.

VIEIRA, Sumaia; NOGUEIRA, Maria Aparecida. *Cambinda do Cumbe*. Recife: Gráfica JB, 2006.

_____. “Eu te empresto e tu me devolve” a JUREMA no “maracatu (baque solto / rural) porque pode ser” in 24 Reunião Brasileira de Antropologia. Recife: (Anais), 2004.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947 – 1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O intempestivo, ainda” In. CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência – pesquisas de antropologia política*: Pierre Clastres. 3ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 301 – 360.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: Fundamentos de uma sociologia compreensiva*. Vol. 2. Brasilia: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

_____. *Ensaios de Sociologia*. 5Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

WEST, Harry G. *Kupilikula: O Poder e o Invisível em Mueda, Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2009.

WOLF, Eric. *Antropologia e Poder: contribuições de Eric Wolf*. Brasilia: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Unicamp, 2003.

DOCUMENTOS OFICIAIS:

Assembleia Legislativa de Pernambuco. *Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005.* Dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público e dá outras providências. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2005.

_____. *Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010.* Institui regras e critérios para a contratação ou formalização de apoio a eventos relacionados ao turismo e à cultura no âmbito do Poder Executivo do Estado de Pernambuco. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2010.

BRASIL, Regulamentação das normas para licitações e contratos da Administração pública. Lei 8.666, de 21 de junho de 1993. *Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências.* Brasília, DF, 1993.

_____. Constituição. *Constituição da República Federativa do Brasil.* Brasília, DF: Senado, 1988.

_____. Aprovação da estrutura regimental do Ministério da Cultura. Decreto 4.805 de 12 de agosto de 2003. *Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências.* Brasília, DF, 2003.

FUNDARPE. *Editais de Convocação 2013 – 2014:* Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura. Pernambuco: FUNDARPE/Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco, 2014.

_____. Pernambuco Nação Cultural: Plano de Gestão – Consolidando uma política pública de cultura/Prestação de Contas. Governo do estado de Pernambuco, DVD (15min), son, color, 2010.

_____. *Resolução CD Nº 01/2014 da Comissão Deliberativa do Funcultura/Sic,* Pernambuco: FUNDARPE/Secretaria de Cultura do estado de Pernambuco, 2014.

_____. *Lista das macrorregiões de desenvolvimento do estado de Pernambuco.* Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/ANEXO-8-Regioes-de-Desenvolvimento-do-Estado-de-Pernambuco.docx>>Acesso em: Out de 2014.

IPHAN. *Parecer nº.82/2014.* Processo no. 01450.010231/2008-51 referente ao Registro do Maracatu Rural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Sistema Nacional de Cultura:* guia de orientação para os municípios. Secretaria de Articulação Institucional/MinC; Brasília, 2010.

_____. *As metas do Plano Nacional de Cultura*. São Paulo: Instituto Vila Pública; Brasília: MinC, 2012.

_____. *Instrução Normativa no.1/2013/MinC*. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais, relativos ao mecanismo de incentivos fiscais do Programa Nacional de Apoio à Cultura – Pronac. Brasília, DF, 2013.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO; MINISTÉRIO DA FAZENDA; CONTROLADORIA GERAL DA UNIÃO; GABINETE DA MINISTRA, Portaria Interministerial nº 507, de 24 de novembro de 2011. Brasília, DF, 2011.

PERNAMBUCO, Consolidação e Alteração do Sistema de Incentivo à Cultura do estado de Pernambuco. Lei 12.310, de 19 de dezembro de 2002. *Consolida e Altera o Sistema de Incentivo à Cultura, e dá outras providências*. Pernambuco, 2002.

SECRETARIA DE CULTURA; FUNDAÇÃO DE CULTURA, SECRETARIA DE TURISMO DO RECIFE, *Convocatória de Propostas para o Ciclo Carnavalesco 2014*. Recife, 2014.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE PERNAMBUCO. *Projetos aprovados – Edital Funcultura 2011/2012*. Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco: Pernambuco, 2012

_____. *Projetos aprovados – Edital Funcultura 2012/2013*. Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco:Pernambuco, 2013

_____. *Projetos aprovados – Edital Funcultura 2013/2014*. Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco:Pernambuco, 2014