

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**A POLÍTICA MULTICULTURAL NO CARNAVAL DO RECIFE:
DEMOCRATIZAÇÃO, DIVERSIDADE E DESCENTRALIZAÇÃO**

RAFAEL MOURA DE ANDRADE

RECIFE
2016

RAFAEL MOURA DE ANDRADE

**A POLÍTICA MULTICULTURAL NO CARNAVAL DO RECIFE:
DEMOCRATIZAÇÃO, DIVERSIDADE E DESCENTRALIZAÇÃO**

Dissertação orientada pelo Prof. Carlos Sandroni e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

RECIFE
2016

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291

A553p

Andrade, Rafael Moura de.

A política multicultural no carnaval do Recife : democratização, diversidade e descentralização / Rafael Moura de Andrade. – 2016.
106 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Sandroni.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2016.
Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Carnaval – Recife (PE). 3. Política cultural. 4. Democratização. 5. Multiculturalismo. I. Sandroni, Carlos (Orientador). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2016-67)

RAFAEL MOURA DE ANDRADE

“A política multicultural no carnaval do Recife: democratização, diversidade e descentralização”

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

Aprovado em: 29/02/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Sandroni (Orientador)
Programa de Pós-graduação em Antropologia – UFPE

Prof. Dra. Laure Marie-Louise Clémence Garrabé (Examinadora Interna)
Programa de Pós-graduação em Antropologia – UFPE

Prof. Dr. Paulo Cezar Miguez de Oliveira (Examinador Externo)
Universidade Federal da Bahia - UFBA

AGRADECIMENTOS

Chegando ao fim de mais um ciclo de formação, olho para o caminho percorrido e não consigo deixar de me alegrar ao perceber que a trilha, apesar de árdua, foi prazerosa. Conseguir superar todos os obstáculos e transformar um desafio como este em um processo enriquecedor como foi a produção desta dissertação apenas se tornou possível graças a algumas pessoas e instituições as quais não poderia deixar de mencionar e agradecer neste momento.

Em primeiro lugar, agradeço a meus pais e a minha irmã, por suportarem a pressão que estava em minhas costas e manterem o otimismo e a confiança, mesmo quando sequer imaginavam do que se tratava a pesquisa. Acreditaram em mim do começo ao fim. Aos meus pais, em especial, quero agradecer por despertarem em mim a paixão pela cultura, pelo carnaval, pela festa, e também por me fazerem enxergar que a brincadeira de uns é o trabalho sério de muitos outros. Muito obrigado.

Agradeço também a minha namorada, Mariana, que vem me acompanhando desde o colégio. Nos momentos de maior alegria, estive ao meu lado para comemorar. Também nos momentos de maior dificuldade, quando eu não conseguia acreditar que era capaz, ela foi a responsável por não me deixar desistir e me dar todo o apoio necessário. Foi sua força que me fez chegar até aqui e vislumbrar projetos futuros.

Não poderia deixar de agradecer aqui aos meus amigos do peito, responsáveis por me tirar de casa e por me fazer esquecer do mestrado quando isso foi preciso. Falar sobre futebol, discutir política, conversar besteira, tudo isso fez parte do processo de amadurecimento que enfrentei como pesquisador. Minha pesquisa, e imagino que todas as outras assim sejam, é devedora dos momentos em que pude simplesmente esquecer de tudo.

Aos meus professores do Colégio de Aplicação, em especial ao professor Suzano Guimarães. Aos professores do curso de Jornalismo da UFPE, principalmente ao professor José Afonso da Silva Júnior. Aos professores da Especialização em Mediação Cultural, também da UFPE. A vocês e a todos os colegas que me ajudaram em todo esse processo de formação: muito obrigado. Vocês foram grandes incentivadores e responsáveis pelos rumos que minha vida tomou.

Um sincero agradecimento dedico a todos os que fazem o Programa de Pós-Graduação em Antropologia, alunos, professores e demais servidores. Tendo caído de paraquedas no PPGA, contei com a ajuda de todos vocês para superar as dificuldades de

enfrentar uma pós-graduação numa área que me era estranha. Um professor, em específico, foi o responsável por me convidar a pesquisar no Programa e também a me ajudar na escolha do objeto de pesquisa. Ao professor Antonio Motta o meu muito obrigado. Também aos colegas do PPGA/UFPB, por me receberem durante um semestre em que dividi sala e participei dos debates estimulados pelas professoras Lara Amorim e Luciana Chianca, durante a disciplina que mais me ajudou a refletir sobre meu objeto de pesquisa.

Em especial, agradeço ao professor Carlos Sandroni, meu orientador durante toda a pesquisa. Sem seus conselhos e suas orientações não seria possível produzir este trabalho. Aproveito para me desculpar pelos prováveis defeitos que a dissertação apresenta. Por eles, me responsabilizo integralmente. Mas qualquer mérito que o meu texto possa apresentar é também responsabilidade do meu orientador. Espero ter atingido as expectativas depositadas em minha pesquisa desde o começo.

Aproveito ainda para agradecer a todos os meus interlocutores nesta pesquisa. Meus queridos *nativos*, com os quais pude aprender bastante. Agradeço a Rita de Cássia Araújo, Mário Ribeiro, Williams Santana, Carmem Lélis, Eduardo Sarmiento, André Brasileiro, Prazeres Barros, Albemar Araújo, Uél Silva, Zé Cleto, Cannibal, João Roberto Peixe e Edvaldo Cavalcanti. Certamente esquecerei de alguns nomes nessa lista. Assumo o risco. A estes aqui ausentes, muito obrigado e mil desculpas.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao CNPq, financiador desta pesquisa. Sem as bolsas concedidas pela instituição seria inviável completar o trabalho a contento. Talvez não seja possível, para quem vê de fora, entender a importância de se ter uma bolsa concedida sem atrasos durante todo o período do trabalho. Pela tranquilidade que o financiamento me proporcionou, agradeço.

“Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas”
(Eduardo Galeano)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo apresentar uma interpretação sobre a política cultural implementada no carnaval do Recife, através do Carnaval Multicultural do Recife, a partir das categorias em uso pelos agentes públicos responsáveis pela criação e desenvolvimento de tal política pública. Apesar de o carnaval ser constantemente trabalhado como uma festa ligada à espontaneidade e à quebra das hierarquias e da ordem, os carnavais brasileiros, e em especial a festa recifense, possuem uma relação direta com o Estado – remontando aos primórdios da folia no país –, seja através de intervenções e tentativas de proibir certas manifestações, seja na criação de artifícios para regular o festejo popular. A partir dos anos 1970, a Prefeitura do Recife, seguindo um movimento que se apresentava também em outras cidades do país, reitera seu interesse pela festa sob a ótica da gestão pública para o turismo. Esta relação entre carnaval e administração pública em Recife encontra seu ápice no início dos anos 2000, com a criação do Carnaval Multicultural do Recife. A interpretação aqui proposta utiliza como base de sua leitura as três categorias identificadas como centrais dentro do discurso da gestão pública: a democratização da festa; a diversidade de manifestações culturais; e a descentralização dos polos de animação.

Palavras-chave: Carnaval Multicultural; Democratização; Descentralização; Diversidade Cultural; Estudos do Carnaval.

ABSTRACT

This research aims to present an interpretation of the cultural policy implemented in the carnival of Recife, through the so-called “Carnaval Multicultural do Recife”. This will be done taking as a point of departure the categories used by the agents who are responsible for the creation and the development of such public policy. Despite the carnival being constantly promoted as an event linked to the spontaneity and the breakdown of hierarchies and order, Brazilian carnivals, especially Recife’s, have a direct relationship with the state - going back to the early days of the carnival in the country - either through interventions and attempts to ban certain manifestations or through the creation of devices to regulate the popular celebration. Beginning in the 1970s, the city of Recife reiterates its interest in the Carnival following the perspective of public management for tourism under a demonstration that was also widespread in other cities of the country with this purpose. This relationship between Carnival and public administration in Recife finds its peak in the early 2000s, with the creation of the “Carnaval Multicultural do Recife”. The interpretation proposed here uses as basis the following three categories, which are identified as core within the discourse of public management: the democratization of the Carnival party; the diversity of cultural expressions and the decentralization of concert venues.

Key-words: Carnival Studies; Cultural Diversity; Democratization; Decentralization; Multicultural Carnival.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Notícia publicada no caderno "Cidades", do <i>Jornal do Commercio</i> , em 11 de fevereiro de 1998. Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.....	18
Imagem 2 - Descentralização da festa. Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.....	19
Imagem 3 - A tradição e a modernidade. Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.	21
Imagem 4 - Editorial de 02 de fevereiro de 1999. Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.	22
Imagem 5 - Organograma dos polos de animação.	31
Imagem 6 - Hierarquia de organização do carnaval	40
Imagem 7 - Hierarquia de organização dos Polos Descentralizados.....	42
Imagem 8 - Divisão por Regiões Político-Administrativas do Recife. Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2005/mapas_rpas.jpg	59
Imagem 9 - RPA-6; Microrregião 6.2. Fonte: www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2005/micro%206_2.jpg	61
Imagem 10 - RPA-6; Microrregião 6.3. Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/pe/secplanejamento/pnud2005/micro%206_3.jpg	61
Imagem 11 - O (1) palco e o (2) salão do Polo Descentralizado Ibura de Baixo. Foto: Rafael Moura.	67
Imagem 12 - O (3) conjunto de mesas/Praça de Alimentação do Polo Descentralizado Ibura de Baixo. Foto: Rafael Moura.....	68
Imagem 13 - Parque de diversões ao lado do Polo. Foto: Rafael Moura.....	68
Imagem 14 - Maracatu Leão Formoso de Tracunhaém. Foto: Rafael Moura.....	70
Imagem 15 - Maracatu Nação Leão de Campina após apresentação. Foto: Rafael Moura.....	71
Imagem 16 - Tribo de Índio Tupinambá. Foto: Rafael Moura.....	72
Imagem 17 - Cinzas da Diversidade. Foto: Rafael Moura.	74
Imagem 18 - Homenagens no Cinzas da Diversidade. Foto: Rafael Moura.....	76
Imagem 19 - Apresentação de Kelly Venenosa. Foto: Rafael Moura.....	79
Imagem 20 - RPA-3; Microrregião 3.2. Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2006/downloads.html#mapas	80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. ASPECTOS HISTÓRICOS E TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA RELAÇÃO ENTRE ESTADO E CARNAVAL	5
2. A POLÍTICA DA FESTA: o carnaval como política pública e a gestão cultural da festa.....	23
2.1 Secretaria, Fundação e o Programa Multicultural	25
2.2 A política multicultural no carnaval da cidade: Carnaval Multicultural do Recife. 28	
2.2.1 Ordem e hierarquia.....	34
2.2.2 A descentralização como política.....	43
2.2.3 Multiculturalismo e diversidade.....	50
3. A POLÍTICA NA FESTA: mediações e mediadores nos Polos Descentralizados	57
3.1 Festa no bairro	59
3.1.1 O Ibura de Zé Cleto	60
3.1.2 As transformações no tempo e no espaço: o Alto José do Pinho de Cannibal e a experiência da Várzea	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
BIBLIOGRAFIA.....	Error! Bookmark not defined.

INTRODUÇÃO

“Quando mudou a gestão, eles trataram logo de apagar o nome. Era um nome já consolidado entre os patrocinadores e também na mídia. Era uma marca que a gente lutou pra tornar forte”. As palavras do ex-Secretário de Cultura do Recife, João Roberto Peixe, durante uma conversa que durou mais de quatro horas, foram certas e cheias de significados. Era um lamento por ver desaparecer parte de um projeto pessoal iniciado ainda no começo dos anos 2000. Era também a constatação de um mecanismo comum no mundo da política partidária. Passa a gestão, apagam-se os projetos mais marcantes. Pode parecer estranho ouvir esta frase de um gestor público com relação a uma festa popular considerada como espontânea, quase anárquica. Mas o fato é que, como foi dita, introduz muito bem a complexidade do Carnaval Multicultural do Recife, CMR, como objeto de uma investigação acadêmica. Nela estão presentes alguns dos elementos principais da pesquisa que aqui apresento.

A principal motivação para o desenvolvimento desta pesquisa foi a necessidade de compreender o processo de implementação da política multicultural no carnaval do Recife. Processo esse iniciado no começo dos anos 2000 e que culminou em um modelo de festa que se consolidou com o passar dos anos e se transformou em símbolo da cidade. Para tanto, seria preciso percorrer um longo caminho na tentativa de compreender o meu objeto de estudo a partir da perspectiva das pessoas que criaram e desenvolveram esse modelo, meus nativos.

Ao escolher o Carnaval Multicultural do Recife como objeto de minha pesquisa, assumi o desafio de estudar um tema cuja familiaridade se impunha de maneira marcante. Filho de um cantor e compositor de frevo e de uma produtora cultural, iniciei minha vida profissional também como produtor no fim de 2006, e já no ano seguinte estava inserido no contexto do carnaval. Vivi a relação entre artistas/produtores e a Prefeitura do Recife a partir da perspectiva dos artistas, com suas dificuldades e críticas quanto à burocratização crescente desse diálogo. Os atrasos no pagamento dos cachês, a dificuldade em ter acesso aos servidores públicos municipais em tempos de festa e todos os outros problemas que envolvem a organização do carnaval do Recife foram os primeiros contatos que tive com meu objeto de estudo. E, por essa proximidade, tentar interpretar a política multicultural se mostrou um desafio desde o princípio.

A escolha do tema foi, talvez, uma busca por compreender o mundo que me cercava para além das minhas próprias e superficiais impressões iniciais. E, para tanto, busquei na antropologia a base necessária para me auxiliar a percorrer esse caminho. Minha formação em jornalismo e especialização em mediação cultural – portanto, vindo de fora das ciências sociais – podem ser observadas em toda a escrita, seja através do estilo textual, seja pela escolha das categorias a serem observadas. Mas foi na antropologia, sobretudo na antropologia urbana, que fui buscar as reflexões necessárias para compreender a relação de proximidade entre pesquisador e objeto de estudo.

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, busquei desenvolver alguns aspectos históricos sobre o carnaval do Recife e sua relação com o poder público, além de abordar questões teórico-metodológicas referentes aos estudos da festa. As rupturas e continuidades históricas na relação entre administração pública e carnaval foram abordadas nesse capítulo, assim como a distinção entre as duas principais perspectivas teóricas sobre a festa, representadas pelos autores Roberto DaMatta e Rita de Cássia Araújo.

No segundo capítulo, intitulado “A Política *da* Festa: o carnaval como política pública e a gestão cultural”, procuro interpretar a política multicultural implementada para o carnaval do Recife e as questões relevantes para este processo. A visão apresentada nesse capítulo está baseada nas categorias nativas apreendidas a partir de diálogos com interlocutores que fizeram parte da gestão pública naquele momento e estiveram presentes durante o processo de desenvolvimento dessa política.

Ainda neste capítulo, no subtópico sobre a política de descentralização do Carnaval Multicultural, identifico o que em minha perspectiva se apresentou como principal característica da política pública desenvolvida para a festa. Para além da organização de um evento de cultura popular, o Multicultural se mostrou também uma política de ocupação da cidade e de articulação política de diferentes setores da sociedade civil em prol das políticas culturais locais.

É também no segundo capítulo que observo um elemento fundamental para caracterizar a política multicultural no carnaval do Recife: o palco. Em torno de sua utilização surgiram as principais questões do modelo de festa recém implementado. Entre as quais: a relação entre o global e o local na festa; o conflito entre a tradição e a modernidade; a valorização de artistas nacionais em detrimento dos locais; a centralidade do frevo na programação oficial; e tantas outras.

Por fim, no terceiro capítulo, “A Política *na* Festa: mediadores e mediações nos Polos Descentralizados”, busco observar os desdobramentos que o modelo de festa proposto através do Carnaval Multicultural do Recife desencadeou nos bairros periféricos da cidade, a partir do processo de descentralização da política multicultural. Essa visão é baseada, sobretudo, na experiência dos interlocutores-mediadores em cada bairro, tendo escolhido os bairros do Alto José do Pinho e principalmente do Ibura para realizar uma observação aprofundada de tal realidade.

Aqui também destaco a relação entre administração pública e comunidade local pela significação da diversidade na festa. E a partir de uma observação participante realizada no bairro do Ibura durante o Carnaval do Recife 2015, tento identificar aspectos de ruptura e continuidade entre o modelo proposto pelo Carnaval Multicultural do Recife, durante a gestão do Partido dos Trabalhadores, e o atual Carnaval do Recife, promovido sob gestão do Partido Socialista Brasileiro.

Durante a observação participante realizada no bairro do Ibura, tive contato com um evento promovido pela comunidade local e com apoio da Prefeitura do Recife em plena Quarta-Feira de Cinzas. O “Cinzas da Diversidade” se mostrou um momento marcante no âmbito do diálogo entre as partes envolvidas no carnaval, sendo reconhecido publicamente por um secretário de governo durante o evento como o encerramento do carnaval do Recife. Protagonizado pela sociedade civil, o “Cinzas da Diversidade” reúne elementos que nos permitem questionar a definição de diversidade imposta pela gestão municipal para a política pública de cultura. Calcada na ideia de *pernambucanidade*, a diversidade do Carnaval Multicultural não comportava diferenças que não estivessem inseridas entre a tradição e a modernidade proposta pela Secretaria de Cultura do Recife. Apenas pontualmente e também posteriormente à consolidação do evento no Ibura é que o CMR passou a se apropriar de alguns elementos da diversidade tal qual compreendida pela comunidade local.

Os três capítulos desta dissertação, por fim, representam uma tentativa de interpretar a política pública desenvolvida para a principal festa popular da capital pernambucana a partir de dentro de seu foco de desenvolvimento. Ao priorizar a administração pública municipal, busco compreender as perspectivas nativas de um processo que transformou o carnaval local e se transformou em marca de uma gestão. Da mesma forma, ao me colocar em contato com mediadores nos bairros, pretendo compreender os desdobramentos dessa mesma política dentro das comunidades envolvidas na festa. Nesta pesquisa, a ideia – frequentemente observada em debates

sobre o tema – de que promover eventos não é política cultural não se enquadra. A organização da festa é compreendida em sua complexidade a partir do viés interpretativo que privilegia a dimensão política.

Esta é, finalmente, uma contribuição para os estudos – a partir da perspectiva da antropologia cultural – sobre políticas culturais em Recife e no Brasil, um tema que vem sendo estudado principalmente pela área denominada de Estudos Culturais. Além disso, vem se somar ao esforços no sentido de iluminar algumas recentes práticas e políticas públicas específicas para as festas populares, políticas estas que vão além dos processos de salvaguarda e patrimonialização já consolidados no país.

1 ASPECTOS HISTÓRICOS E TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA RELAÇÃO ENTRE ESTADO E CARNAVAL

Não é por acaso que o Brasil é conhecido como o *país do carnaval*. Melhor seria, é verdade, nos referirmos ao país *dos carnavais*, ressaltando assim a pluralidade de nossa festa (MIGUEZ, 2013; GOES, 2013). Mas o fato é que, desde os primórdios da colonização do país pelos portugueses, a festa foi trazida da Europa para o que viria a se chamar Brasil e, em terras tropicais, viu-se transculturar (ORTIZ, 1983) a tal ponto que, não podendo mais dissociar-se da cultura local, passaria a fazer parte do que se convencionou chamar identidade brasileira. Identidade esta forjada e muito bem situada no contexto da construção e consolidação dos Estados nacionais, entre o final do século XIX e o início do XX. A origem lusitana em comum, no entanto, não nos permite vislumbrar uma unidade na festa tal qual é vivida nos dias atuais, visto que esta desenvolveu-se diversamente nas diferentes regiões, adaptando-se aos contextos culturais, históricos e políticos que encontrou. Assim sendo, do entrudo que outrora fora a brincadeira por excelência do período momesco resta muito pouco nos três mais populares e reconhecidos carnavais do Brasil¹: o do Rio de Janeiro, o de Salvador e o de Recife (LIMA, 2001; MIGUEZ, 2012).

Na capital pernambucana, como em outras cidades pelo Brasil, o entrudo² que bem representava o espírito carnavalesco (BAKHTIN, 2010) começou a ser combatido sistematicamente a partir de finais do século XIX, quando a elite local passou a querer ocupar os espaços públicos e fazer seu carnaval ao estilo dos grandes centros culturais europeus, sobretudo a França (ARAÚJO, 1997).

O Carnaval idealizado pelas elites urbanas, com o qual desejavam substituir e eliminar definitivamente o Entrudo do rol das diversões momescas – de resto, tido como selvagem, indecente, bruto, bárbaro e grosseiro –, inspirava-se nos monumentais festejos realizados em Veneza, Roma, Paris e Nice. O Carnaval deveria converter-se num belo espetáculo, produzido pelas camadas ricas e letradas, para ser contemplado e aplaudido por todos. (ARAÚJO, 1997, p.204)

É importante destacar que já no fim do século XIX era possível observar a oposição entre a compreensão da festa como um ritual participativo e democrático e o modelo de carnaval como um espetáculo a ser contemplado, o que nos remete

¹ Os aspectos frequentemente utilizados para justificar identificação dos carnavais de Recife, Salvador e Rio de Janeiro como os principais modelos do país dizem respeito ao montante de recursos investidos na festa, ao retorno financeiro gerado pelo mercado turístico e também à exposição midiática alcançada.

² Brincadeira que consistia em jogar água e outros materiais uns nos outros e que era realizada nas casas e engenhos. No momento da brincadeira era permitido que homens e mulheres participassem juntos, além de escravos – com suas limitações, obviamente.

novamente ao debate sobre o espírito carnavalesco de que trata Mikhail Bakhtin (2010). Ao opor o espírito festivo, que tomava conta de toda a população, quebrando hierarquias, subvertendo regras e igualando todos na festa ao espetáculo teatral, este ocorrido no palco, separando mais que agregando, o teórico russo antecipa um conflito que se tornaria recorrente no Recife a partir dos anos 1970 e 1980. Apesar das tentativas das elites dominantes, um carnaval popular, de rua e espontâneo passou todo o início do século XX tomando corpo e criando a identidade que o faria reconhecido nacionalmente. Durante este processo, há um fator marcante que não poderia deixar de ser lembrado: o surgimento do *frevo* como gênero maior da festa local é um fenômeno de tamanha importância que, em dado momento, falar de frevo seria falar também de carnaval (ARAÚJO, 1996; DUARTE, 1968; OLVEIRA, 1985).

Em todo o país, e em Recife não seria diferente neste sentido, o Estado tentaria submeter a festa aos seus ditames sob o pretexto de conter os ânimos e evitar os embates ali existentes. “Na mesma época em que o governo, no Rio de Janeiro, proibia as limas-de-cheiro, o governo de Pernambuco proibia também o desfile dos chamados capoeiras à frente da banda de música dos batalhões aquartelados na cidade do Recife” (DUARTE, 1968, p.18). No entanto, para alguns autores, o processo local se diferenciaria dos demais pelo espírito de rebeldia dos que resistiam às mudanças impostas de cima para baixo.

E todos os Estados aderiram ao novo Carnaval. Menos um que seria a exceção da regra. Menos um, Pernambuco, onde se estava iniciando um movimento de rebeldia a uma determinação do governo, não em relação a limas-de-cheiro, mas a respeito de uns desordeiros que costumavam acompanhar os batalhões aquartelados na cidade, em suas saídas pelas ruas, praticando toda sorte de provocações a grupos semelhantes rivais. (DUARTE, 1968, p.17)

É apenas durante o fim dos anos 1970 e início da década de 1980 que a Prefeitura da Cidade do Recife se aproximará mais sistematicamente da organização do carnaval. E aqui não pretendo dizer que, nas décadas anteriores, não havia interferência do Estado na festa através de leis e recomendações. A segunda metade do século XIX e o início do século XX são fartos em exemplos que provariam o contrário. A questão é que, seguindo uma tendência em todo o país, a festa começará a ser apropriada pela gestão pública enquanto um produto de especial interesse para o turismo local, sendo de 1972 a Lei Nº 10.537, que, revogando a Lei Nº 9355/1964, dispõe sobre o patrocínio e a promoção dos festejos carnavalescos, a partir de então sob responsabilidade da Empresa Metropolitana de Turismo - EMETUR. E a partir daqui, mais especificamente, começa a dinâmica da festa que culminará nos conflitos e tensões dos dias atuais. É, portanto,

no diálogo “entre tradição e ruptura, entre comunidades e mercado, consumo restrito ou cultura de massa, [que] dão-se algumas festas nos dias de hoje” (CARVALHO, 2012, p.45). Ou em outras palavras:

Estabelece-se, assim, uma tensão que opõe Dionísio a Apolo; uma disputa entre a lógica dionisiaca da celebração da galhofa, do velho espírito dos carnavais que vem lá dos tempos medievais, e a lógica apolínea, de caráter mercantil-empresarial, mais própria dos tempos que correm. (MIGUEZ, 2012, p.209)

Ainda que apropriando-se da festa como discurso de uma política para o turismo, a gestão pública municipal ainda não desenvolvia, entre os anos 1970 e 1990, um conjunto de planejamentos e ações que pudessem ser descritas como, de fato, uma política cultural. Eram apenas ações pontuais as quais não abrangiam a totalidade da festa que acontecia na capital pernambucana. E ainda que no Artigo 10 da lei supracitada tenham sido previstas algumas ações de responsabilidade da EMETUR, a presença da Prefeitura na organização da festa fazia-se notar, basicamente, no apoio financeiro e de infraestrutura prestado à Federação Carnavalesca de Pernambuco – FECAPE – para o repasse posterior às agremiações, modelo que duraria até o final dos anos 1990, ainda que nesse período houvesse alguns palcos organizados pelo poder municipal, sobretudo no centro da cidade. Neste sentido, o carnaval dos anos 1990, por exemplo, será lembrado principalmente pelo crescimento do desfile do Galo da Madrugada – bloco carnavalesco que desfila no Sábado de Zé Pereira, atualmente também conhecido em Recife como o Sábado do Galo –, pela folia na beira-mar da Praia de Boa Viagem e também por um fato externo ao período momesco: o Recifolia.

Um dos chamados *carnavais fora de época*, também conhecidos como *micaretas*³, que se espalharam pelo país nos anos 1990, o Recifolia acontecia anualmente no segundo semestre e trazia para a festa os principais nomes do gênero musical de maior sucesso na época, o axé music, além de um modelo de carnaval que já fazia sucesso em Salvador: o dos trios elétricos e blocos de abadá (LIMA, 2001). Neste mesmo período, o carnaval do Recife, que já se fazia conhecido como uma festa popular e democrática, marcadamente de rua e que valorizava os ritmos tradicionais, parecia gozar de uma fama que se referia mais especificamente à folia de sua vizinha, Olinda.

³ Designando um carnaval fora de época, a palavra tem origem no termo *mi-carême*, que em francês significa *meia quaresma* e serve para identificar uma festa carnavalesca organizada pelas elites francesas num período alternativo. Enquanto o carnaval é marcado por terminar quarenta dias antes da Páscoa, a *mi-carême* tem sua data firmada na terceira semana de quaresma, acontecendo portanto com 20 dias de antecedência com relação à Páscoa.

É precisamente a partir de 2001, ano que marca o início do mandato do prefeito João Paulo da Silva, do Partido dos Trabalhadores, PT, que o Recife vai conhecer uma política cultural formulada explicitamente como tal e que terá no carnaval uma de suas principais ações. Neste contexto, a Secretaria de Cultura, SECULT, – até então incorporada à pasta do turismo – é criada e passa a ser gerida pelo Secretário João Roberto Peixe.

No início do seu primeiro mandato, o prefeito João Paulo cria o Carnaval Multicultural do Recife. Ainda que não tivesse, em seu primeiro ano, um formato definitivo e o nome, que receberia apenas em 2002, a festa já se colocava como principal bandeira da gestão cultural na cidade e apresentava um modelo de intervenção estatal em uma das manifestações da cultura popular mais comumente associadas à espontaneidade. É neste momento que, introduzindo uma lógica de gestão pública, será criada uma clara e objetiva tensão entre a teoria de Roberto DaMatta (1997), cujas bases estão ancoradas sobre a tese da inversão e da supressão das hierarquias durante a festa, e a experiência vivida por quem acompanhou de alguma forma o desenvolver daquele modelo de carnaval. A partir de então – e não quero com isso dizer que antes não houvesse, mas era, sem dúvida, menos perceptível – a presença do Estado na organização dos festejos momescos passa a reforçar a dimensão burocrática e política em sua produção⁴. E sob esta perspectiva, a visão do carnaval como um rito de passagem ou de inversão, utilizando a teoria proposta por Victor Turner e que posteriormente foi adotada por DaMatta (1997), precisa ser trabalhada mais cuidadosamente, evitando assim uma abordagem cuja teoria, como dissemos acima, não se encaixe na prática.

A teoria ritual de Victor Turner (2013) aborda a temática dos ritos de passagem (VAN GENNEP, 2011) a partir de uma perspectiva processual, inserindo-os no contexto das dinâmicas sociais. Referindo-se ao carnaval, tal proposição foi utilizada pelo antropólogo brasileiro Roberto DaMatta em seu célebre *Carnavais, Malandros e Heróis* (1997), que serviria como teoria norteadora para toda uma escola de estudos da festa situada na Universidade Federal do Rio de Janeiro e que encontra na antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2002; 2008; 2010; 2013) uma de suas principais representantes. Segundo tal perspectiva, o carnaval seria um rito de passagem

⁴ Por dimensão burocrática, pretendo destacar a organização da festa a partir de uma hierarquia de cargos e esferas de competências diferenciadas, seguindo a leitura de Bevilaqua e Leirner (2000). Já a dimensão política refere-se às disputas de poder e aos processos de mediação entre o mundo da cultura popular e o mundo da gestão pública existentes na festa.

marcado no calendário cristão, portanto transcendental, de caráter cíclico e em cujo seio se fariam presentes duas categorias fundamentais: a de 1) *liminaridade*; e a de 2) *communitas*.

Segundo Turner, a categoria da *liminaridade* designaria uma das fases do rito de passagem cuja característica principal é a inversão ou a ambiguidade, e onde os sujeitos “passam através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro” (TURNER, 2013, p.97). É também nesta fase liminar que ocorre a formação da *communitas*, a segunda categoria destacada anteriormente. Para o autor, designaria uma organização social cuja característica é a negação da – ou a mediação com a – estrutura vigente.

É como se houvesse neste caso dois “modelos” principais de correlacionamento humano, justapostos e alternantes. O primeiro é o da sociedade tomada como um sistema estruturado, diferenciado e frequentemente hierárquico de posições político-jurídico-econômicas, com muitos tipos de avaliação, separando os homens de acordo com as noções de “mais” ou de “menos”. O segundo, que surge de maneira evidente no período liminar, é o da sociedade considerada como um *comitatus* não estruturado, ou rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado, uma comunidade, ou mesmo uma comunhão, de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais. (TURNER, 2013, p.99)

Adaptadas ao contexto dos carnavais brasileiros, *liminaridade* e *communitas*, assim como a interpretação feita pelo antropólogo britânico para os ritos de passagem em seu caráter processual, se tornaram categorias fundamentais para tratar da festa a partir da perspectiva da experiência individual do folião. A questão é que, talvez limitado pelo contexto espaço-temporal de sua produção – inserida na vivência do carnaval carioca dos anos 1960 e 70 –, Roberto DaMatta desenvolveria uma teoria cuja aplicação não se faz possível às práticas das diversas formas de viver a festa atualmente. Uma das críticas feitas pelo historiador francês Jacques Le Goff (2003) à perspectiva antropológica está no fato de que, no limite, ela tenderia a negar a história, visto que trabalharia numa perspectiva sincrônica, ou de uma história quase imóvel. Feita esta ressalva, pontua que apenas seria possível uma relação entre a história e os diversos estruturalismos caso houvesse uma compreensão das estruturas como dinâmicas e inseridas numa história mais rápida. Assim sendo, ao buscar uma leitura estruturalista para o carnaval – o que parece propor DaMatta –, tende-se a ocultar a importância do tempo enquanto categoria definidora da festa. A complexidade dos carnavais atuais – e desconfio que é assim desde os tempos remotos – faz com que seja necessária a leitura da festa a partir de diferentes caminhos. É preciso compreender que as relações

existentes na festa e com a festa são dinâmicas e não podem ser interpretadas à margem de uma leitura também histórica.

O também historiador Peter Burke (2010), ao pontuar as críticas à abordagem estruturalista, refere-se à ideia do ritual carnavalesco como uma válvula de escape para as tensões e os conflitos experimentados pelas pessoas durante o ano inteiro. Neste sentido, a visão dos antropólogos, que, àquela altura, “tinham se interessado pelo consenso em detrimento do conflito” (BURKE, 2010, p.274), reforçava a ideia de que, durante a festa, horizontalizavam-se as diferenças transformando as pessoas – estas definidas a partir de posição e status social – em indivíduos (DAMATTA, 1997).

O interesse não é negar que ritos como o carnaval, as paradas, as procissões e os “sabe com quem está falando?” tenham uma história, mas sim tomar tais manifestações para verificar seu significado social e sua posição ao longo de uma ideologia que tende a negar o tempo. Em outras palavras, o domínio dos ritos e das fórmulas paradigmáticas que inventam e sustentam personagens culturais é a esfera daquilo que gostaríamos que estivesse situado ao longo ou mesmo fora do tempo. (DAMATTA, 1997, p.27)

Ao excluir da análise a dimensão histórica do rito, ainda que reconhecendo sua relevância, Roberto DaMatta abriu mão de realizar uma ampliação e um aprofundamento em seu rol de observações no que diz respeito ao desenvolvimento da relação entre Estado e sociedade civil através da festa. É válido lembrar que, como dissemos acima e conforme destaca o pesquisador Paulo Miguez (2012), as festas populares de forma geral, e o carnaval em particular, passaram, na década de 1970, a ser objeto de interesse direto das políticas públicas para o turismo. E não apenas as festividades, mas também outras manifestações e identidades culturais vistas como exóticas aos olhos ocidentais passaram a ser objeto de interesse de um turismo global que transformava identidades em produtos de consumo. Essa transformação, reflexo do processo de globalização⁵, gerou alguns conflitos, conforme aponta Consorte (1999) ao tratar do processo de re-africanização do candomblé na Bahia dos anos 1970 e 80. Em Recife, já destacamos, é com uma lei promulgada no ano de 1972 que se inicia a política de repasse de recursos para a organização da festa através da EMETUR. Esta ação pode ser compreendida como uma tentativa de dar à festa o caráter de atrativo turístico para a cidade, fazendo com que o carnaval seja também um vetor de desenvolvimento do município, de arrecadação de divisas.

⁵ É importante destacar que o debate sobre a globalização, muito bem desenvolvido em Fraser (2002), geralmente aponta como fator fundante a emergência da cultura como centro dos conflitos gerados a partir dos anos 1970 em todo o mundo. O caso brasileiro, portanto, está inserido nesse contexto global.

Desta forma, o caso recifense de que tratamos aqui não pode ser lido exclusivamente a partir de uma perspectiva que privilegie o caráter extraordinário do rito, no sentido de oposição ao tempo ordinário, do trabalho e da ordem. Se para Roberto DaMatta (1984, p.65-79) o carnaval seria capaz de, em sua duração, harmonizar os conflitos sociais, as diferenças de classe, quebrando as hierarquias do dia a dia, o que se vê no exemplo local talvez seja sensivelmente diferente. Para solucionar tal questão é fundamental levar em consideração a abordagem da pesquisadora Rita de Cássia Araújo (1996, p.27-46), que trata dos conflitos inerentes ao rito carnavalesco como sendo reflexos das disputas de poder existentes no tempo ordinário. É uma visão que, de certo modo, encontra respaldo na leitura realizada por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999), cuja pesquisa aciona o que Halbwachs (1950) chamaria de *memória coletiva*, resgatando suas próprias lembranças e juntando-as aos relatos de terceiros para formar seu discurso.

Faz-se relevante, neste momento, promover uma ruptura na narrativa que se segue para fazer um esclarecimento metodológico. A estratégia de acionar tanto a memória coletiva quanto a individual, seguindo novamente os conceitos de Maurice Halbwachs, será utilizada neste pesquisa em diversos momentos. Por se tratar de um recorte histórico para o objeto da pesquisa, as experiências pessoais do autor enquanto folião e produtor cultural, assim como os discursos observados durante as inúmeras atividades realizadas nesta etnografia, são não apenas fundamentais para a compreensão do campo, mas fazem parte mesmo do campo de pesquisa. Utilizadas com o devido cuidado, as informações serão costuradas para a formação de uma teia que permita uma interpretação densa, para seguir definição de Clifford Geertz (1989). Dito isto, sigamos.

A diferença entre as duas formas de interpretação da festa, representadas aqui por Roberto DaMatta, de um lado, e Rita de Cássia Araújo, de outro, pode ser explicada a partir de escolhas teóricas utilizadas pelos autores. Enquanto na primeira o autor visa explicar os símbolos que fazem do carnaval brasileiro – sobretudo o carioca, do qual ele trata mais diretamente – um ritual representativo dos valores nacionais – inserindo-se desta forma numa tradição intelectual que seria muito forte entre os pensadores brasileiros dos anos 1930 aos anos 1950, a tradição da *nation-building* –, na segunda, a autora busca entender o carnaval do Recife em sua inserção no contexto histórico e social da cidade, a partir de disputas políticas e práticas de poder.

É importante observar que, apesar de serem perspectivas opostas, complementam-se no sentido de uma leitura ampla do ritual, este compreendido como

um fato social total (MAUSS, 2013) e, desta forma, passível de ser lido a partir de múltiplos planos. É possível, portanto, a interpretação do ritual sob a perspectiva da experiência individual do folião, que experimenta na festa a possibilidade de inversão de status, momento durante o qual pode ser o rei ou o herói que sempre sonhou. Mas há também uma outra possibilidade, a que vê na festa uma intensificação do tempo cotidiano, da ordem. Esta perspectiva tem como foco o mundo do trabalho que gira em torno da festa, o que no caso recifense está referido sobretudo aos músicos e brincantes profissionais, e também aos trabalhadores encarregados da produção da festa, inseridos aqui no contexto da gestão pública da cultura. E é nesta segunda perspectiva que a presente pesquisa se situa. No entanto, como destacado acima, as duas perspectivas são complementares e será de fundamental importância uma leitura atenta da teoria ritual desenvolvida por Turner (2013) e alguns de seus desdobramentos a partir da adaptação realizada por DaMatta (1997).

Ao tratar o carnaval como um rito de passagem, o antropólogo brasileiro deu ênfase ao seu caráter de inversão e ruptura com relação à ordem. Como se, durante a festa, a *communitas* surgisse como uma absoluta contraposição à *estrutura*. A grande questão aqui é observar a *communitas* como uma mediação entre o mundo festivo e a *estrutura*, mediação esta já identificada pelo próprio Victor Turner ao dizer que “a *communitas* só se torna evidente ou acessível, por assim dizer, por sua justaposição a aspectos da estrutura social ou pela hibridização com estes” (TURNER, 2013, p.123). E, mais à frente, completa dizendo que:

Existe, aqui, uma dialética, pois a imediatidade da *communitas* abre caminho para a mediação da estrutura, enquanto nos *rites de passage* os homens são libertados da estrutura e entram na *communitas* apenas para retornar à estrutura, revitalizados pela experiência da *communitas*. (TURNER, 2013, p.124)

Ainda que as teorias do processo ritual trabalhadas pelo antropólogo britânico tenham sido desenvolvidas levando-se em consideração sociedades não capitalistas ou não industriais – e esta é uma limitação sobre a qual o autor se debruçará mais à frente, quando tratar da relação entre ritual e performance –, a relevância das categorias por ele utilizadas é inegável. Mas é preciso ir adiante na elaboração dessa teoria com o objetivo de integrar as duas visões da festa, visto que, ao identificar o fator da descentralização dos Polos de animação como uma das mais importantes características da política multicultural no carnaval de Recife, tem-se a necessidade de abordar a temática a partir da visão do folião afetado pelas ações da Prefeitura, mas também sob a ótica dos

gestores que veem ali um espaço fundamental de mediação entre sociedade civil, política institucional e cidade.

Tendo focado nos limites da teoria proposta por DaMatta, é preciso passar adiante para as observações relevantes propostas pelo autor e que merecem uma releitura à luz das reflexões específicas do campo em questão. E a primeira delas diz respeito à noção de deslocamento conforme proposto em seu texto. Assim como fez com a categoria de tempo, dividindo-o entre ordinário e extraordinário, o deslocamento para ele pode ter o caráter funcional, ou ordinário, e produtor de símbolos, ou extraordinário. Sua leitura parece aproximar-se do exemplo utilizado por Geertz (1989) quando fala da piscadela e suas diferentes interpretações.

Realmente, o caminhar cotidiano é funcional, racional e operacional, pois tem um alvo específico: o trabalho, a compra, o negócio, o estudo. Mas no caminhar ritual, ou melhor, no caminhar consciente do ritual, o alvo e a jornada se tornam mais ou menos equivalentes. Então, o deslocamento normal e diário fica invertido, pois já não se concentra mais no ponto de chegada – no alvo – mas também no próprio caminhar. (DAMATTA, 1997, p.105)

Mais uma vez restrita ao contexto socio-histórico, será preciso retomar esta observação, atualizando-a e permitindo que a categoria do deslocamento seja trabalhada a partir das experiências locais. Neste sentido, a antropóloga Laure Garrabé (2013) vai trabalhar a ideia do movimento, do deslocamento, sob a ótica da produção de cidadania inserida na política da festa do Recife. Se para DaMatta o carnaval seria uma festa sem centro e cujo deslocamento não sobreporia o objetivo ao próprio processo, Garrabé parece sugerir que alvo e jornada – utilizando aqui as categorias próprias do primeiro autor – se fundiriam tornando-se objeto de uma política pública que tem como finalidade a promoção da cidadania a partir do diálogo na cidade. Esse debate será retomado sobretudo no segundo capítulo, quando será abordada a ideia de descentralização do carnaval.

Assim como o deslocamento, a reflexão desenvolvida acerca dos espaços públicos e privados da festa, representados por DaMatta sob os signos de *casa* e *rua*, necessita de uma atualização espaço-temporal. A divisão entre os espaços da casa e da rua são muito bem definidos pelo autor, assim como os comportamentos esperados e aceitos para cada espaço, cabendo às festas de baile o papel de mediadoras entre estes dois mundos. A reflexão que se coloca para o contexto local é a da possibilidade de adoção de tais categorias para o carnaval do Recife, predominantemente de rua – para não dizer exclusivamente, o que é tentador, mas seria de fato uma verdade apenas

parcial. Sobretudo no terceiro capítulo, será desenvolvido o debate acerca desse aspecto, ao tratar dos carnavais nos Polos descentralizados a partir da ótica dos moradores dos bairros. Além disto, faz-se interessante neste momento a ampliação e atualização do debate sobre as cidades, passando por autores tão diversos quanto Jacques Le Goff (1998), José Guilherme Magnani (1998) e Marc Augé (2008).

Por fim, o autor trabalha com a ideia da mediação através do ritual. Quando destaca a expressão “você sabe com quem está falando?” enquanto rito representativo da cultura nacional, DaMatta busca observar como o sistema de classificação do povo brasileiro, ordenado pela categoria de pessoa e não de indivíduo, possibilita uma integração social. Neste tipo de relação, marcada, como na sociação de Georg Simmel (1949; 2013) ou nas trocas agonísticas de Marcel Mauss (2013), também e sobretudo pelo conflito, a interação é mediada por estratégias discursivas capazes de criar pessoas. Este tema será abordado com mais profundidade no Capítulo II, quando será aproximado do contexto local.

De certa forma, tanto a noção de deslocamento quanto os espaços da festa e as mediações nela existentes foram abordados pela antropóloga Maria Laura Cavalcanti (2008). Com destaque, aqui, para as mediações, a autora lança mão da antropologia urbana, àquele momento representada pela obra de Georg Simmel e também pelo trabalho de Gilberto Velho, para ratificar a ideia da metrópole como espaço síntese da diversidade cultural. Assim sendo, a festa seria um rito mediador das diferenças na cidade, visto que no carnaval carioca o espaço urbano carrega em si diferenças simbólicas das mais diversas.

Se considerarmos que “qualquer forma de conhecimento supõe mediações” (CAVALCANTI, 2008), é justo afirmar que o reconhecimento das identidades e das diferenças na cidade se dá mediado por processos dialógicos. Estes, por sua vez, designam um tipo específico de mediação cujo diálogo é fundante na construção do conhecimento. É no movimento entre os diferentes significados, em seu fluxo, que se formam novas compreensões (BOHM, 2005). E longe de restringir o debate ao caráter meramente normativo do exercício do mediador, tal processo pode acontecer de diferentes maneiras, seja espontaneamente, na relação direta entre o indivíduo e a cidade, seja induzido por uma política pública ou estratégia de gestão (ANDRADE, 2013).

Não obstante, tal perspectiva não deve pressupor que o diálogo acontece de forma equilibrada. As desigualdades pré-existentes tendem a se colocar também como

uma força motriz no fluxo de significados que forma o conhecimento. Podemos dizer que, enquanto no diálogo há uma relação em que, se levada a cabo, todos vencem, a discussão tem como objetivo a disputa, gerando a situação na qual apenas um argumento poderá vencer, sendo os demais derrotados. Ambos os processos estão presentes em todo processo de mediação, ainda que se queira sempre destacar o primeiro, visto positivamente, em detrimento do segundo. Diálogo e discussão serão categorias fundamentais para compreender a política multicultural no carnaval do Recife.

A partir de um outro viés interpretativo, e considerando que é possível identificar o diálogo ainda que haja apenas uma pessoa envolvida no processo, a própria utilização da memória enquanto recurso etnográfico significa o fluxo de significados para a criação de uma nova compreensão. Na medida em que a memória do pesquisador é acionada para resgatar fatos vivenciados anteriormente, conforme observado no início do capítulo, há um movimento de sentidos entre o vivido e a interpretação que se propõe construir sobre o fato. Além disto, há também o fluxo de significados responsável pela construção da memória coletiva, esta compreendida também enquanto amálgama de discursos e memórias de terceiros. A utilização da memória como instrumento de pesquisa é, portanto, um diálogo diacrônico, por se tratar de um movimento no tempo, e também uma troca com relação à memória de outros sujeitos. Nesta perspectiva, a categoria de diálogo se sobrepõe à da discussão, visto que a construção de uma nova compreensão é um processo em que não há uma relação de perde-ganha (BOHN, 2005).

Entre os poucos estudos já realizados sobre o Carnaval Multicultural do Recife, a análise empreendida pelos pesquisadores Brunno Gaião e André Luiz Leão (2013) sobre a formação do campo da festa a partir de uma visão bourdieusiana parece enfatizar a existência de uma fragmentação na organização dos polos. Em um segundo momento, será enfatizado, a partir do trabalho de Gaião, Leão e Mello (2014), também a teoria de Laclau e Mouffe para observar a formação do discurso sobre a política multicultural. Segundo identificado pelos autores, oito diferentes vozes estão envolvidas com o festejo carnavalesco, disputando espaço para a significação da festa.

Uma vez que o discurso do carnaval é construído socialmente, este processo se torna carregado de antagonismos, expressos por meio de práticas sociais e políticas. Percebemos a presença de posições divergentes referentes à oposição entre a tradição e o moderno e entre o local e o global. Enquanto certos grupos perpetuam o discurso da preservação das tradições e dos costumes do carnaval de outros tempos, cristalizado nas expressões culturais

locais (frevo, maracatu, caboclinho...), outros grupos se unem em torno do discurso da modernidade e do caráter global da festa, que se materializa por meio da inclusão de ritmos diversos nos dias de carnaval e na criação de ambientes fisicamente distintos, destinados a públicos específicos. (GAIÃO, LEÃO E MELLO, 2014, p.09-10).

As vozes, ou campos discursivos, identificados pelos autores são: Prefeitura do Recife, artistas nacionais, artistas locais, foliões locais, foliões turistas, imprensa local, imprensa nacional e pesquisadores. Tal divisão diz respeito sobretudo à categoria da diversidade proposta pelo nome *Multicultural*. Se formos pensar numa visão mais ampla, sobre as vozes que se unem para formar uma compreensão complexa do carnaval, abrangendo também o caráter econômico da festa, faz-se necessário ouvir duas outras vozes: os comerciantes locais; e os trabalhadores da cultura – incluindo nesta categoria os produtores, os técnicos de som e iluminação, os roadies e os carregadores, por exemplo. Por uma limitação de tempo, não foi possível nesta pesquisa ouvir todas estas vozes, visto que algumas delas subdividiam-se em tantas outras. É o caso, por exemplo, dos artistas locais e também da Prefeitura do Recife. Ambos podem subdividir-se entre as categorias *de palco* e *de chão* – sendo que, no caso da gestão pública, tal divisão diz respeito à compreensão do que seria o elemento principal da festa – o que, de forma geral, coincide com as funções desempenhadas pelos gestores na organização dos dois tipos presentes no carnaval.

Na impossibilidade de realizar entrevistas com representantes de todos os campos discursivos, diferentes estratégias foram acionadas durante a pesquisa. Conforme tratado acima, o resgate à memória individual foi uma das ações realizadas no sentido de dar voz tanto ao folião local quanto ao produtor cultural. Tendo desempenhado os dois papéis entre 2001 e 2008, além de ter convivido diretamente com outras pessoas em igual posição, a história construída através da memória individual do autor faz-se relevante num cenário de impossibilidade da observação participante – já que se trata de um recorte histórico. Além disto, entrevistas em profundidade foram realizadas tanto com agentes do Estado quanto com artistas e representações de alguns bairros, visando a possibilitar uma compreensão plural do cenário de organização da festa.

Outra estratégia foi conversar com pesquisadores interessados no tema e também revisar a escassa bibliografia específica sobre o Carnaval Multicultural do Recife, com o objetivo de identificar os questionamentos e as possíveis interpretações sugeridas pela academia. Neste processo foi possível, ao mesmo tempo, ratificar e

retificar algumas das ideias apresentadas por Gaião, Leão e Mello (2014). Ao mesmo tempo em que os pesquisadores, de uma maneira geral, abordaram o Carnaval Multicultural do Recife sob a perspectiva da crítica à utilização do conceito de multiculturalismo, foram também capazes de transcender tal viés interpretativo e incorporar ao discurso a ideia de que, no slogan da gestão para designar o carnaval do Recife, o termo *Multicultural* é adotado como um adjetivo que significa a multiplicidade de manifestações culturais, assim como um substantivo que representa um modelo de gestão da festa. Esta interpretação parece seguir, parcialmente, a visão do jamaicano Stuart Hall (2003), um dos autores fundamentais dos estudos culturais. Para ele, *multicultural* e *multiculturalismo* são categorias distintas, sendo adjetivo e substantivo, respectivamente. A diferença é que, abordando de uma maneira mais geral, Hall entende o multiculturalismo enquanto política de identidade – esta vinculada à perspectiva norte-americana. Já os pesquisadores no contexto local parecem ultrapassar as limitações que uma possível adaptação pura das teorias multiculturalistas teriam no contexto brasileiro, conforme abordei em artigo anterior (cf. Andrade, 2014), e já aproximam suas interpretações da visão adotada pela gestão pública. Tal mudança pode sugerir um maior diálogo entre os campos no decorrer do tempo.

Por fim, no intuito de aproximar a presente pesquisa a uma etnografia mais tradicional, empreendi uma observação participante, entre o segundo semestre de 2014 e o primeiro de 2015, dividida em dois aspectos. Em primeiro lugar, participando de reuniões e debates entre pesquisadores, artistas, produtores e demais interessados no carnaval, foi possível resgatar um pouco de uma memória coletiva criada sobre a festa no período aqui proposto, e também identificar alguns aspectos de ruptura e permanência entre o modelo de gestão da festa encabeçados pelo Partido dos Trabalhadores, entre 2001 e 2012, e pelo Partido Socialista Brasileiro, responsável pela Prefeitura do Recife nos anos de 2013, 2014 e 2015. Já a segunda parte desta observação aconteceu no carnaval do Recife de 2015, quando foi realizada uma observação da festa no bairro do Ibura, zona sudoeste da cidade. A experiência do folião pôde ser atualizada, assim como as questões levantadas nas entrevistas com os representantes dos bairros puderam ser testadas, mais uma vez abordando as rupturas e permanências na folia.

Ainda sobre as transformações no carnaval do Recife, uma leitura histórica conjuntural, somada às questões teórico-metodológicas destacadas acima, ocupa um lugar de destaque. E na ausência de uma documentação oficial aprofundada sobre a

Além disto, a descentralização da festa, ao menos a nível de discurso, parecia estar presente entre as preocupações da gestão pública para a festa. E vale aqui destacar a importância, neste processo, tanto do poder público municipal quanto do estadual, como registra a matéria do *Jornal do Commercio* publicada no caderno “Cidades” em 12 de fevereiro de 1998. Segundo informa o texto, além dos Polos centrais, o Recife receberia ainda, organizados pelo Governo do Estado, os Polos da Torre, Cordeiro, Pina e Horto de Dois Irmãos. Apesar da informação, o destaque maior do texto é, sem dúvida, para a programação dos Polos localizados no Centro do Recife e no bairro de Boa Viagem.

Imagem 2 - Descentralização da festa.

2 CIDADES JORNAL DO COMMERCIO DE RECIFE, 12 DE FEVEREIRO DE 1998, SEÇÃO CIDADES

FESTA Programação da Fundarpe inclui o apoio a pólos de animação nos bairros da Torre e Piedade, além do Horto de Dois Irmãos e o Parque do Cordeiro

Governo do Estado descentraliza a folia

O folião pernambucano não vai ter motivos para ficar em casa um dia sequer durante o Carnaval 98. Além dos tradicionais pólos de animação em Olinda, Boa Viagem e Bairro do Recife, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) preparou uma programação de tirar o fôlego. A começar pela descentralização dos focos de animação, apostando as apresentações de bumba, Nêgrão, Samba e Samba de Roda nos bairros de Piedade, Torre e Horto de Dois Irmãos, além de uma vasta diversidade cultural durante a semana pré-carnavalesca, em Olinda.

Segundo o presidente da Fundarpe, Jar Pereira, a ideia básica da programação cultural do Carnaval Pernambuco: Aqui é o Meu Lugar é valorizar as manifestações culturais locais, além de oferecer ao folião uma programação que a Fundarpe reservou para a festa do Momo.

Programação pré-carnavalesca

Pólo Torre

Data	Atividade
12/02	Grupo de danças folclóricas Camê
13/02	Casa de Roda de Aranha
14/02	Ensaio de Folia na Torre, com Mestre Silvestre
17/02	Acervo de Música, com o Selo dos Bailes e o Selo dos Bailes
18/02	Musical Folia com Lúcio e Band - Camê e Folia
19/02	Olinda ao som de jazz. Exposição de obras de artistas
20/02	Ensaio de Folia na Torre, com o Selo dos Bailes
20/02	Marcado Nêgrão 64

Pólo de Piedade, em Olinda

Data	Atividade
17/02	Luciano Padilha, Nêgrão Pernambuco e Antônio Carlos Nêgrão
18/02	Baile Popular do Recife, Nêgrão e Trupe de Nêgrão e Antônio Carlos Nêgrão

Pólo de Boa Viagem

Data	Atividade
14/02	Nascimento do Povo, Bêdo Aguiar na Boca, Claudenor Germano, Antônio Madureira, Orquestra Mário Matos e Antônio Carlos Nêgrão

Programação durante os dias de Carnaval

Data	Atividade
21/02	Gala de Madrugada
21/02	Tema do Pinguim, Marcado Nêgrão Pernambuco e Orquestra de Folia do Mestre Carmelo, no Pólo Cultural Piedade, a partir das 20h
22/02	Encontro de Mero Leste, na Rua Jumbo, engajado ao ar livre em Olinda, a partir das 14h
22/02	Nêgrão Germano, Leme e Orquestra de Folia do Mestre Carmelo, no Pólo Cultural de Piedade, a partir das 20h
23/02	Assa de América, Antônio Madureira e Orquestra de Folia do Mestre Carmelo, no Pólo Cultural de Piedade, às 20h
24/02	Encontro de Marcatus, no município de Alencar, a partir das 18h
24/02	Claudenor Germano, Versão Brasileira e Orquestra de Folia do Mestre Carmelo, no Pólo Cultural de Piedade, às 20h

Programação pós-carnavalesca

Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.

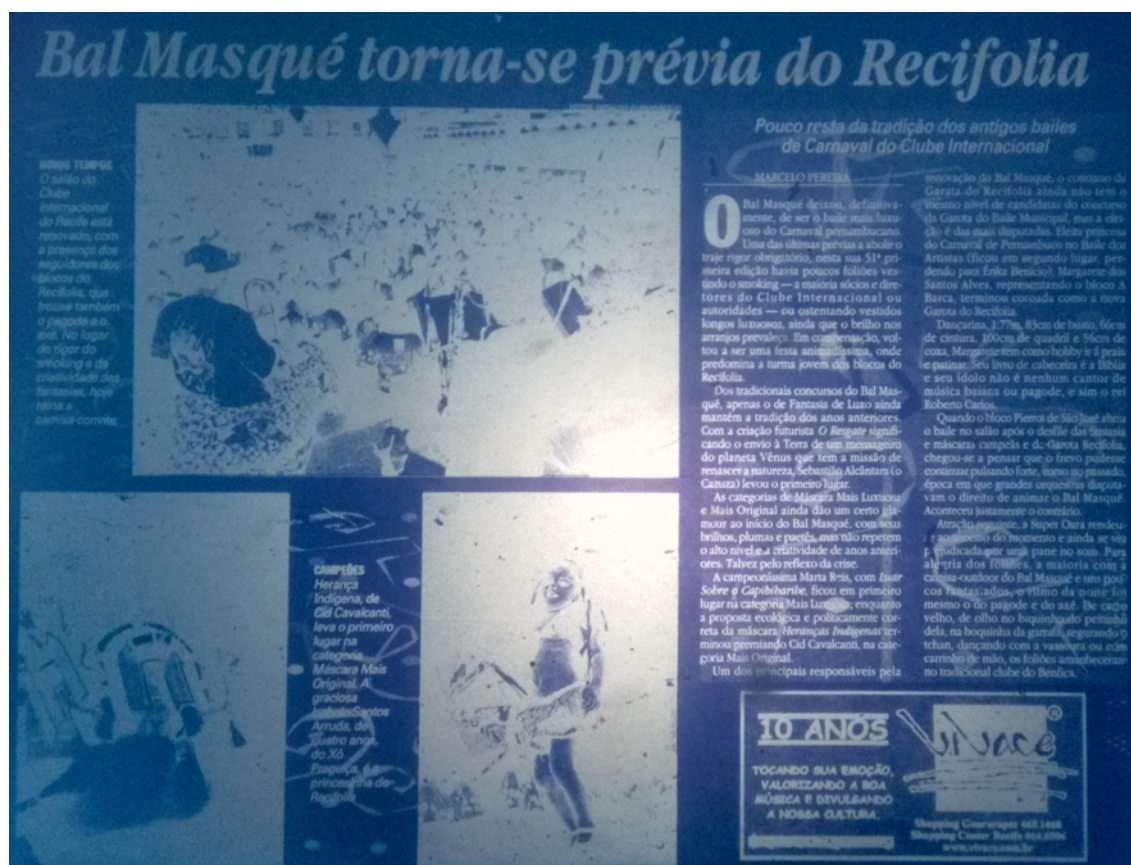
É interessante observar que, ao contrário do que acontece atualmente, a maior parte das matérias sobre o carnaval eram publicadas no caderno “Cidades” e não no “Caderno C”⁶. Neste, eram veiculadas predominantemente matérias sobre programação cultural – sobretudo no que tange aos eventos mais ligados à tradição ou ao Movimento Mangue – e produtos relacionados ao período momesco, como CDs ou artigos de moda, enquanto naquele estavam os textos que se reportavam à organização da festa, às consequências de sua realização para a vida nos bairros e demais assuntos relacionados à folia.

⁶ O “Caderno C” é o espaço, no *Jornal do Commercio*, destinado a matérias e reportagens sobre cultura e arte.

O debate sobre a tradição e a modernidade – àquele momento representada pelos trios elétricos e pelo axé music – eram publicados quase sempre no editorial do jornal ou na seção “Opiniões”, com artigos assinados por diversos autores. Os espaços da festa na capital pernambucana eram bem definidos entre a tradição, com seus festejos situados no centro do Recife e, a partir de 1998, no Bairro do Recife Antigo, e a modernidade desfilando em seus blocos de abadá na Orla da Praia de Boa Viagem. Àquela altura, na medida em que os trios-elétricos ganhavam força entre a população – sobretudo os mais jovens – cresciam as opiniões críticas com relação a este modelo de festa e em defesa dos carnavais de outrora. Vale destacar que uma das principais prévias do Recife no fim dos anos 1990 era o Bloco Parceria, patrocinado pela empresa proprietária do *Jornal do Commercio*.

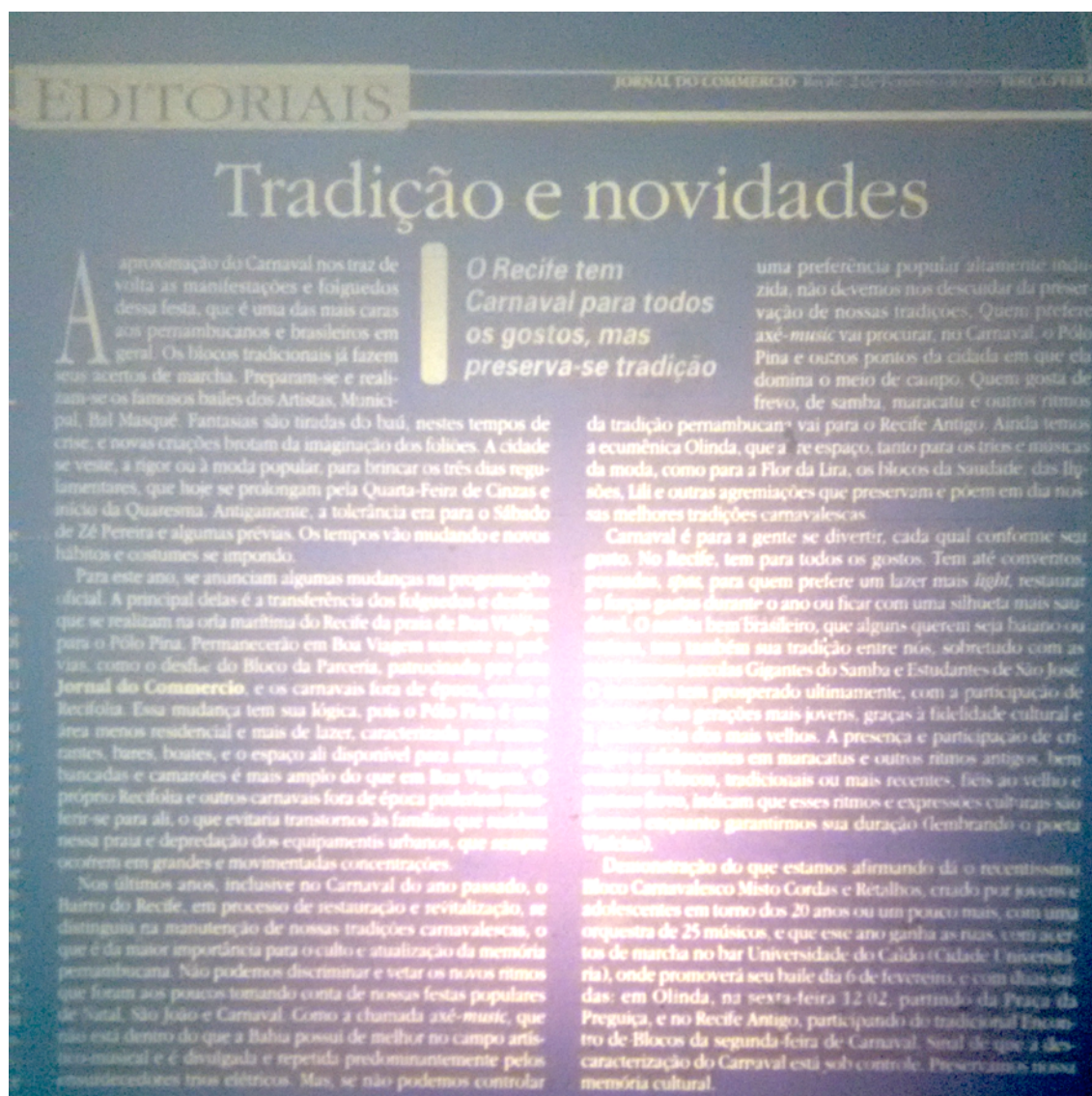
Em 1 de fevereiro de 1999, o jornalista Marcelo Pereira publicava, na página 01 do *Caderno C*, matéria com a seguinte manchete: “Bal Masqué vira prévia do Recifolia”. Já no subtítulo, defendia que “Pouco resta da tradição dos antigos bailes de Carnaval do Clube Internacional”. E emendava dizendo que “O Bal Masqué deixou, definitivamente, de ser o baile mais luxuoso do carnaval pernambucano”. O texto dá o tom do questionamento existente à época quanto à relação entre tradição e modernidade, uma relação muitas vezes paradoxal, como podemos ver ainda no primeiro parágrafo. Marcelo Pereira, que parece estar fazendo uma crítica nostálgica ao fim dos antigos bailes de carnaval, completa sua observação dizendo que o Bal Masqué, no entanto, “voltou a ser uma festa animadíssima, onde predomina uma turma jovem dos blocos do Recifolia”. Ao que parece, as mudanças no baile não trouxeram apenas aspectos negativos aos olhos do crítico – como o fim dos smokings e dos longos vestidos luxuosos –, mas resgatou a animação que estava se perdendo com o tempo.

Imagem 3 - A tradição e a modernidade.



Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.

A questão do embate entre tradição e modernidade aparece novamente, ainda que em outros termos, no editorial do *Jornal do Commercio* do dia 02 de fevereiro do mesmo ano, intitulado “Tradição e Novidades”. Desta vez as novidades dizem respeito também à organização da festa (com mudanças nos polos) e à diversidade na folia — ressaltados sob o argumento de que o carnaval local teria brincadeira para todos os gostos.



Fonte: Acervo de Microfilmagem da FUNDAJ.

É possível, portanto, se ter uma ideia geral de como funcionava o carnaval do Recife em finais dos anos 1990, com seus polos centrais representando as tradições – numa festa que pendulava entre as agremiações pedestres e as apresentações nos palcos instalados pela Prefeitura – e a Praia de Boa Viagem, com seus trios elétricos, *axé music* e blocos de abadá. Estas observações são fundamentais para que possamos compreender a política multicultural no carnaval do Recife, que começaria a ser implementada em 2001, como veremos no capítulo seguinte.

2. A POLÍTICA DA FESTA: o carnaval como política pública e a gestão cultural da festa

Tendo participado, nos últimos anos, de debates, seminários, palestras e congressos inteiramente dedicados ao tema das políticas culturais, não raramente me deparei com uma questão que sempre pareceu muito bem estabelecida entre os pesquisadores e debatedores ali presentes: festa não é política cultural. Há muita razão nesta afirmação. Ela sempre era feita num contexto de crítica a prefeituras de cidades do interior do país, onde a prática política mais notável no contexto da cultura local é a realização de festas e grandes shows públicos. Tais festas, sempre em homenagem a padroeiros ou datas cívicas, tinham como argumento político a geração de renda para a população local através do fluxo turístico impulsionado pela festa. Os moradores das cidades vizinhas seriam atraídos pelas atrações musicais e, consumindo no comércio local, seriam um importante agente para o desenvolvimento da economia local. Um outro fator, menos declarado, estava ali presente: as festas também serviam para alavancar o prestígio do prefeito junto a seus eleitores. Um prefeito que não proporciona à sua cidade uma grande festa pública, com atrações que gozem de considerável prestígio no momento, vê sua reputação maculada, correndo riscos para as próximas eleições. Dá-se, então, uma disputa entre os gestores na qual a realização de uma festa memorável poderá representar também uma administração pública bem feita. E sobre este contexto, ainda que claramente político, diz-se não haver política cultural.

Vale destacar que festas públicas promovidas pela administração municipal não são práticas apenas de cidades do interior. O Recife é um exemplo claro disso. O carnaval local conta com participação direta da Prefeitura desde, pelo menos, os anos 1970. Antes disso, com apoio da gestão pública, foi criada a Federação Carnavalesca de Pernambuco, responsável por grande parte da organização da festa até o final dos anos 1990. E minha interpretação, corroborada por alguns interlocutores, é de que, antes de 2001, não havia política cultural de fato na gestão municipal, estando a festa carnavalesca, consequentemente, inserida nesse contexto de ausência. E se parto do pressuposto de que não havia, de fato, uma política cultural em Recife antes do ano de 2001, ano da posse do Prefeito João Paulo, do Partido dos Trabalhadores, e da criação Secretaria de Cultura do Recife, não significa dizer que a política cultural é consequência da criação da dita secretaria, tampouco que só é possível existir uma

política cultural em ambientes onde a instituição responsável por sua criação seja independente ou autônoma.

Um dos meus interlocutores, Uél Silva, que à época era responsável, junto com Prazeres Barros, pelo Núcleo de Descentralização e Polos Comunitários, chegou a dizer durante nossa conversa que podia-se usar como referência na política pública de cultura no Recife um marco histórico do tipo *Antes de Peixe e Depois de Peixe*. E não sem razão. Se considerarmos a política cultural como uma série de ideias e práticas administrativas utilizadas pelo Estado para orientar suas ações no âmbito da cultura (UNESCO, 1969 apud FÉLIX, 2011), pode-se dizer que já havia política cultural no Recife antes dos anos 2000. Mas é preciso desenvolver tal categoria para que possamos diferenciar as ações pontuais empreendidas pelo Estado no âmbito da cultura de uma série concatenada de ideias que vão nortear politicamente tais ações. A segunda seria a política cultural.

A questão central aqui não é debater o conceito de política cultural. Esta reflexão vem sendo realizada no Brasil com maior intensidade nos últimos quinze anos (Cf. Barbalho, 2005; Félix, 2011) e nos permite ir além, como é objetivo deste segundo capítulo. Tentarei, a partir de agora, lançar luz sobre uma política pública desenvolvida especificamente para a festa carnavalesca a partir da perspectiva da gestão pública. Para tanto, utilizarei dados obtidos através de conversas com diferentes interlocutores que atuaram de formas igualmente diversas na organização do Carnaval Multicultural do Recife. Suas falas serão acionadas pontualmente para auxiliar na interpretação aqui proposta. Uma delas, no entanto, será tomada como central. Trata-se do diálogo com João Roberto Peixe, ex-Secretário de Cultura do Recife. É uma escolha deliberada no sentido de apresentar, já na construção da narrativa aqui sugerida, a centralidade desse interlocutor para a criação e o desenvolvimento da política multicultural.

E não há como compreender a política da festa sem antes conhecer um pouco do espaço e das condições de criação dessa política. É por isso que escolho começar o capítulo descrevendo um pouco a Secretaria de Cultura do Recife, o espaço, e o Programa Multicultural, que fortaleceria as condições para o surgimento do Carnaval Multicultural do Recife. Vale ressaltar ainda que, para propor uma interpretação quanto ao desenvolvimento da política para a festa a partir da experiência da Secretaria de Cultura do Recife, apoiarei minhas observações na perspectiva proposta por George Yúdice (2013), utilizando a concepção de cultura como recurso, seja ele utilizado para o turismo, para a economia ou para fins de justiça social e cidadania.

2.1 Secretaria, Fundação e o Programa Multicultural

A Secretaria de Cultura do Recife, Secult, foi criada em 01 de julho 2001 durante o primeiro ano de mandato do então prefeito João Paulo. Já em sua criação, foi nomeado como chefe da pasta o designer João Roberto Peixe, dono da empresa MULTI Design. A Secult está localizada no Bairro do Recife, conhecido como Recife Antigo, no décimo quinto e último andar do prédio onde se situa a Prefeitura da Cidade do Recife, PCR. A localização da Secult, aliada à cultura política brasileira tão bem ilustrada por Roberto DaMatta (1986; 1997), gera um fenômeno curioso pelos estreitos corredores da instituição: não é raro ouvir, sobretudo nos períodos marcados pelos Ciclos Culturais⁷, algumas pessoas dizendo que vão “reclamar lá em cima!” ou que a situação-problema “só vai ser resolvida quando eu for lá em cima”. O dedo em riste durante a frase ajuda a dramatizar uma cena que é, em certa medida, cômica. Tais expressões são utilizadas quando um artista ou produtor, por diversos motivos, não consegue entrar na programação oficial de um evento organizado pela Prefeitura, ou vê seu pagamento atrasar por vários meses.

Dizer que vai “reclamar lá em cima” estando situado no último andar de um edifício faz parecer que a reclamação será levada às instâncias divinas. No entanto, refere-se obviamente a uma hierarquia onde o “lá em cima” diz respeito ao Prefeito, cujo gabinete está situado, na verdade, no nono andar, portanto, “lá embaixo”. Cômica contradição à parte, tais situações expressas nas frases acima expõem duas condições experimentadas por artistas e produtores culturais locais frente aos obstáculos da burocracia municipal, quais sejam: a) a chamada *política de balcão*, tão combatida pela gestão – ao menos a nível de retórica – quanto tradicional na organização da festa, sendo um ponto em comum entre diferentes gestões municipais, e como uma consequência disso; b) a utilização do ritual do “sabe com quem está falando”, dramatizando naquele momento a posição social da *pessoa* que ali exige, sobrepondo-se ao seu interlocutor, um tratamento condizente com alguém que tem *acesso direto* ao topo da hierarquia.

Outro fator interessante da localização da Secult é que ela compartilha o décimo quinto andar com a Fundação de Cultura da Cidade do Recife, FCCR. Este seria o órgão responsável pela execução da política cultural definida na Secretaria. Seria. O fato é

⁷ Para efeitos das políticas culturais desenvolvidas pela administração pública municipal em Recife, os ciclos culturais são: a) o ciclo carnavalesco; b) o ciclo junino; e c) o ciclo natalino. Nos três ciclos há forte presença da Secult e da FCCR na organização de eventos.

que, apesar da intenção e da tentativa de separar as funções, suas atuações acabam se confundindo em diversas oportunidades, gerando uma confusão entre os próprios funcionários quanto à atuação dos órgãos. Se a dificuldade existe para os servidores, é igualmente observada entre os cidadãos que frequentam o local por motivos profissionais. Sem saber exatamente a quem recorrer, transitam pelos corredores, entram e saem de pequenas salas divididas por paredes de PVC – dando um ar de constante improvisado à estrutura da gestão – e, não raro, gastam mais tempo do que o necessário para resolver problemas relativamente simples – ou assim deveriam ser –, como obter informações sobre quando sairá o cachê do último evento realizado pela Prefeitura.

Vale observar que reitero aqui o problema com os atrasos de cachê, visto que é uma crítica constante dos artistas e produtores que trabalham para a PCR. Aliado ao fato de que os artistas de reconhecimento nacional costumam receber pagamentos que ultrapassam os valores praticados para os artistas locais em mais de dez vezes, temos um dos principais problemas da relação entre artistas/produtores e o poder público local. A questão, por sinal, foi colocada em destaque em absolutamente todas as reuniões em que estive presente não apenas durante o período em que me dediquei exclusivamente à pesquisa, como também no período em que atuei como produtor cultural.

As informações aqui apontadas são fruto, principalmente, da memória individual do pesquisador quando de sua atuação como produtor. Durante a pesquisa em si, em poucas ocasiões foi preciso estar no prédio da Prefeitura, seja para realizar entrevistas/conversas, seja para obter documentos sobre o tema. O que não deixa de ser digno de nota por dois motivos que serão explicados a seguir.

Em primeiro lugar, vale ressaltar a presença de grande quantidade de servidores não concursados entre os quadros da Secult e da FCCR. São cargos comissionados e terceirizados que tendem a sofrer grande mudança entre uma gestão e outra. No Recife, a transição entre a gestão do Partido dos Trabalhadores e a do Partido Socialista Brasileiro, que aconteceu no ano de 2013, quando se consolidou a ruptura entre os até então aliados políticos, deixou exposta uma importante questão: a necessidade de mudança no quadro de servidores comissionados da área da cultura. Ainda que tenha ocorrido a mudança, muitos dos que estavam à frente da gestão petista acabaram sendo incorporados pela socialista, gerando, de um lado, um desconforto entre alguns militantes do PT, que viam no ato uma traição ao partido, e do outro uma fragilidade da

gestão frente à opinião pública pela incapacidade de introduzir quadros próprios na área da cultura.

A segunda questão, também relativa à transição da gestão, está fortemente relacionada à visão do professor Antônio Albino Rubim (2008) quando, ao falar sobre as políticas culturais a nível nacional, destaca o que ele chama de *tristes tradições*: a ausência, a instabilidade e o autoritarismo. A tradição da instabilidade ou da descontinuidade pode ser claramente observada a nível local na medida em que, com a mudança da gestão, há uma tentativa deliberada e ativa de esquecimento dos processos anteriores para a criação de uma marca própria. Neste processo de esquecimento da política multicultural, o acesso aos documentos oficiais sobre a festa é dificultado de várias maneiras e o próprio nome *Multicultural* passa a ser evitado de maneira velada, numa tentativa de retirar o vocábulo de uso. Este processo pôde ser observado durante a pesquisa, mas também foi relatado por algumas pessoas ligadas às duas gestões. E é neste momento que muitos dos aspectos mais técnicos relacionados à política multicultural que apresentaremos a partir de agora foram se perdendo.

Muito além do nosso objeto de pesquisa, a política multicultural implementada a partir de 2001 no Recife transcendeu a festa, tendo sido incorporada a praticamente todas as ações da Secult no período entre 2001 e 2008. Por ter se tornado a ação de maior visibilidade, o carnaval passou a ser visto como sinônimo da política multicultural implementada pela gestão. Mas o fato é que, antes mesmo do modelo de festa ser totalmente definido, já havia sido criado o Programa Multicultural.

Conforme registrado no Relatório *Gestão Cultural da Cidade do Recife 2001/2008*, publicado em dezembro de 2008 pela Prefeitura da Cidade do Recife, o Programa Multicultural foi um dos projetos estruturadores para a implementação da nova política cultural proposta pela gestão. Seu objetivo central era o de “democratizar e descentralizar as ações culturais através da participação popular, constituindo-se, assim, no principal instrumento estruturador da política cultural da atual gestão” (RECIFE, 2008, p.27). Objetivo que, como poderemos observar a seguir, será fundamental para a organização do carnaval.

O Programa, que consistia na realização de Festivais e Mercados Multiculturais em todas as Regiões Político Administrativas, com apresentações de artistas iniciantes e consagrados, tinha ainda uma outra característica. Para cada Festival Multicultural eram

realizadas diversas oficinas e cursos ligados à economia da cultura⁸ – ou do “setor cultural”, como sugere Paul Tolila, para “definir melhor nosso objeto no plano socioeconômico como uma convenção moderna e suscetível de variações em nossas sociedades, distanciando-nos de uma definição puramente ‘antropológica’ da cultura” (TOLILA, 2007, p.17). Muitos dos formados nestes cursos passaram posteriormente a fazer parte dos profissionais contratados pela Prefeitura do Recife para a organização de seus eventos. Outros passaram a atuar em seus bairros, articulando a população e servindo como mediadores entre a comunidade local e a gestão pública da cultura.

Segundo Carmem Lélis, servidora da Secult e uma das professoras que atuaram no Programa Multicultural, os cursos e oficinas eram espaços onde se discutiam vários assuntos relacionados à cultura popular e à gestão cultural, mas sobretudo um espaço onde, no contexto de uma política cultural, era possível abordar a questão da diversidade cultural. O multiculturalismo local, àquela altura um debate muito mais acalorado que nos dias atuais, era abordado sobretudo na perspectiva de uma diversidade de manifestações ditas tradicionais de origem local, além da possibilidade de interação de tais manifestações com elementos das culturas globais ou modernas. A *pernambucanidade*, como elemento principal da diversidade cultural local, encontrava espaço para ser debatida e consolidada como importante elemento das políticas públicas para a cultura local. É preciso lembrar que o Movimento Manguebeat continuava a repercutir, ainda que sem seu principal representante⁹, carregando consigo a imagem da parabólica enfiada na lama, representando o diálogo entre o local e o global.

2.2 A política multicultural no carnaval da cidade: Carnaval Multicultural do Recife

Para abordar as questões mais relevantes identificadas durante a pesquisa acerca da festa, é preciso iniciar fazendo uma breve descrição do que era o Carnaval Multicultural do Recife. Para tanto, retomarei o recorte histórico iniciado no capítulo anterior a fim de destacar a transição que se deu na criação do modelo de festa tal qual conhecemos atualmente. O Carnaval Multicultural do Recife foi um modelo de

⁸ A expressão é utilizada como consequência da articulação entre as ideias de cultura, economia e desenvolvimento (REIS, 2007). A economia da cultura diz respeito, portanto, à introdução da lógica econômica no setor cultural através da geração de receita a partir de bens e práticas culturais.

⁹ Chico Science, um dos articuladores do Movimento Manguebeat e cantor do grupo Chico Science e a Nação Zumbi, faleceu no início de 1997 após um acidente de carro.

organização da festa carnavalesca implantado em Recife durante as duas primeiras gestões do Partido dos Trabalhadores na capital pernambucana. Com sua organização dividida entre Polos de animação distribuídos no centro da cidade e também em bairros periféricos, tinha na descentralização uma de suas principais características.

Os Polos eram divididos em grupos gerais – centrais, descentralizados e comunitários –, com características próprias e objetivos bem definidos. Os Polos Centrais, localizados nos bairros do Recife, São José e Boa Vista, tradicionalmente relacionados aos festejos momescos na cidade, eram nomeados de acordo com as características ou identidades almejadas pelo poder público. O *Polo das Fantasias*, localizado na Praça do Arsenal da Marinha, no Bairro do Recife, tinha como objetivo a exaltação da nostalgia dos antigos carnavais. Já o *Polo Manguê*, no Cais da Alfândega, era o espaço destinado à modernidade representada pelo Movimento Manguêbeat. Ainda existiam: o *Polo de Todos os Frevos*, que como o nome indica era destinado aos diferentes tipos de frevo; o *Polo Afro*, com foco nas manifestações culturais de matriz africana; o *Polo das Tradições* e o *Polo das Agremiações*: ambos destinados aos concursos de agremiações carnavalescas; e, por fim, o *Polo Multicultural*, principal Polo do carnaval, localizado na Praça do Marco Zero, e representante da diversidade cultural. Como bem define a antropóloga francesa Laure Garrabé (2015), a fim de organizar e classificar a diversidade cultural local, os Polos do carnaval do Recife são dispositivos cênico-tecnológicos onde as diferenças são performatizadas, mas eles podem também ser pensados enquanto categoria analítica representativa das polaridades culturais, raciais e estéticas.

Estes polos são aqui entendidos tanto como dispositivos tecnológicos colocados à disposição de todos, cenas onde são apresentadas as formas de expressão, quanto como polaridades socioculturais, tais como o global e o local, o moderno e a tradição, o proibido e o possível atravessando e construindo a historicidade do maior evento anual da cidade. (GARRABÉ, 2012, p. 92)

A definição acima nos permite pensar sobretudo os Polos Centrais, mas nos possibilita também abordar as duas outras categorias: os Descentralizados e os Comunitários. Os primeiros, por seu próprio nome, são dispositivos localizados em regiões mais distantes do centro da cidade e dos festejos. São os bairros periféricos, o que no Brasil é quase um sinônimo das classes mais baixas, que recebem os Polos Descentralizados, permitindo aos seus moradores participação em uma festa realizada em seu próprio bairro com artistas locais e nacionais. Já os comunitários estão localizados em áreas ainda mais dispersas pelo mapa da cidade. Possuem características

muito rudimentares de palco, som e iluminação cênica. Pelas limitações que os definem, são conhecidos também como *Polinhos*. Para a antropóloga francesa, a divisão do Carnaval Multicultural do Recife segue um modelo arbitrário e definido a partir de diferentes marcadores.

Dessa divisão, podemos ver se perfilar a seguinte tipologia, juntando os estatutos conferidos às atividades que lá serão encontradas, e que acabam se revelando marcadores significantes: os polos determinados por marcadores estilísticos (*Corredor do frevo, Polo de todos os frevos, Polo das tradições, Polo de todos os ritmos, Polo mangue*); os polos determinados por marcadores estatutários (*Polo das agremiações, Polo das fantasias e Carnaval infantil*); polos determinados por marcadores econômicos (*Polos descentralizados, Polos comunitários*) e polos determinados por marcadores étnicos. (GARRABÉ, 2012, p. 95)

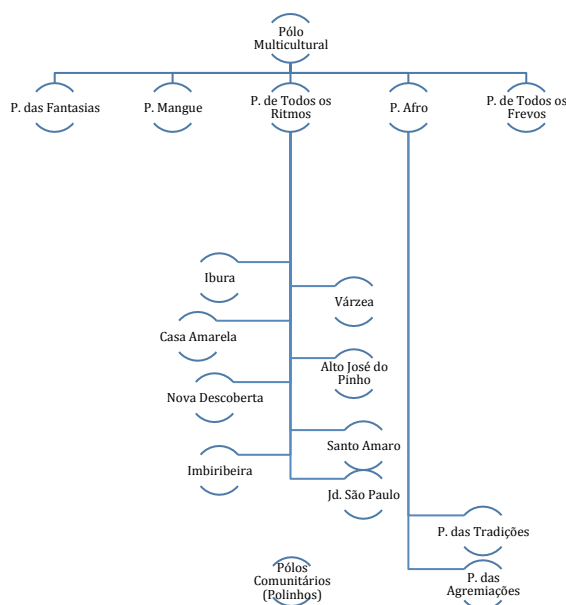
Se os Polos Centrais e os Descentralizados possuem grandes palcos e uma programação artística inteiramente definida pela Secult/FCCR, os *Polinhos* foram criados para atender a pequenas aglomerações e sua programação é definida em diálogo com a comunidade que o recebe. Nestes, a Prefeitura, inicialmente, repassava o dinheiro diretamente para os moradores organizarem a festa. Dada a dificuldade de prestação de contas encontrada em algumas oportunidades, a prática foi alterada, ficando a cargo da própria Prefeitura a contratação de todos os serviços, mas em constante diálogo com os moradores locais, através de uma liderança, para definição de programação.

Há ainda, para além da classificação entre Polos Centrais, Descentralizados e Comunitários, um outro dispositivo que deve ser destacado e está inserido na estrutura da festa: os concursos de agremiações. Apesar de fazerem parte, em teoria, dos Polos Centrais, estes espaços, onde as agremiações tradicionais do carnaval pernambucano se apresentam e são classificadas por mérito, possuem algumas especificidades. Os concursos de agremiações não são exatamente uma invenção do Carnaval Multicultural. Existem, na verdade, desde o início do século XX. Anteriormente organizados pelo comércio local e pelas redações da imprensa da época, passaram a ser regidos, ao fim da década de 1930, pela Federação Carnavalesca de Pernambuco, FECAPE. A novidade implementada pelo PT foi trazer para si a responsabilidade sobre a organização dos concursos e por tentar reduzir o poder da FECAPE enquanto intermediária na relação entre as agremiações e o poder público. Atualmente, segundo vários interlocutores, a atuação da FECAPE se resume a auxiliar, em troca de um percentual do cachê, agremiações que não possuem nota fiscal e que, portanto, teriam descontados, caso fossem contratados como Pessoa Física, uma alta taxa de impostos. A atuação da

Federação é um tanto polêmica, e o seu enfraquecimento durante a gestão do PT tem sido considerado um fator positivo por muitos interlocutores.

Para que se compreenda melhor a estrutura básica da festa, podemos pensar a partir do seguinte organograma:

Imagem 5 - Organograma dos polos de animação.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A disposição dos Polos *das Tradições* e *das Agremiações* imediatamente abaixo dos demais Polos Centrais não é posta por acaso. Apesar de estarem situados nos bairros centrais do Recife, o que os coloca acima dos Descentralizados no diagrama, ambos enfrentam realidades distintas em relação aos demais Polos localizados no Centro do Recife. Durante uma reunião do Observatório do Frevo, espaço destinado ao debate sobre temas relacionados ao ritmo musical organizado pelo Paço do Frevo, o pesquisador Mário Ribeiro destacou que numa simples caminhada entre o Recife Antigo e o Bairro de São José, onde está localizado o Polo das Tradições, é possível observar dois carnavais muito distintos. Ao sair do Recife Antigo, passando a pé pelas pontes, o folião vivencia uma cidade vibrante, iluminada, colorida e ocupada pela população local que, num dos raros momentos durante o ano, anda tranquilamente pelas ruas do Centro durante a noite. Cruzando a ponte e entrando no Bairro de São José pela Avenida Nossa Senhora do Carmo, o mesmo folião acaba se deparando com uma realidade diferente. Uma estrutura de arquibancada está montada para receber o escasso público que

acompanha os desfiles. A iluminação já não é suficiente, as ruas estão pouco decoradas – em alguns casos sem qualquer indício de festa – e a sensação de insegurança aumenta consideravelmente. Durante o mesmo encontro, a gestora Zélia Sales, uma das coordenadoras do Núcleo de Formação e Concursos, observou que tal diferença divide o carnaval entre *a festa do rico* e *a festa do pobre*, visto que no centro histórico brincariam primordialmente as classes médias, enquanto o público dos concursos de agremiações seria formado por moradores dos bairros periféricos que vinham torcer pelas agremiações de suas comunidades.

Essa disparidade também gera um embate entre os defensores de um lado e de outro de uma linha que vem separando há décadas os entusiastas do carnaval pernambucano, conforme veremos a seguir. Os argumentos são variados, mas de forma geral podem se dividir em dois lados bem definidos. De um lado estão os defensores das agremiações de chão. Estes quase sempre são tomados por um discurso de tom nostálgico e saudosista, misturado com um certo alarmismo quanto ao futuro da festa. Dizem que verdadeiros eram os antigos carnavais, quando a população brincava junto com os blocos. Já o outro lado, defensor do modelo de carnaval que privilegia o palco, adota um discurso político que diz estar, neste formato, a possibilidade da população menos privilegiada ter acesso a apresentações de artistas de renome nacional que, caso viessem exclusivamente mediante pagamento de ingresso, se tornaria inviável.

Além da divisão da festa em Polos, é preciso considerar também a divisão temporal do carnaval local. O que antes era conhecido como tríduo momesco, representando o domingo de carnaval, a segunda-feira e a terça-feira gorda, atualmente se estende desde a sexta-feira pré-carnavalesca, quando acontece em Recife a abertura oficial da festa no palco instalado na Praça do Marco Zero, até a quarta-feira de cinzas, quando em alguns Polos Descentralizados acontecem eventos organizados pela comunidade local em parceria com a Prefeitura do Recife. Nos cinco dias de folia, o que não é uma criação do CMR, a festa é brincada primordialmente no período da noite. Mesmo nos bairros periféricos, onde os carnavais tradicionalmente ocorriam no período diurno, o novo modelo de festa gerou uma mudança com relação à experiência local da festa. O bairro do Alto José do Pinho, localizado na zona norte do Recife, é um exemplo. Reconhecido por sua diversidade de manifestações culturais, sobretudo na música, desde antes da criação do Carnaval Multicultural, o bairro viu sua festa sofrer uma grande transformação. Se antes de 2001 a folia se concentrava no período diurno, com seus maracatus, afoxés, escolas de samba e orquestras de frevo desfilando nas ruas

do bairro, transformada em Polo Descentralizado a comunidade viu suas atrações se concentrarem sobretudo na programação do palco montado na via principal.

Conforme citado no primeiro capítulo, a folia da capital pernambucana era, desde antes dos anos 1990, conhecida por ser uma festa de rua e sobretudo de chão, visto que as principais atrações do carnaval do Recife eram as agremiações pedestres que desfilavam nos dias de festa. Em determinado momento, em meados dos anos 1990, os trios elétricos começaram a dominar as ruas da cidade, sobretudo no bairro de Boa Viagem. Em contraposição a este formato dos trios elétricos e dos blocos de abadás, o modelo adotado pelo CMR privilegiava os palcos, restringia, chegando a proibir em alguns espaços, os trios elétricos, e promovia uma tentativa de revalorização dos desfiles de agremiações. Se antes a disputa se dava entre os trios elétricos e o carnaval tradicional, com o Multicultural o palco passou a ocupar o espaço de oposição em relação às agremiações tradicionais.

É preciso lembrar que já existiam palcos no carnaval do Recife desde muito antes. Entre meados da década de 1970 e início da década de 1990, o carnaval de Boa Viagem era caracterizado por alguns palcos montados na orla. Já no final dos anos 1990, o Recife Antigo passou a ser ocupado por polos de animação que contavam com palco e atrações diversificadas. A Praça do Arsenal da Marinha, onde depois viria a se consolidar o Polo das Fantasias, já recebia anualmente uma estrutura para shows de artistas locais. Os shows durante o carnaval, portanto, não são uma inovação do modelo de festa proposto pelo PT. Assim como alguns bairros também já contavam com programação promovida pelo poder público e baseada, em alguns casos, nos shows em palcos. É importante, neste momento, destacar tais continuidades para que não se credite a uma gestão a ruptura e a inovação pura e simples. Poderíamos definir o Carnaval Multicultural do Recife como sendo um modelo de festa popular baseada em três ideias centrais: a diversidade de manifestações culturais; a democratização do acesso; e a descentralização dos polos de animação. Essa definição aparece de diferentes formas nos discursos oficiais da Prefeitura. No Plano Municipal de Cultura do Recife – 2009/2019, elaborado pelo Conselho Municipal de Política Cultural, as referências à diversidade, democratização e descentralização podem ser observadas durante todo o texto. Ainda assim, é preciso destacar que tais ideias já existiam anteriormente na festa, ainda que não fossem destacadas de igual maneira.

Qual seria, portanto, a diferença desse novo modelo de festa para o praticado anteriormente? O próprio Peixe, em conversa para a pesquisa, esclarece que, a despeito

de ter trabalhado o CMR a partir de ideias pré-existentes, o diferencial de sua política estava exatamente no fato de que tanto a diversidade quanto a descentralização passariam a ser tratadas como políticas públicas visando sobretudo à democratização do acesso a uma festa estabelecida sob os moldes escolhidos pela administração pública, assim como o protagonismo da sociedade civil no âmbito das políticas culturais. A articulação entre as três categorias acima destacadas dava o tom da política então implementada. E podemos observar que essa articulação possuiu como vetor um elemento tecnológico fundamental: o palco. Em torno de sua utilização surgiram as principais questões do modelo de festa recém implementado, entre as quais: a relação entre o global e o local na festa; o conflito entre a tradição e a modernidade; a valorização de artistas nacionais em detrimento dos locais; a centralidade do frevo na programação oficial; e tantas outras. Todas tinham em comum o fato de girarem em torno do papel fundamental exercido pelo palco naquele contexto.

Talvez a mais central entre as tantas questões suscitadas, a diferença de relação entre a Prefeitura e os artistas de chão e de palco passou a ser constantemente discutida. Ainda nos dias atuais ela se mostra viva e fundamental para o desenvolvimento da festa. Se, por um lado, o Carnaval Multicultural do Recife passou a valorizar mais as agremiações pedestres, em comparação às gestões anteriores, aumentando os cachês, promovendo mais apresentações pela cidade e dando maior visibilidade durante a folia, por outro, os palcos foram ganhando cada vez mais importância, recursos e centralidade na programação oficial. Desta forma, apesar do discurso de valorização das agremiações, a disparidade entre as duas categorias – chão e palco – foi se tornando cada vez maior e repercutindo em outros aspectos para além do valor do cachê. A relação com o palco se mostrou, portanto, símbolo de um modelo de festa regido sob a ótica da ordem e da hierarquia em suas diferentes dimensões.

2.2.1 Ordem e hierarquia

Desde o início da pesquisa, quando ainda fazia a revisão bibliográfica para fundamentar meu trabalho de campo, um aspecto se mostrou importante para as minhas reflexões sobre o carnaval do Recife e sobre a política multicultural nele implementada. A teoria de Roberto DaMatta, ponto de partida de toda uma escola de estudos sobre a festa pelo viés antropológico no país, insistia na dimensão extraordinária do ritual, na quebra da hierarquia e na inversão dos valores na festa. O incômodo que sentia estava

no fato de entender que, por se tratar de uma festa inteiramente organizada pela administração pública municipal, seria impossível interpretar o rito sem que fossem levadas em consideração as hierarquias existentes, em primeiro lugar, dentro da própria Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura da Cidade do Recife, e em segundo lugar, as hierarquias estabelecidas no contexto da festa, seja entre os próprios integrantes da gestão pública responsáveis pela organização do carnaval, seja entre os artistas e os gestores, tratados de maneira diferente a depender da posição ocupada por eles na folia, ou até mesmo entre os polos de animação em suas diferentes categorias. Esta inquietação me levou a pensar no papel do palco como simbólico para compreender as hierarquias da festa, além de buscar compreender, desde o princípio, como seria organizado um organograma de produção do Carnaval Multicultural do Recife.

Pode parecer estranho tentar pensar o carnaval a partir de uma estrutura material comum não apenas ao contexto da festa popular, mas sobretudo do campo das artes de forma geral. Mas, se não é certo dizer que a escolha do palco como um dos aspectos mais relevantes do carnaval é a responsável por desencadear uma série de questões que persistem na festa, é ao menos possível dizer que em torno do palco giram embates que representam o modelo implementado pela política multicultural. Em conversa com a pesquisadora Rita de Cássia Araújo, ela me contou ter recebido, no contexto das eleições municipais de 2012, um telefonema de um jornalista local que, entre outras coisas, perguntava a ela se seria possível para um candidato de oposição – àquela altura a Prefeitura do Recife continuava sob gestão do Partido dos Trabalhadores – pensar no carnaval do Recife para além do Multicultural. Quando me relatou este fato, a nossa conversa girava em torno da centralidade dos artistas de palco em detrimento das agremiações e do carnaval de chão. Desta forma, talvez para a minha geração, que de fato viveu a adolescência e o início da vida adulta sob a égide do Carnaval Multicultural, o símbolo maior da festa seja, de fato, este.

Por um lado, o palco como elemento central da festa acabou desenvolvendo uma hierarquia já existente entre os polos de animação. Se, como destaquei acima, considerarmos os Polos Centrais como estando no topo da hierarquia da festa – e entre eles, o Polo Multicultural seria o mais importante –, seguidos dos Polos Descentralizados e, por fim, aparecendo os Comunitários, é possível observar que a simples ausência do palco já é relevante para rebaixar tanto o Polo das Tradições quanto o Polo das Agremiações, ambos destinados aos concursos, a um grau de importância superior apenas aos *Polinhos* – que, por sua vez, não contam com estrutura de palco,

mas de palanque ou tablado, algo muito inferior às estruturas montadas nos demais polos de animação. O palco, neste caso, representa um gasto com infraestrutura, mas também uma forma de organização e experiência da festa que se assemelha aos grandes festivais de música. As agremiações de chão associam-se mais aos carnavais antigos, vistos sob a ótica da espontaneidade, da proximidade entre folião e brincante, enquanto o palco parece simbolizar uma organização fundamentada na lógica da produção cultural, em uma cultura organizacional que, quando desencadeada pela Prefeitura do Recife, uma instituição pública, portanto, soma-se à burocracia estatal para criar uma dinâmica própria.

Quando destaco a união entre uma lógica específica da produção cultural e o fortalecimento de uma burocracia estatal, o faço para que se possa compreender a importância deste fator para a organização da festa no caso recifense. A produção cultural – e aqui talvez fosse melhor utilizar a expressão *produção de eventos* – envolve uma série de trabalhadores da área da cultura (*roadies*, técnicos, produtores, etc) que, como se pode supor a partir de uma leitura histórica das políticas culturais no Brasil (Barbalho, 2005; Calabre, 2009; Gruman, 2008; Rubim, 2007; 2008), não estavam, ao menos antes dos anos 2000, tão acostumados a trabalhar numa relação estreita com a administração pública. Tais profissionais veem-se, a partir de então, frente a uma mudança de perspectiva quando confrontados com a realidade da gestão pública e suas nuances.

No âmbito local, antecipando o que viria a acontecer a partir de 2003 durante a primeira gestão do Ministro Gilberto Gil frente ao Ministério da Cultura, é a partir de 2001 que a lógica da gestão pública começa a modificar as práticas de produção cultural. E, sobre o contexto da gestão cultural a nível nacional, mas nos servindo como reflexão para a política cultural local, o pesquisador Leonardo Esteves destaca:

Estas mudanças, se por um lado parecem ter sido necessárias para garantir uma maior justiça e eficácia da aplicação de recursos públicos, por outro, têm engendrado grandes dificuldades e desafios para aqueles que não estão muito habituados com os trâmites institucionais e burocráticos estabelecidos pelo governo. Percebe-se, particularmente, uma grande dificuldade por parte de alguns brincantes de manifestações das culturas populares em lidar com os atuais processos “racionais” e “objetivos” de apoio, incentivo e fomento cultural. (ESTEVES, 2014, p.02)

E continuando sob a mesma perspectiva, reitera:

(...) é importante ressaltar que é o próprio Weber que chama a atenção para as ambiguidades do processo de burocratização. Se por um lado a burocracia se faz necessária na modernidade, para garantir a isonomia, a transparência, a democratização e a eficácia das políticas públicas, por outro, a sua

“objetividade” e “racionalização”, muitas vezes é estabelecida de forma bastante verticalizada. (ESTEVEZ, 2014, p.07)

Seguindo esta lógica, a burocracia implementada pela Prefeitura do Recife, através da Secult e da FCCR, tendo sido pensada, em parte, de forma verticalizada, vai ser encarada de maneira diversa a depender de diferentes fatores, como por exemplo: grau de educação formal dos artistas; grau de profissionalização do grupo – este fator, amplamente incentivado pelas políticas públicas, tanto a nível municipal quanto estadual e federal, a partir de 2003 e dos debates para implementação, pelo Governo Federal, do Sistema Nacional de Cultural; entre outros. Sendo em grande parte formada por pessoas com baixa escolaridade ou cuja relação com a manifestação cultural não se dava de forma amplamente profissionalizada, os mestres e fazedores das culturas populares, representando aqui as agremiações de chão do carnaval, enfrentaram – e em alguns casos continuam enfrentando – muitas dificuldades (ESTEVEZ, 2014).

Para grande parte dos participantes do carnaval, lidar com a administração pública representava uma mudança tão relevante em suas atividades que alguns fatores que à primeira vista podem parecer simples geravam muitos questionamentos e obstáculos para um diálogo mais harmonioso. A documentação exigida antes da contratação – com certidões negativas de débito, de regularidade fiscal, contratos de exclusividade e comprovante de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica, para os grupos e produtores formalmente constituídos como tal –, além de algumas exigências posteriores à realização da apresentação¹⁰, tornaram a relação entre gestão pública e cultura popular cada vez mais complicada, por exigir das agremiações tradicionais uma lógica organizacional que não lhes era própria.

E se considerarmos o fator histórico de desenvolvimento da festa na cidade, é possível observar que os entraves de uma burocracia estatal também se fizeram presentes de uma forma geral dentro da própria Prefeitura, que passou a seguir a lógica da administração pública para uma festa cuja responsabilidade era em sua maioria da iniciativa privada. Se até o início dos anos 2000 os mais notáveis aspectos do carnaval do Recife eram o desfile do bloco Galo da Madrugada, no Sábado de Zé Pereira, e a festa realizada na Orla da Praia de Boa Viagem, como foi possível observar nas

¹⁰ Em determinado momento e em cumprimento a uma exigência do Tribunal de Contas do Estado, a Prefeitura do Recife passou a exigir dos artistas que provassem as apresentações realizadas na festa através de fotografias de diferentes ângulos identificando o local de realização do show. O que pode parecer uma exigência simples, demanda dos grupos de chão uma pessoa que esteja fora da apresentação para registrar tal momento, o que significa um custo a mais.

conversas com os diversos interlocutores dessa pesquisa, a partir de 2001 a presença da Prefeitura do Recife na organização do carnaval se tornou fator preponderante.

Para que a recém criada Secretaria de Cultura do Recife pudesse, a partir de 2002, organizar uma festa que abrangesse tantos polos de animação e tantas e tão diversificadas atrações a um só tempo, foi preciso criar uma lógica própria durante o período da festa, sendo necessário deslocar de suas funções quase todos os funcionários tanto da Secult quanto da FCCR. E como a política era recente, sua estrutura ainda não estava bem estabelecida – o que parece ter começado a acontecer apenas a partir de 2005 –, o que acabou gerando certa confusão entre os agentes municipais que faziam parte do processo de implementação do CMR. Durante toda a pesquisa, quando perguntados sobre os cargos e os núcleos existentes na organização da festa, todos os interlocutores apresentavam dificuldades em responder. Não parecia haver muita clareza entre os envolvidos quanto a um organograma do carnaval. E aqui há um dado interessante. Apesar de ter participado da gestão do Partido dos Trabalhadores durante os 12 anos em que o PT esteve à frente da Prefeitura do Recife, a recente ruptura política iniciada pelo Partido Socialista Brasileiro em 2012 a nível local – e que se desdobraria posteriormente para uma ruptura nacional – desencadeou uma situação peculiar.

Considerando que as pessoas ligadas à Secretaria de Cultura do Recife envolvidas na festa não tinham conseguido formular com muita clareza o processo de organização do festejo carnavalesco, tentei recorrer aos documentos oficiais possivelmente existentes na própria Secretaria de Cultura. A experiência foi em vão com relação à obtenção dos documentos, mas me revelou uma tentativa de ruptura entre a gestão atual e a anterior. Se o modelo da festa aparentemente se mantinha o mesmo, o discurso sobre a prática demonstrava uma clara tentativa de esquecimento do Carnaval Multicultural do Recife. A ação deliberada de apagamento de uma memória sobre a política de uma gestão anterior, em contraposição à manutenção do modelo por ela proposto, pode ser um demonstrativo da força que o Carnaval Multicultural ganhou após se estabelecer como modelo de organização da festa. E se eu disse acima que todos os interlocutores apresentavam certo desconhecimento quanto ao processo produtivo, agora me corrijo. Todos, exceto o então secretário João Roberto Peixe. Talvez pela centralidade de sua função ou por uma característica que lhe é própria, a de, segundo alguns interlocutores, querer estar próximo de todas as partes da gestão cultural da cidade, Peixe foi o único que conseguiu me passar uma noção ampla da organização da

festa. E foi além. Disponibilizou alguns documentos de seu arquivo pessoal que auxiliaram em meu objetivo inicial de construir um organograma da organização do Carnaval Multicultural do Recife.

A partir da conversa com Peixe, dos documentos por ele disponibilizados e da articulação dos vários relatos dos demais interlocutores, pude compreender melhor a estrutura organizacional da festa e chegar a tal organograma:

Imagem 6 – Hierarquia de organização do Carnaval



Fonte: Elaborado pelo autor

É interessante observar que, excetuando-se os três primeiros elementos do organograma, todos os outros Núcleos e seus respectivos cargos eram temporários, sendo seu funcionamento restrito à organização da festa. Além disto, não possuíam valor hierárquico de superioridade entre eles, tendo sido organizados desta forma levando-se em consideração a relevância de cada núcleo para a presente pesquisa. Com relação ao carnaval especificamente, apenas a Coordenação Geral representava um cargo fixo, responsável por planejar e executar as ações referentes à festa durante todo o ano. Ainda assim, seu coordenador, André Brasileiro, acumulava durante a festa a função de coordenador do Núcleo de Programação Artística, responsável por definir a grade oficial do carnaval.

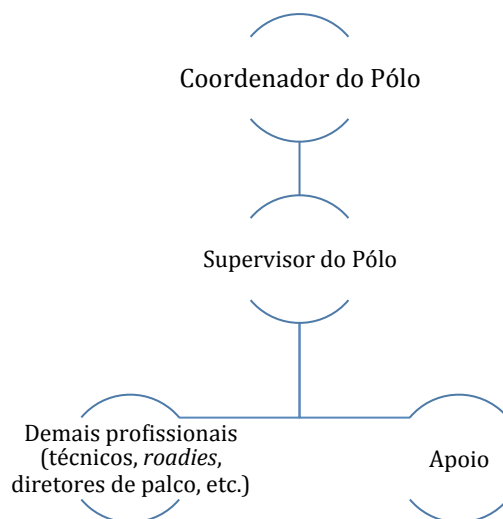
Por uma questão metodológica, decidimos recortar a pesquisa e manter o foco nos núcleos de *Programação Artística*, *Comunitários e Descentralizados* e *Concursos e Formação Cultural*, responsáveis respectivamente pelos polos Centrais, Descentralizados e Comunitários, além dos concursos de agremiações. É importante ressaltar ainda que as informações contidas nos documentos disponibilizados por Peixe dizem respeito especificamente ao ano de 2008, seu último ano de gestão. No entanto, consideramos que este é o ano mais representativo do modelo de produção do Carnaval Multicultural do Recife, por ter sua estrutura organizacional já consolidada.

Cada um dos núcleos selecionados para a pesquisa possuía uma organização própria e uma dinâmica de trabalho que se alterava conforme a relação estabelecida entre a gestão pública e a sociedade civil através das ações do núcleo. O de Programação Artística, por exemplo, ficava responsável por receber as propostas de apresentação no carnaval. Sua atuação era mais interna, restringindo-se à seleção dos artistas, montagem da programação por polo, negociação dos cachês e outras ações mais voltadas para um processo de curadoria da festa. Já os dois núcleos seguintes tinham ações de maior diálogo com a comunidade local, seja no contato direto com associações de bairro, lideranças do Orçamento Participativo ou agremiações carnavalescas.

O Núcleo de Descentralizados e Comunitários, responsável pela organização do carnaval nos bairros periféricos, era coordenado, em 2008, por Maria dos Prazeres Barros, Uél Silva e Patrícia Martins. Tive a oportunidade de conversar com os dois primeiros sobre suas respectivas responsabilidades no Núcleo, o que me ajudou a compreender um pouco melhor a hierarquia de organização da festa. Segundo Prazeres, responsável pela organização dos Polos Descentralizados, seu trabalho nos bairros começava ainda no início de janeiro, quando começava a reunir as lideranças locais com

o intuito de definir a equipe de produção da festa. Essa equipe seria formada prioritariamente por moradores locais, escolhidos através de reuniões realizadas pelas lideranças da comunidade com o critério de afinidade com o tema, disponibilidade para o trabalho – geralmente sendo escolhidas pessoas que estivessem sem emprego fixo – e experiência, quando algumas funções eram desempenhadas por pessoas sem experiência profissional visando a inseri-las no mercado. Nos Polos Descentralizados trabalhavam aproximadamente vinte pessoas, variando para mais ou para menos a depender das especificidades de cada bairro, divididos na seguinte hierarquia:

Imagem 6 - Hierarquia de organização dos Polos Descentralizados



Fonte: Elaborado pelo autor.

Dentro da hierarquia, o Coordenador do Polo era o representante da administração pública e Supervisores, Auxiliares e Apoios eram representantes da comunidade. Os demais profissionais eram contratados, priorizando os provenientes da Região Político Administrativa onde estava localizado cada Polo, mas não com esse pré-requisito obrigatório.

Já nos Polos Comunitários, os *polinhos*, a proximidade com a comunidade local era ainda maior, visto que se tratava de dispositivos criados para atender à demanda de agrupamentos relativamente pequenos de pessoas em festas não mais de bairro, mas de rua. As relações estabelecidas entre o poder público e os moradores dessas localidades que recebem os polinhos vão ser melhor observadas a seguir, quando tratarmos sobre a

descentralização da festa. Cabe-nos neste momento definir, para a melhor compreensão do todo, a hierarquia de organização desses polos. Segundo Uél Silva, coordenador de Polos Comunitários, a equipe de produção de cada polo poderia variar de 11 a 22 pessoas, a depender das características de cada localidade. Todas elas eram consideradas coordenadoras da festa, mas apenas algumas de fato trabalhavam. O serviço, diferentemente dos Descentralizados, não era remunerado e, inicialmente, cabia à prefeitura repassar a verba destinada a cada localidade para os coordenadores, que por sua vez definiriam as atrações, contratavam a estrutura e realizavam os pagamentos. Posteriormente essa metodologia foi alterada por uma incompatibilidade com relação à prestação de contas que deveria ser realizada pela Prefeitura ao Tribunal de Contas. A mudança fez com que a Secult centralizasse as contratações e pagamentos, ficando a comunidade responsável pela definição das atrações e pela coordenação geral da festa.

Por fim, os concursos de agremiações, cujo posicionamento hierárquico dentro de um modelo geral da festa estava, na teoria, entre os Centrais e os Descentralizados, mas que na prática ficavam acima apenas dos Comunitários. Nesses polos, a estrutura de produção se assemelhava à dos Polos Descentralizados, com Coordenadores Gerais, Supervisores, Auxiliares de Supervisão, Apoios e demais trabalhadores. A mesma estrutura organizacional era observada nos Polos Centrais, com a diferença com relação aos Descentralizados de que os profissionais envolvidos nos Centrais e nos Concursos eram contratados e definidos diretamente pela Secretaria de Cultura do Recife.

Se a ordem e a hierarquia podem servir como chave interpretativa para se compreender a organização da festa, como suponho neste tópico, a simples centralidade de uma instituição pública na produção do carnaval pode acarretar também o reforço de outras hierarquias dentro da folia. A política de descentralização da festa nos aponta um caminho para compreender como se deu a relação entre administração pública e sociedade civil dentro do contexto dos bairros. No tópico a seguir, pretendo abordar tal questão dando a ênfase necessária para o processo de descentralização e sua dimensão primordialmente política.

2.2.2 A descentralização como política

Um dos pilares do Carnaval Multicultural do Recife, o processo de descentralização da festa foi, talvez, a mais importante característica da política multicultural proposta pela gestão pública municipal. Longe de ser uma novidade no

âmbito das políticas públicas, conforme aponta a cientista política brasileira Marta Arretche (1996), a descentralização faz parte do repertório e está no centro das discussões políticas, seja no âmbito acadêmico, seja na prática da gestão, pelo menos desde meados dos anos 1970 e início da década de 1980. Este momento coincide com o período de intensificação do processo de globalização, que tinha como uma das características, segundo a filósofa Nancy Fraser (2002), a mudança de uma ordem internacional dominada por Estados-nação para uma ordem globalizada onde os fluxos transnacionais restringiriam o poder dos Estados nacionais. Paradoxalmente, é neste momento que cresce a necessidade de aproximação, no contexto nacional, entre Estado – em todos os níveis da federação – e sociedade civil. E daí vai surgir a ideia de que a descentralização seria sinônimo de democratização.

Em outras palavras, a partir de perspectivas políticas distintas, produziu-se um grande consenso em torno da descentralização. Passou-se a supor que, por definição, formas descentralizadas de prestação de serviços públicos seriam mais democráticas e que, além disso, fortaleceriam e consolidariam a democracia. Igualmente, tal consenso supunha que formas descentralizadas de prestação de serviços públicos seriam mais eficientes e que, portanto, elevariam os níveis reais de bem-estar da população. (ARRETCHE, 1996, p.1)

Nos anos 1980 e 1990, esta ideia, cuja validade é questionada pela autora, vai influenciar fortemente os partidos políticos de esquerda na América Latina. Com diversos países saindo de ditaduras que duraram décadas e deixaram profundas marcas em todo o continente, o processo de redemocratização passava pela descentralização das decisões políticas e pela intensificação da participação popular na vida pública. No Brasil não foi diferente. E uma das principais estratégias para tanto foi a criação de fortalecimento de mecanismos como o Orçamento Participativo e os Conselhos populares de diversos setores.

No que diz respeito à relação Governo Local/Sociedade, a abertura se deu no sentido de implementação de mecanismos e processos que, por sua natureza, restringiam-se até então aos mecanismos de representação tradicionais. Canais de diálogo, de consulta ou de negociação passaram a servir de guia para a resolução de problemas e para a formulação de políticas, a exemplo dos orçamentos participativos, plenárias, fóruns populares, comissões, conselhos, etc. (LEAL, 2003, p.28)

A pesquisadora Suely Leal ainda complementa:

Na década de 80, a administração municipal promoveu a criação de diversos mecanismos que visavam incluir a participação popular na gestão da cidade, fazendo com que a população fosse estimulada a se

mobilizar na luta pelos direitos à habitação e aos serviços urbanos.
(LEAL, 2003, p.37)

Durante a primeira gestão do prefeito João Paulo na capital pernambucana, cujo partido ao qual era filiado, o PT, havia surgido nesse contexto de redemocratização, a categoria da descentralização política parece ter sido preponderante para diversas áreas para além das políticas culturais. Não por acaso, há um processo de fortalecimento do Orçamento Participativo e de participação popular de forma geral nos processos administrativos implementados pela gestão pública, com especial ênfase para a cultura. João Roberto Peixe, então Secretário de Cultura, que se tornaria posteriormente um grande articulador do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura, teve a oportunidade de implementar em Recife, servindo como um laboratório para o desenvolvimento dessas políticas a nível estadual e federal, o Plano Municipal de Cultura do Recife, o Conselho Municipal de Política Cultural paritário, modelo que seria adotado pelo Governo Federal como uma das exigências para se aderir ao SNC, e outras ações de participação e descentralização política que acabaram por notabilizar a gestão pública de cultura do Recife a nível nacional. E uma das ações que mais se notabilizaram e mais trouxeram destaque para a política que se desenvolvia na cidade foi, sem dúvidas, o Carnaval Multicultural.

A descentralização da festa enquanto estratégia política, que serviria posteriormente de exemplo para outras gestões por todo o Brasil, significava, no entendimento da gestão municipal, também democratização do acesso tanto a políticas públicas quanto à festa em si, e era responsável por criar na cidade uma ideia de unidade do território. Apesar de passar a ser dividida em polos de animação, separando as localidades, passou a significar também a integração do território a uma única festa, com presença marcante da administração pública em localidades frequentemente marcadas pela ausência do Estado¹¹, e possibilidade de troca entre as comunidades locais que transitavam por entre os polos, saindo do seu bairro para o centro da cidade, ou partindo do centro para os bairros. Segundo Garrabé, referindo-se aos Polos Centrais, a Prefeitura do Recife encorajaria seus foliões “a praticarem o exercício da cidadania através de trajetórias entre seus polos” (GARRABÉ, 2012, p.94).

¹¹ Refiro-me, aqui, a uma ausência que se manifesta na escassez de dispositivos públicos de educação, saúde, segurança, mobilidade e saneamento, comum aos bairros periféricos da maior parte das metrópoles brasileiras.

A cidadania aqui explicitada refere-se ao que George Yúdice (2013) trata como cidadania cultural, tomando de empréstimo a expressão utilizada por Renato Rosaldo no fim dos anos de 1980. A possibilidade do indivíduo, na qualidade de membro da sociedade, usufruir de seus direitos culturais representados, nesta circunstância, pela redução das distâncias físicas e simbólicas que o separa de seus pares de bairros distantes, permite que se estabeleça um laço social que o dará a capacidade de escolha entre as diferentes possibilidades de engajamento cultural existentes na festa. Conhecer o diferente e relacionar-se com ele pode dar condições para que a cidadania se manifeste pela alteridade. A cidadania cultural, portanto, seria a consequência da efetivação dos direitos culturais, quais sejam, segundo o Grupo de Friburgo, *apud* Yúdice:

Os direitos culturais incluem a liberdade de se engajar na atividade cultural, falar a língua de sua escolha, ensinar sua língua e cultura a seus filhos, identificar-se com as comunidades culturais de sua escolha, descobrir toda uma variedade de culturas que compreendem o patrimônio mundial, adquirir conhecimento dos direitos humanos, ter uma educação, não deixar representar-se sem consentimento ou ter seu espaço cultural utilizado para publicidade, e ganhar respaldo público para salvaguardar esses direitos. (Grupo de Friburgo, 1996 *apud* YUDICE, 2013, p.43)¹².

O estímulo ao trânsito pelos diferentes bairros da cidade durante a festa pode, assim, representar uma situação de efetivação da cidadania cultural.

Mas, se por um lado há quem defenda a ideia de que a descentralização serve como estímulo para o exercício da cidadania, há também quem veja na implementação dos Polos Descentralizados não uma integração, mas uma separação com viés classista. O discurso de oposição a este modelo está presente tanto entre artistas, produtores e demais trabalhadores da cultura quanto, e sobretudo, na academia. É a ideia de que, ao criar os polos nos bairros periféricos, a Secult teria, na verdade, o objetivo de isolar as populações de baixa renda, fazendo com que o centro do Recife ficasse destinado às classes médias e altas da comunidade local. E há razão para acreditar nisto, visto que, como aponta Gaião e Leão (2013), os polos centrais são de fato frequentados primordialmente por uma parcela da classe média local. Esse entendimento, ao que parece, está inserido também na própria gestão pública, visto que um dos meus interlocutores chegou a confidenciar no fim de uma das conversas que, para além de

¹² O Grupo de Friburgo foi criado em 1991 como resultado do Oitavo Colóquio do Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da Universidade de Friburgo. O grupo de trabalho tinha como objetivo trabalhar os direitos culturais a partir da perspectiva da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

todos os objetivos mais claros da política de descentralização, os polos implementados nos bairros serviam ainda para evitar uma aglomeração excessiva no centro do Recife, o que auxiliava na segurança do local durante a festa. Mas não se pode resumir tal estratégia política a uma ideia de segregação social, ainda que ela seja, sim, parte de um conjunto de objetivos existentes.

Mais uma vez sobre a relação da festa com a cidade, Garrabé (2012) chega a mencionar, em sua definição dos polos, que eles seriam formados também por polaridades sociais. E de fato são. O conjunto de polos em suas diferentes categorias apresentam contrastes socioculturais e econômicos importantes e que servem também como caminho para a leitura do processo de descentralização da festa. Mas é preciso compreender que tais contrastes, longe de terem sido criados ou reforçados pelo Carnaval Multicultural, são reflexos dos contrastes existentes na sociedade local. Mais uma vez, seria superficial reduzir a política multicultural em sua estratégia de descentralização a um caráter segregador, classista, ainda que seja relevante para a definição do Carnaval Multicultural a partir de seus diversos discursos. A perspectiva adotada nesta pesquisa, no entanto, enfocando, de um lado, as categorias nativas da administração pública e, de outro, as trabalhadas no contexto das próprias comunidades-sede dos Polos Descentralizados, nos leva a crer que esta questão não é central quando comparada a outras características e desdobramentos da política para os bairros.

Entre estas características, destaco duas que considero mais representativas: a descentralização como instrumento de estímulo a articulações políticas dentro dos bairros; e a descentralização como vetor para a disputa pela significação da categoria da diversidade cultural. Sobre a diversidade cultural, acredito que o capítulo a seguir servirá para explicitar o embate a respeito da categoria localizado no interior de um bairro-sede do Carnaval Multicultural. Sigamos então para a articulação política.

Se os fóruns do Orçamento Participativo já existiam no Recife antes da gestão do PT, uma das inovações trazidas pelo partido em seu primeiro mandato à frente do poder municipal foi a inclusão, no centro dos debates do OP, das temáticas relacionadas à cultura e às políticas culturais. Todos os debates referentes à política multicultural implementada no carnaval do Recife, sobretudo em seu aspecto de descentralização, se desenvolviam no âmbito dos Fóruns Setoriais. Os bairros que receberiam os polos descentralizados, as disputas pelos *polinhos*, demandas relacionadas à programação do carnaval, etc. Todas essas eram questões debatidas durante as reuniões. E os debates se davam de duas formas.

Por um lado, conforme apontaram, em diferentes momentos, Uél Silva e Zé Cleto, o OP servia como espaço de mediação entre Prefeitura e sociedade civil, mas principalmente entre os próprios bairros. As experiências exitosas ou frustradas em cada localidade eram trocadas durante as reuniões, gerando assim um aprendizado onde todos os atores envolvidos, naquele espaço em que eram representantes de suas comunidades, aprendiam e ensinavam a partir de suas próprias experiências locais. Este espaço fez também surgir lideranças locais específicas de cada setor. E no de cultura não foi diferente. Com a possibilidade de deliberar sobre a destinação do orçamento público municipal, as comunidades locais passaram a se articular para conseguir benefícios e trazer para os seus bairros as melhorias prioritárias.

Por outro lado, ainda segundo meus interlocutores, o diálogo entre os próprios bairros nem sempre era tão harmonioso quanto pode parecer. Tendo em vista que predominava durante as votações do OP a quantidade absoluta de votos obtidos pelas lideranças e pelas propostas por elas defendidas, o embate entre os bairros passou a ser cada vez mais acirrado, chegando a se tornar partidarizado em determinado momento. As lideranças locais, com o intuito de serem eleitos “delegados” de rua RPA, articulavam-se com a vizinhança para obter o máximo possível de votos durante a eleição. Essa articulação demandava um convencimento e um relacionamento muito estreito entre os candidatos e a comunidade, ao ponto de transformar tais lideranças em verdadeiros cabos eleitorais para as disputas de cargos legislativos e executivos. Os partidos políticos, então, aproximavam-se dos líderes – numa relação de reciprocidade, podendo os líderes também se aproximar dos partidos – com o intuito de obterem hegemonia em determinados bairros e regiões. O que, portanto, fora criado como ambiente para deliberação política por parte da sociedade civil, numa tentativa de criar mecanismos mais próximos de uma democracia direta, passou com o tempo a representar também um desdobramento da democracia representativa e a centralidade da participação dos partidos políticos formalmente constituídos.

Neste sentido, e também considerando que nem sempre as demandas determinadas nos Fóruns do OP eram atendidas, é possível observar uma espécie de efeito de participação ou sensação de participação direta da sociedade através deste mecanismo, em detrimento de uma participação autônoma ou livre das disputas partidárias. Tal efeito pôde ser observado desde o início da criação do Orçamento Participativo, quando, segundo o cientista político Brian Wampler, o Executivo municipal estava mais preocupado em usar o OP “como instrumento de cooptação dos

líderes da comunidade que como uma forma de descentralizar o processo de tomada de decisões” (WAMPLER, 1999, p.334). Esta problemática foi também levantada durante uma conversa informal na Casa do Carnaval, quando um dos presentes questionou: “Será que há, de fato, participação?”, ao se referir ao Orçamento Participativo durante a gestão petista. Talvez. O fato é que, a nível de discurso, esse efeito de participação tornou-se uma espécie de fetiche, para utilizar a expressão empregada pela professora Suely Leal (2003), tornando-se valor de troca entre comunidade local e partidos e representações partidárias.

Segundo Uél Silva, coordenador dos Polos Comunitários, era possível identificar muito claramente os bairros que possuíam maior representação do PT, do PSDB, do PCdoB ou do PSB, por exemplo. Desta forma, liderar uma RPA como delegado no Fórum do Orçamento Participativo possibilitava uma maior aproximação entre os futuros candidatos a vereador ou prefeito, por exemplo, e os moradores do bairro. Assim sendo, além de mediação com relação à administração municipal para a criação e desenvolvimento de políticas públicas, o OP tornou-se espaço de mediação relativa à política partidária, servindo de fonte de cooptação de lideranças.

Mas é preciso também destacar que a política de descentralização ia além do OP. A própria relação entre os moradores do bairro e a administração pública era modificada através da execução dos cursos e eventos previstos no Programa Multicultural e, sobretudo, com a aproximação do carnaval. A festa se tornou um estímulo a uma maior articulação política da comunidade local em torno das questões relativas a políticas culturais. As reuniões para definição da equipe de produção dos Polos Descentralizados, por exemplo, eram iniciadas ainda no começo de janeiro de cada ano.

Em conversa realizada com Prazeres Barros, responsável pelos Polos Descentralizados, foi possível perceber que sua função durante a organização da festa não se restringia apenas a formar a equipe de produção e definir a logística de organização do carnaval. Em algumas ocasiões, foi preciso servir como mediadora de conflitos na comunidade, além de dialogar diretamente com traficantes e outros criminosos locais para que fosse possível realizar a festa. E esse papel não se limitava a ela. Lideranças locais, a exemplo de Zé Cleto, também cumpriam essa função, o que possibilitava a realização de uma folia sem grandes ocorrências.

Por fazer parte de uma política, entre outras coisas, de ocupação da cidade, o Carnaval Multicultural passou a ser um momento em que comunidades pouco assistidas

pelo poder público tinham contato mais direto com a Prefeitura do Recife. Talvez um contato apenas comparável ao possibilitado pelas políticas de saúde, através das Unidades de Saúde da Família, USF, e pelas políticas de segurança pública, através da repressão policial. No carnaval, por sua vez, saúde, educação e cultura encontravam um ambiente favorável para atuarem de maneira integrada, visto que nos Polos Descentralizados havia ações de promoção à saúde, campanhas educativas, formação e difusão cultural. Além disso, a própria festa podia ser encarada como parte de uma política de segurança pública, ao tornar a comunidade responsável pelo bairro durante a folia e permitir a ocupação de seus espaços públicos durante a madrugada. Segundo Zé Cleto, representante de um dos bairros mais estigmatizados¹³ pela violência em Recife, durante a festa não aconteciam assaltos ou assassinatos porque as pessoas entendiam que ali era o momento da comunidade brincar, se divertir.

A necessidade de mediação e diálogo com a comunidade local se dá, portanto, em todos os níveis. A descentralização é, portanto e por fim, uma política de diálogo, de aproximação entre a administração pública e a sociedade civil. Especificamente com uma parcela da sociedade acostumada não ao diálogo, mas à verticalização das ações da gestão municipal. Mas nem tudo são flores neste processo e nem sempre os moradores dos bairros diretamente atingidos pela política multicultural são escutados. É o caso, por exemplo, das incessantes disputas em torno da ideia de diversidade implementada no carnaval. Essa ideia será desenvolvida no sub-tópico a seguir e também, por outro viés, no capítulo três.

2.2.3 Multiculturalismo e diversidade

A temática da diversidade está no centro das reflexões referentes ao Carnaval Multicultural do Recife e, podemos dizer, tornou-se central para as políticas culturais no Brasil como um todo a partir dos anos 2000. No caso do CMR, a própria escolha do nome suscitou diversos questionamentos e inúmeros debates sobre a categoria recém adotada como política. Apesar de fazer parte de forma mais intensa do repertório de categorias utilizadas pelas políticas culturais municipais dos anos 2000, a diversidade

¹³ O bairro do Ibura chegou a ser associado por um programa de televisão local com a criminalidade, a partir de um bordão cômico. Sempre que alguém da plateia informava ser morador do bairro, o apresentador repetia: “Ibura... pei, pei, pei”, simulando o barulho de tiros. Essa situação se repetia com os demais bairros da periferia recifense e, no Ibura, gerou um movimento da comunidade, que segundo Zé Cleto, obteve sucesso, para demandar à emissora o fim desse bordão.

era anteriormente exaltada, ainda que de outra forma, nos carnavais dos anos 1990. O diferencial, como dissemos no início do capítulo, foi o fato de ter sido alçada ao patamar de política pública, com ações sistemáticas e estratégias definidas e calcadas em tal categoria.

Situação recorrente durante toda a pesquisa, ao começar qualquer diálogo sobre o Carnaval Multicultural do Recife com meus interlocutores, cada qual ao seu modo tratava inicialmente de refutar a aproximação entre o multiculturalismo proposto enquanto política pública para a festa e aquele conceito tanto das ciências sociais quanto da filosofia política. É sob essa perspectiva, portanto, que pretendo abordar o assunto neste sub-tópico. Para isso, faz-se necessário passar, ainda que em linhas gerais, pelos debates travados nas últimas décadas a respeito das políticas de reconhecimento e do multiculturalismo.

Um dos caminhos possíveis para a leitura da categoria *multiculturalismo* está no embate teórico travado pelos filósofos Charles Taylor e Axel Honneth, por um lado, e Nancy Fraser, por outro. Tal debate girou sobretudo em torno das ideias de reconhecimento e justiça social. Situados num contexto de produção acadêmica dos EUA, com suas especificidades, os pesquisadores defenderam visões distintas com relação às políticas de reconhecimento no mundo globalizado. Tanto Charles Taylor (1993) quanto Axel Honneth (2003), com uma visão liberal das políticas de reconhecimento, afirmaram que a emergência da cultura no contexto de globalização demandaria a criação de estratégias de reconhecimento das identidades culturais a fim de permitir-lhes a coexistência num ambiente cosmopolita. Ressaltaram, portanto, nas palavras do pesquisador Ricardo Mendonça, “a importância do reconhecimento intersubjetivo na autorrealização de sujeitos e na construção da justiça social” (MENDONÇA, 2007, p.169). Nancy Fraser (2002), por sua vez, defende que, a despeito de ser o reconhecimento parte fundamental do processo de desenvolvimento de justiça social, há que se manter as políticas de redistribuição dos recursos materiais. Segundo Fraser, justiça social seria um sinônimo de paridade de participação, o que só seria alcançado com a articulação entre reconhecimento e redistribuição dentro de um contexto de globalização. A diferença básica entre os autores é que, enquanto Taylor negligencia as desigualdades materiais nos conflitos sociais e Honneth propõe uma teoria do reconhecimento que inclua em si a ideia de redistribuição, Fraser defende que as duas dimensões possuem lógicas diferentes. Para ela, o reconhecimento trabalharia

sob a lógica da diferença, enquanto a redistribuição seria regida pela lógica da igualdade (Fraser, 1997 *apud* Mendonça, 2007).

Mas as críticas direcionadas a Honneth e, sobretudo, a Taylor não se encerram nesta questão. Um ponto que chega a unir a filosofia política de Fraser a autores reunidos na disciplina, ou na área chamada de *estudos culturais*¹⁴, refere-se ao problema da reificação das identidades – que estaria presente, segundo seus opositores, na teoria do reconhecimento dos dois autores acima citados. Segundo Nancy Fraser (2002), para quem a proeminência da cultura na globalização e a sua consequente politização, sobretudo na luta por reconhecimento, é a principal característica de nosso tempo, o multiculturalismo lido a partir da ideia de reconhecimento proposta por Taylor tenderia a reificar identidades, trabalhando-as a partir da ideia de autenticidade. Neste sentido, culturalistas irão fundamentar suas críticas numa política de reconhecimento das identidades, chegando a propor a utilização de diferentes nomenclaturas que satisfaçam a complexidade dos seus processos e mecanismos de criação.

Para o professor Anco Márcio Vieira (2014), crítico da utilização do termo multiculturalismo para o carnaval do Recife, interculturalismo, o qual defende, significaria diálogo, cruzamento e troca entre diferenças culturais, enquanto multiculturalismo estaria mais relacionado à simples existência de uma pluralidade de manifestações, em contato ou não entre si. Ao que parece, a interculturalidade – como preferem os autores dos estudos culturais mais recentemente, com o sufixo *dade* significando processo – se assemelha ao conceito de transculturação proposto pelo cubano Fernando Ortiz (1983). E se falamos em processo dialógico entre as diferenças, autores como Stuart Hall (2003; 2012), Sérgio Costa (2009) e Tomaz Tadeu Silva (2012) vão se utilizar do conceito de *différance*, cunhado pelo francês Jacques Derrida, para reforçar o caráter transitório das identidades, ou identificações, que seriam construídas no momento exato da enunciação. Para Hall, a *différance* não é “uma forma binária da diferença entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente ‘outro’. É uma onda de similaridades e diferenças, que recusa a divisão em oposições binárias fixas” (HALL, 2003, p. 60). E completa:

Filosoficamente, a lógica da *différance* significa que o significado/identidade de cada conceito é constituído em relação a todos os demais conceitos do

¹⁴ Refere-se a uma área de estudos criada na Inglaterra dos anos 1950 e que tem como precursores os pesquisadores Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson. Os autores reunidos sob essa denominação, apesar da pluralidade de métodos e perspectivas teóricas, privilegiam a observação das relações entre cultura e sociedade, poder – a partir da apropriação da ideia de hegemonia proposta por Antonio Gramsci – representação e identidades (ESCOSTEGUY, 1998).

sistema em cujo termo ele significa. Uma identidade cultural não pode ser definida apenas por sua presença positiva e conteúdo. Todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são. (HALL, 2003, p.85)

Para o antropólogo Lívio Sansone, ao falar sobre uma característica importante e controversa das políticas multiculturais tais quais adotadas na Europa, é preciso destacar que:

(...) as categorias necessárias para a implementação de políticas multiculturais tendem a ser construções rígidas e estanques que obliteram as diferenças de classe no interior de uma determinada minoria étnica, escondem o que de comum essa minoria pode ter com outras minorias ou com algumas camadas sociais da maioria, fossilizam dinâmicas culturais internas a um grupo, fortalecendo divisões históricas (os árabes versus os berberes, os turcos versus os curdos), coletivizam indivíduos, transformando-os em grupos étnicos, e tendem a ser etnogenéticas – elas “fazem” o grupo étnico e criam sua problemática. (SANSONE, 2003, p.545)

O caráter multicultural estaria, portanto, diretamente relacionado ao passado colonial/imperialista, tanto para os países europeus e para os Estados Unidos da América, quanto para os latino-americanos. A diferença está na condição de colonizador dos primeiros e de colonizados dos últimos. Para os países colonizadores, a condição multicultural se coloca politicamente a partir do momento em que os fluxos migratórios no sentido ex-colônias → metrópoles se intensificam e tornam-se constantes, o que acontece sobretudo a partir dos anos 1940 e 1950. Já para o Brasil, por exemplo, como ex-colônia, o fluxo migratório surge como uma imposição e a mistura étnica é encarada como uma das primeiras estratégias da própria colonização, sendo a mistura, por fim, quase uma regra¹⁵.

As questões suscitadas pelos autores acima, todas elas, são de extrema relevância para um debate sobre multiculturalismo, reconhecimento e políticas culturais, mas ao que pude observar, em minhas conversas com pessoas diretamente envolvidas na gestão cultural da cidade no período de implementação da política multicultural, tais problemas não faziam parte do repertório da administração pública. E se não o faziam, não era por ignorarem sua existência, mas por terem o foco voltado para a ação, para a prática da gestão.

Em uma das conversas iniciais para a pesquisa, Carmem Lélis, ao abordar as relações entre a ideia de multiculturalismo proposta pela política multicultural e aquela

¹⁵ Para esta ideia, conferir RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Companhia de bolso, 2012.

das ciências sociais, foi enfática ao afirmar que “o tempo da gestão pública é outro”. Esta frase, que segundo ela fora dita por Peixe anos antes, traduz um pouco a maneira como foi pensada e desenvolvida inicialmente a política pública implementada na administração pública da cultura no Recife. O tempo da gestão não era o mesmo da academia. Não havia tempo suficiente – e nem é esse o objetivo num mandato de quatro anos – para maturar a ideia de uma política que se propunha inter/trans/pós-cultural. Era preciso implementar uma política que pudesse ser a marca da gestão.

O Programa Multicultural e o Carnaval Multicultural do Recife foram criados, nas palavras do então Secretário de Cultura, como um slogan que representava a centralidade de uma política de valorização da diversidade cultural local. O objetivo claro e expresso àquele momento era o de transformar o Recife na “capital multicultural do país”. E se o objetivo era a criação de um slogan para fins de marketing político, a finalidade foi alcançada. Ainda que a gestão pública atual, sob responsabilidade do Partido Socialista Brasileiro, seja de ruptura com a anterior e que a festa oficial já não carregue em seu nome o Multicultural, a tentativa ativa e incessante de esquecimento revela a dificuldade de ir além da política anterior. A diversidade cultural permanece sendo exaltada, como veremos no próximo capítulo, dentro de uma perspectiva que, se não foi criada pela gestão do PT, foi trabalhada em seu limite durante os oito anos em que a Secult esteve sob o comando de João Roberto Peixe.

Para Stuart Hall, é possível diferenciar os termos *multicultural* e *multiculturalismo*, sendo o segundo referente a “estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar os problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (HALL, 2003, p.52). Já o primeiro, multicultural, seria sinônimo pluralidade ou diversidade cultural – esta última uma expressão recorrente no repertório das políticas culturais locais. O problema se estabelece quando, dentro de um contexto de política pública e gestão cultural, a categoria é usada de uma forma híbrida, ora representando estratégias políticas – embora distintas das propostas pelo multiculturalismo norte-americano –, ora designando apenas a diversidade que se pretende exaltar localmente.

Podemos então falar em um multiculturalismo recifense que se manifesta como adjetivo e substantivo a um só tempo. Como nos informa João Roberto Peixe, o multiculturalismo proposto na política pública local se referia a uma política de valorização da diversidade cultural local através de ações e estratégias que, como apontamos no início do capítulo, estariam baseadas em três pilares fundamentais: a

democratização do acesso à cultura e as políticas públicas para o setor; a descentralização das ações da administração pública e, por fim; a própria diversidade cultural. E aqui entramos, ainda que tangencialmente, numa questão relevante.

Valorizar a diversidade cultural, conforme propõe a política multicultural, não significa que todas as manifestações eram legitimadas igualmente. Muito pelo contrário. O discurso político sobre a diversidade significa um recorte ideológico sobre o que é legítimo de representar uma política local que se pretende vitrine. E os conflitos aqui se intensificam. Como nos apontam os pesquisadores Gaião, Leão e Melo (2014), os múltiplos discursos que vão formar o que compreendemos como Carnaval Multicultural disputam entre si a categoria de diversidade. Acontece, portanto, o que Marshall Sahlins previra ainda no início de seu *Ilhas de História*, ao afirmar, ainda que num contexto outro, que “Agindo a partir de perspectivas diferentes e com poderes sociais diversos para a objetivação de suas interpretações, as pessoas chegam a conclusões diferentes e as sociedades elaboram os consensos, cada qual a sua maneira” (SAHLINS, 2003, p.10). E o discurso da gestão pública municipal, foco deste capítulo, vai trabalhar tal ideia a partir da noção de *pernambucanidade*.

Em vários momentos, sempre que algum dos participantes da gestão pública à época da implementação da política multicultural na cidade tentava explicar a sua ideia de diversidade, esbarrava necessariamente em um discurso calcado numa pretensa *pernambucanidade* representada de duas formas. Por um lado, a diversidade cultural local se referia às manifestações musicais ditas tradicionais do imaginário pernambucano, tendo como principais referências, entre outros, o frevo, o maracatu, a ciranda e o caboclinho. A diversidade representada pelas *doze manifestações culturais* do Carnaval do Recife, conforme mostrarei adiante, no próximo capítulo, está fundamentalmente relacionada ao que, na festa, apresenta-se como o carnaval *de chão*. Existem as exceções, obviamente, mas de maneira geral os ritmos tradicionais estão mais fortemente ligados às tradições das agremiações pedestres. Por outro lado, e representando dessa vez as atrações *de palco*, a ideia de diversidade é também compreendida numa relação direta com a proposta representada pelo Movimento Mangubeat, com sua fusão entre o global e o local. Não é raro, portanto, assistir a shows em todos os polos do carnaval onde o grupo ou artista recorra a mistura entre rock e maracatu, ou a diferentes releituras de sucessos de Chico Science e da banda Nação Zumbi, principais expoentes do que se convencionou chamar de Mangubeat. Um caso interessante, ainda que não esteja temporalmente no contexto do Carnaval

Multicultural, é o do artista Diego do Arrocha, apresentado no capítulo a seguir, que sobe ao palco no improviso para uma participação no Polo Descentralizado do Ibura de Baixo, e além de cantar arrocha e tecnobrega, faz uma pequena versão da música “Rios, Pontes e Overdrives”, da Nação Zumbi.

3. A POLÍTICA NA FESTA: mediações e mediadores nos Polos Descentralizados

Se, por um lado, temos a política *da* festa, conforme trabalhada no capítulo anterior, sendo forjada a partir de dentro da então recém criada Secretaria de Cultura do Recife, por outro, podemos observar *na* festa uma política que se manifesta diversamente a depender de seus agentes atuantes no processo de mediação entre a sociedade civil, a cultura popular e o mundo da administração pública. Os processos políticos apresentados acima dizem respeito à dimensão estatal da política multicultural implementada no Carnaval do Recife. Neste momento, interessa-nos observar como essa mesma política se desdobra como uma dinâmica em que se articulam diferentes atores sociais em constante diálogo e disputa por questões que se apresentam como fundamentais para as relações ali presentes. Além disso, é fundamental compreender algumas consequências práticas para a festa realizada nos bairros da periferia local.

Por sugestão do professor Parry Scott, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, a pesquisa se limitou ao esforço de observar a atuação dos agentes mediadores – e, em alguns casos, de processos de mediação – que promoviam o diálogo entre a administração pública e as comunidades locais. Tais interlocutores foram também para mim mediadores com relação à experiência na festa dos bairros, como nos casos do Alto José do Pinho e da Várzea, possibilitando compreender quais transformações foram mais sentidas no processo de implementação da política multicultural nos bairros. Esses processos e agentes são múltiplos, conforme iremos abordar a seguir.

Para a realização de tal abordagem, foi necessário acionar uma estratégia de pesquisa que pudesse superar as limitações impostas pelo recorte histórico. Na ânsia por observar as rupturas, identificadas pelo professor Albino Rubim (2008) como sendo uma das tristes tradições das políticas culturais brasileiras, além de possíveis permanências presentes no discurso de elaboração da política multicultural na cidade, já havia sido definida como uma das estratégias a atualização da pesquisa de campo através de uma observação participante da folia em um dos bairros-sede do carnaval local. Para tanto, escolhemos o bairro do Ibura. Outros bairros, como o Alto José do Pinho e o bairro da Várzea, foram também abordados, ainda que sem o aprofundamento do primeiro, com o intuito de observar, exatamente, a relação dos moradores – através de interlocutores pontuais – com a festa proposta pela gestão pública.

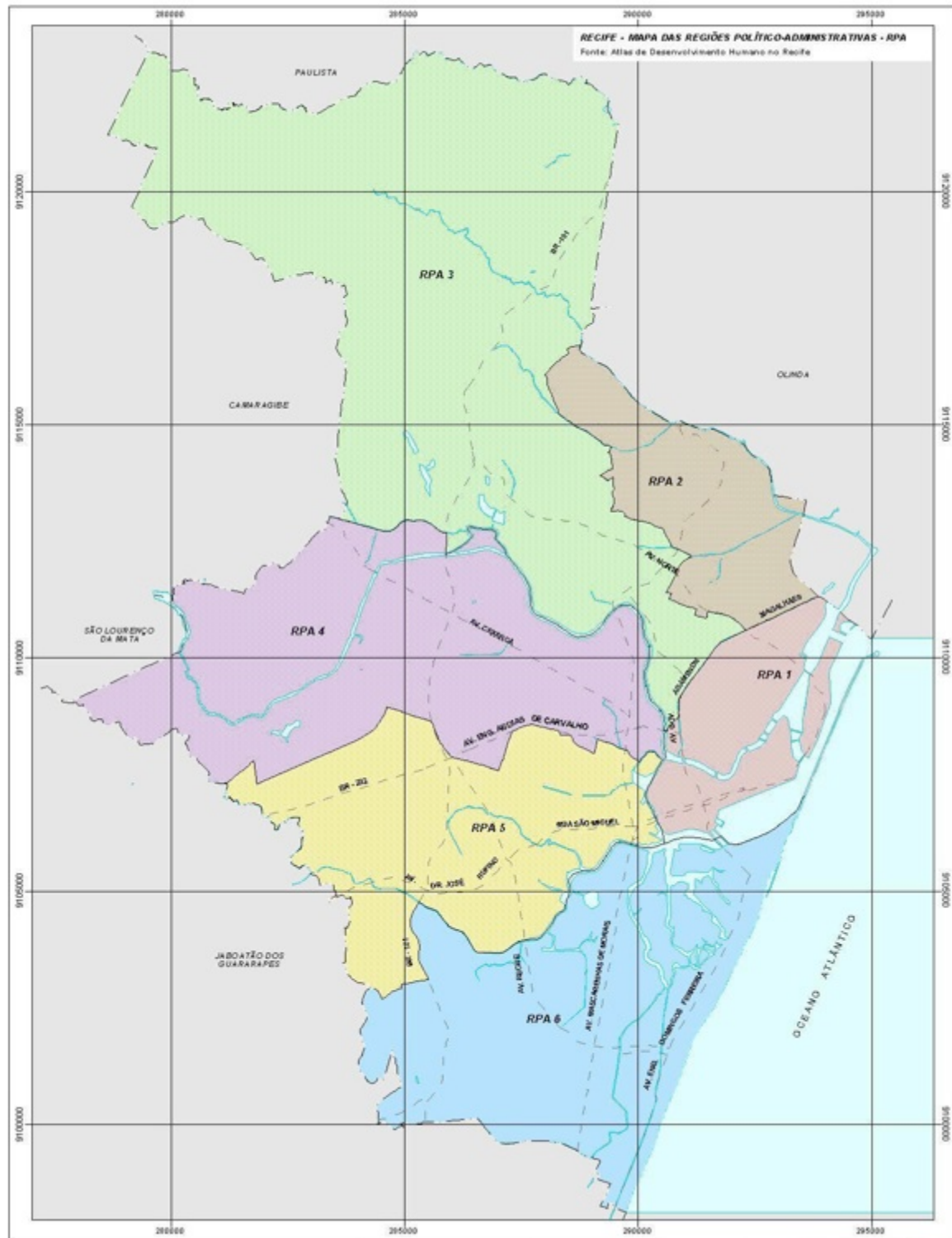
No Alto José do Pinho, bairro localizado na Zona Norte do Recife, identificamos a possibilidade de trabalhar num Polo cuja efervescência cultural já era reconhecida pela população local antes da implementação de um Polo oficial. Entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 2000, muitas bandas foram surgindo no bairro, sobretudo grupos de Punk Rock e Rap, e em diálogo com os tradicionais grupos de maracatu, afoxé e samba que já existiam no local construíram uma cena musical calcada na diversidade. Já o bairro do Ibura, que segundo Zé Cleto, meu interlocutor no bairro, não contava com um carnaval forte antes do Multicultural, fora escolhido por diversos motivos, entre os quais o fato de ter sido um dos três primeiros polos criados, além de ser um berço político do então prefeito do Recife, João Paulo.

Nos dois bairros, trabalhei com interlocutores que atuavam como lideranças locais e tinham grande envolvimento com o carnaval. No Alto José do Pinho, meu principal interlocutor foi o cantor Cannibal, fundador da banda Devotos do Ódio – que posteriormente viria a se chamar apenas Devotos – e um dos grandes representantes da cena musical supracitada. No Ibura, por sua vez, dialoguei principalmente com o ator performático conhecido como Zé Cleto, liderança local que possui um duplo papel: como líder de uma rede de artistas do bairro, a Rede Reação; e filiado ao Partido dos Trabalhadores, com proximidade, portanto, com a gestão pública. É possível notar, já nesses exemplos, duas categorias de agentes mediadores com suas especificidades.

Durante a pesquisa, iniciei ainda um diálogo com o professor Edvaldo Cavalcanti, morador do bairro da Várzea e brincante de uma tradicional agremiação local, a Burrinha da Várzea. A experiência por ele relatada me serviu para identificar uma outra perspectiva para algumas questões que se mostraram relevantes no bairro do Alto José do Pinho. O ponto de partida para este capítulo, portanto, é exatamente a atuação dos mediadores políticos na festa. Tendo, no fim do capítulo anterior, destacado o papel fundamental exercido por Prazeres Barros e Uél Silva na coordenação dos Polos Descentralizados e dos Polos Comunitários, respectivamente, me atenho agora a observar a atuação de alguns aspectos relativos ao diálogo entre gestão pública e festa local a partir da visão de mediadores representantes das comunidades locais.

3.1 Festa no bairro

Imagem 7 - Divisão por Regiões Político-Administrativas do Recife.



Fonte: http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2005/mapas_rpas.jpg

3.1.1 O Ibura de Zé Cleto¹⁶

Começo com um esclarecimento. O título deste subitem, assim como o do referente ao bairro do Alto José do Pinho, serve para indicar a fronteira da interpretação aqui apresentada. O ponto de partida para a observação será, portanto, o diálogo que tive com o meu mediador no bairro. Ainda que esta abordagem traga como consequência uma possível parcialidade da leitura sobre a festa no bairro, esclareço que não é meu objetivo buscar uma imagem do carnaval em seus Polos Descentralizados que signifique uma relação generalizante, como se fossem experiências válidas, indiscriminadamente, para todos os casos. Ao contrário, ao nomear meus interlocutores e destacar tal observação, pretendo dirimir dúvidas quanto à legitimidade da perspectiva aqui apresentada.

O bairro do Ibura está localizado na Zona Sudoeste do Recife e faz parte da RPA-6¹⁷. Divide-se, de acordo com os moradores locais, entre o Ibura de Baixo e o Ibura de Cima. Este, conforme o próprio nome indica, está localizado na parte alta do bairro, dividindo-se entre as Unidades Residenciais (UR's) e as comunidades que se formaram em seu entorno, e sendo denominado segundo IBGE como COHAB. Já o Ibura de Baixo, localizado próximo ao bairro do IPSEP e à Avenida Recife, tendo seu limite definido pela subida da “Ladeira da UR” e pela BR-101, que divide as duas regiões, é identificado pelo IBGE apenas como Ibura (SCOTT; QUADROS, 2008). O bairro do Ibura, como vamos chamar a união das duas partes, faz fronteira com o município de Jaboatão dos Guararapes, dificultando em alguns momentos definir onde termina o bairro e onde começa o bairro vizinho.

¹⁶ Este subitem foi desenvolvido a partir das reflexões apresentadas pelo autor na V REA / XIV ABANNE realizado em 2015 na cidade de Maceió. Na ocasião, participou do GT 27 – “Manifestações Culturais: Ritos e Tradições em Movimento”, coordenado pela professora Lara Amorim. Para texto completo, Cf. ANDRADE, Rafael 2015. Carnaval do Recife 2015: a experiência da folia no Polo Descentralizado Ibura de Baixo. In: **V REA/XIV ABANNE**. Maceió: Alagoas, 2015. Disponível em: <http://www.reaabanne.com.br/?menu=resumo&codArea=151> . Acesso em 25 de julho de 2015.

¹⁷ A Cidade do Recife é subdividida em seis Regiões Político-Administrativas, RPA's, que são, por sua vez, divididas em microrregiões.

61

Juntos, Ibura de Baixo e de Cima contabilizam aproximadamente 118.000 habitantes segundo censo do IBGE 2010, distribuídos numa área de cerca de 1.445 ha (RECIFE, [2012?]). O bairro concentra uma população predominantemente de jovens, mas cujo envelhecimento é crescente, seguindo o padrão em todo o país. Além disto, a diversidade religiosa é observável, ainda que haja predominância das religiões cristãs com rápido crescimento observado a partir dos anos 2000 das diferentes denominações protestantes (SCOTT; QUADROS, 2008). O crescimento no número de igrejas e adeptos das diferentes denominações protestantes é um dado importante no contexto do carnaval, visto que muitas dessas igrejas estão localizadas no entorno de onde é montado o Polo Descentralizado do bairro, o que virá a influenciar a programação festiva no bairro, como veremos adiante.

Quanto à infraestrutura urbana básica, o Ibura apresenta as dificuldades comuns aos bairros periféricos. Insuficiência na rede de saneamento, escassez no abastecimento de água encanada e falta ou precariedade na pavimentação das ruas são problemas enfrentados pelos moradores. Além disto, há ausência de policiamento, visível deficiência na iluminação pública e limitação nos espaços públicos de lazer – estes reduzidos a campos de várzea, poucas praças, Academias da Cidade, sendo que uma delas, no Ibura de Cima, já segue o modelo implementado pela gestão do PSB com equipamentos de musculação. É interessante observar portanto que, a despeito de ser a cidade um local cujo imaginário leva a crer que as oportunidades e condições de vida são melhores que as encontradas no meio rural, “há uma distância que é percebida não apenas sob a forma de carências, mas também de distribuição desigual dos recursos e equipamentos entre ‘ricos e pobres’, ‘fortes e fracos’, ‘vilas pobres e bairros bacanas’” (MAGNANI, 1998, p.23-24).

Desta forma, por suas semelhanças e particularidades com relação aos demais bairros do Recife, o bairro do Ibura apresenta-se como um interessante campo para pesquisa e vivência do carnaval local. Inserido no contexto da descentralização da festa desde o primeiro momento, resiste enquanto Polo Descentralizado até os dias atuais e busca sempre novas experiências para dar cara própria à folia da comunidade. Ainda em 2001, antes mesmo da criação do Carnaval Multicultural, o bairro do Ibura foi escolhido pela gestão municipal para receber um Polo Descentralizado da festa.

Os motivos para a escolha são explicados de diferentes formas. Há quem sugira que a escolha foi feita por ter o então prefeito morado no bairro. Outros alimentam a

ideia de que o Ibura era uma forte base eleitoral do PT e havia, portanto, uma dívida do partido para com o bairro, o que seria pago com a implementação de uma festa pública no local. Por fim, há quem defenda a ideia de que o bairro seria estratégico por sua localização numa política que visava à ocupação da cidade de forma ampla, permitindo assim maior impacto social das políticas públicas. As alternativas não são contraditórias, mas o que é consenso, de fato, é que a motivação para a escolha do bairro foi, predominantemente, político-partidária.

Situação diferente aconteceu no bairro de Afogados, por exemplo. Segundo André Brasileiro, o bairro foi escolhido por ser estratégico no objetivo de ocupação do espaço urbano e de redução da violência. Um objetivo político, sem no entanto ter cunho puramente partidário. Apesar da tentativa, sua consolidação como Polo Descentralizado não obteve sucesso por causa da baixa adesão da população local com relação ao polo.

Meu interlocutor no bairro do Ibura foi o ator performático e liderança local, Zé Cleto. Morador do bairro desde pequeno, conta que nos anos 1990 o carnaval local se resumia a algumas poucas brincadeiras de rua. Não se recorda de grandes movimentações no período momesco, destacando que a população local costumava brincar no Galo da Madrugada e em Olinda, o que ainda ocorre em grande medida.

Nossa primeira conversa aconteceu na praça da Academia da Cidade que está localizada na entrada do Ibura de Cima. Enquanto conversávamos, fomos interrompidos em alguns momentos por amigos e conhecidos de Zé Cleto que o cumprimentavam. Em um desses momentos, um senhor aparentando ter aproximadamente 50 anos, e que estava até então sentado na mesa ao lado conversando e bebendo com alguns amigos, chegou junto de nós e perguntou se Cleto, como foi chamado, precisaria de ajuda na votação que estava por vir. Agradecendo o apoio, ele começou a me explicar do que se tratava. Era uma assembleia que aconteceria no bairro e que, seguindo o modelo dos Fóruns do Orçamento Participativo, abriria espaço para votação dos moradores da comunidade. Esta foi a chave para que ele começasse a falar sobre a política multicultural propriamente dita.

Segundo Cleto, foi a implementação da política multicultural que o fez se aproximar um pouco mais das reuniões da associação de moradores e, posteriormente, a ajudar a criar a Rede Reação. Sua vida pessoal também mudou. A partir das reuniões e dos debates realizados no bairro sobre diversos temas relacionados a cidadania e diversidade, passou a se reconhecer e se aceitar como homossexual, entrando também

na militância pelos direitos LGBTs. Sua atuação o fez se filiar ao Partido dos Trabalhadores e a partir de então passou a ser um interlocutor direto entre a comunidade local e a gestão pública.

Com relação ao Carnaval Multicultural, foi representante do Ibura em diversas reuniões do Orçamento Participativo, e explicou como funcionavam as votações. Por ser um espaço de participação social e deliberação sobre o orçamento do município, as votações eram regidas pela lógica da quantidade absoluta. Neste caso, para que as lideranças conseguissem mostrar sua força, era preciso levar o máximo possível de moradores para as assembleias. A simples articulação da população em prol de questões políticas comuns ao bairro já pode ser considerada uma relevante ação de mediação. Numa das histórias contadas por nosso interlocutor, ele afirmou que num determinado ano, durante as votações para definir os delegados de cada RPA, ele levou consigo uma grande quantidade de pessoas, incluindo uma senhora moradora do Ibura que nunca havia se envolvido com política, muito menos com política cultural. No ano seguinte, mais uma vez na eleição dos delegados, encontrou a mesma senhora na assembleia e foi agradecer o seu apoio, ao que ela respondeu, para sua surpresa, que estava ali para se candidatar à vaga de delegada por seu bairro, concorrendo, portanto, com Zé Cleto. Ela queria, em suas palavras, “discutir o *cardápio cultural* do bairro”¹⁸.

Em outro relato feito na mesma ocasião, ele me falou sobre uma travesti do bairro que, ao ser descoberta enquanto tal por sua mãe, havia sido expulsa de casa. Renegada por sua família, passou a fazer performances em casas de show do bairro, até que um dia, durante um dos carnavais dos quais Zé Cleto fez parte da organização, ela pediu para se apresentar no palco. Apesar de não constar na programação, seria uma apresentação rápida. Uma performance como tantas outras que aconteceriam naquela quarta-feira de cinzas. Atendida, fez sua apresentação e teve, como artista, o reconhecimento de uma plateia que contava com vizinhos, amigos do bairro e, sobretudo, sua própria mãe. Segundo Zé Cleto, após este dia, ela não apenas passou a ser aceita por sua família, como também sua própria mãe passou a ajudá-la, fazendo sua maquiagem antes dos shows.

Essas, entre outras tantas histórias, foram contadas por Zé Cleto com muita emoção, demonstrando um envolvimento pessoal muito grande. Sua atuação no bairro

¹⁸ Essa mesma história foi posteriormente contada por Uél Silva, um dos interlocutores junto à gestão pública, quando comentava sobre a importância do Orçamento Participativo para a aproximação entre sociedade civil e administração pública.

foi crescendo junto com o desenvolvimento da política multicultural para o carnaval do Recife. Passou a ser, com frequência, coordenador do Polo Descentralizado. Em alguns momentos, inclusive no carnaval de 2015, foi também o apresentador do palco do Ibura de Baixo. Além disto, se envolveu diretamente com o Conselho Municipal de Políticas Culturais e com outras instâncias da administração pública, desempenhando um duplo papel de representante do bairro ao mesmo tempo em que atuava diretamente na gestão municipal.

Essa dupla atuação o permitiu articular a comunidade local em torno da Rede Reação, sobretudo os artistas do movimento LGBT – trabalhando a cultura e as políticas culturais no bairro a partir, principalmente, da dimensão sociológica (BOTELHO, 2001) e sobretudo enfatizando o que viria a ser trabalhado posteriormente como conveniência da cultura (YÚDICE, 2013). Por outro lado, o possibilitou atuar junto à Secretaria de Cultura para a criação de um evento anual realizado na quarta-feira de cinzas. Trata-se do evento *Cinzas da Diversidade* – em cuja programação aconteceu a situação acima narrada –, que em 2015 chegou à sua oitava edição. Não é um evento oficial do carnaval, mas conta com o apoio da Prefeitura e teve seu modelo adotado pela própria gestão para a realização de um evento similar no sábado de carnaval¹⁹. Destacado o papel exercido por Zé Cleto como mediador entre o bairro e a gestão pública, passemos a um processo de mediação de outra ordem.

3.1.1.1 As mediações no Carnaval do Recife 2015: o espaço da festa e a diversidade cultural

Vindo de carro pela Avenida Recife, uma das principais da Zona Sul da Cidade, entro no bairro do Ibura através da Avenida Dom Helder Câmara. A entrada do bairro está totalmente escura, sendo difícil para um turista, por exemplo, identificar ali o lugar de uma festa. Quando comparamos com as proximidades dos Polos Centrais, é possível observar uma preocupação maior da Prefeitura com estes em detrimento dos Descentralizados. Enquanto para os Centrais há a ideia de que a cidade se veste para o carnaval, recebendo as pontes de acesso ao Recife Antigo decoração e iluminação especiais, no Ibura só há, de fato, uma imagem próxima do que seria uma festa popular

¹⁹ A partir do sucesso do *Cinzas da Diversidade*, a Prefeitura do Recife definiu o Pátio de São Pedro, durante o Sábado de Zé Pereira, como sendo o Polo da Diversidade, com programação voltada para o público LGBT.

quando estamos ao lado do espaço onde se localiza o Polo. E isso apenas pelo aglomerado de pessoas ali presentes.

Ainda na avenida de acesso, identifico o Polo à minha esquerda, cercado por um muro, e à minha direita está montado um parque de diversões. A primeira impressão é de que há mais movimentação no parque do que na frente do palco. Ainda é cedo, é verdade. São 18:00 e a programação está apenas começando. Mas, com o passar das horas, pouca coisa parece se alterar quanto à ocupação do espaço da festa.

No final da tarde e início da noite, momento em que as agremiações *de chão* começam as suas apresentações, o público ainda é muito pequeno, e só vai aumentar significativamente próximo do horário do último show, que acontece aproximadamente às 23:30. Há dois anos a Prefeitura tem organizado os carnavais no bairro de maneira a terminar a festa o mais cedo possível, sob o argumento de que tal medida auxilia na política de segurança pública. Segundo os moradores do bairro, no entanto, durante o carnaval do Ibura não há brigas nem roubos. De fato, durante os cinco dias em que estive por lá não observei nenhuma confusão. Os policiais no local ocuparam-se mais impedindo a entrada dos moradores locais na Área de Produção reservada à equipe técnica e aos artistas. Em alguns momentos, ajudavam também a socorrer algum cidadão que excedera no consumo de álcool e precisava de auxílio para se levantar do chão.

Um fato curioso é que, num descuido dobrado, perdi a chave do meu carro em dois dias seguidos. Nas duas ocasiões, no entanto, a chave foi encontrada por moradores do bairro e entregue, no primeiro dia na área de produção e no segundo para a dona de um dos bares montados no entorno do Polo. O exemplo apenas serve para apontar um espírito de cooperação e solidariedade que parece ser importante na comunidade. Algo reforçado pelo locutor do palco que, ao agradecer pela devolução de minha chave no primeiro dia, lembrou à comunidade que “no Ibura, quem faz o bairro seguro são os seus próprios moradores”.

Diferentemente de outros Polos Descentralizados, no Ibura de Baixo não é montada a estrutura da festa no meio de uma rua ou avenida principal. Um terreno fechado é transformado em espaço da festa, permitindo a organização deste espaço de modo bem particular. Para melhor ilustrar tal organização, lanço mão da descrição empreendida por Roberto DaMatta sobre os carnavais de baile dos anos 1960 e 1970. Segundo o autor, nos clubes onde eram realizados os bailes de carnaval – e aqui ele parece estar falando especificamente do Rio de Janeiro, mas podemos encontrar

correspondência com os carnavais de baile do Recife, por exemplo –, a estrutura era dividida em quatro partes.

(...) (1) um palco onde fica a orquestra; (2) um salão onde as pessoas “brincam” individual ou coletivamente, podendo sair e entrar como bem entenderem e, finalmente, em volta do salão; (3) um conjunto de mesas e, acima das mesas (num outro plano, tipo varanda); (4) espaços fechados com mesas e cadeiras, os chamados “camarotes”, onde pessoas possuem obviamente um espaço muito mais fechado. (DAMATTA, 1997, p.112).

Vale observar que o autor destaca o (2) salão como sendo o espaço onde as pessoas “brincam”, podendo transitar entre as demais partes a depender da sua vontade. Para o espaço da festa no Ibura, valem quase todas as descrições acima. Excetuando-se os (4) camarotes, inexistentes do bairro, os demais itens estão também representados no polo. E se não tem camarote, conta com a presença, como citamos acima, de um parque de diversões montado para a festa e localizado do lado oposto ao terreno do polo. Seria, portanto, o item (4) de nossa descrição.

Imagem 10 - O (1) palco e o (2) salão do Polo Descentralizado Ibura de Baixo.



Foto: Rafael Moura.

Imagem 11 - O (3) conjunto de mesas/Praça de Alimentação do Polo Descentralizado Ibura de Baixo.



Foto: Rafael Moura.

Imagem 13 – Parque de diversões ao lado do polo.



Foto: Rafael Moura.

Mas, se a descrição do espaço da festa nos revela um local cuja brincadeira tem lugar central, não apenas de folia é feito o carnaval no bairro. Há ainda o espaço destinado à cidadania e presença do Estado em locais onde, de forma geral, como destacamos acima, há sua ausência ou escassez. No Polo do Ibura, assim como nos Polos Centrais, há um espaço destinado à Secretaria de Saúde, onde são realizados testes rápidos de HIV e também são distribuídos preservativos masculinos para os foliões. Há ainda um espaço designado de *Projetos Sociais*, onde são realizadas atividades de recreação para crianças.

Ainda que, na organização da festa, o Estado esteja sempre presente, seu discurso se apresenta durante o momento da folia de diferentes formas. Entre os momentos em que esse discurso é mais óbvio está o intervalo entre os shows, quando o locutor do palco, função que em 2015 foi desempenhada por Zé Cleto, reitera o novo slogan do carnaval: *Carnaval do Recife 2015, nada é igual*. E segue exaltando as ações da Prefeitura do Recife, agradecendo o apoio do Prefeito Geraldo Júlio ao carnaval no bairro e exaltando o que seria o diferencial do carnaval local. Segundo a locução, o carnaval do Recife se diferencia dos carnavais do Rio de Janeiro e de Salvador por sua diversidade. Enquanto em Salvador só se escuta o axé e no Rio só se ouve o samba, em Recife o folião conta com apresentações das doze manifestações culturais – tudo isto nas palavras do locutor do palco.

Há claramente a presença da disputa como fundamento para a manutenção da festa. Ao adotar um discurso de comparação com os carnavais do Rio de Janeiro e de Salvador, o locutor do palco aciona um elemento utilizado 15 anos antes pelo próprio Secretário de Cultura à época, João Roberto Peixe, para a criação e consolidação da política multicultural no carnaval do Recife. Como pudemos observar no capítulo anterior, foi também no anseio de disputar a visibilidade da mídia que o Carnaval Multicultural do Recife fez-se impor como modelo próprio da festa.

A grade de programação oficial do carnaval é outro momento de presença do Estado. Este, um pouco mais sutil que os outros, denota a narrativa que a Prefeitura do Recife pretende impor à festa local. Os quatro dias oficiais do carnaval começam com as agremiações de cultura popular apresentando-se no chão na frente do palco. O espaço que identificamos como salão abriga agora os grupos de maracatu, caboclinho, tribos de índio e demais manifestações culturais ditas tradicionais. Sem qualquer estrutura para que seus integrantes troquem de roupas ou possam descansar alguns instantes antes ou depois da curta apresentação, os grupos saem de seus ônibus já vestidos ou buscam um

espaço isolado para colocar suas roupas. Entram no Polo sem maior alarde e após serem anunciados pelo locutor do palco, realizam apresentações que duram entre 20 e 30 minutos.

Imagem 14 – Maracatu Leão Formoso de Tracunhaém.



Foto: Rafael Moura

Imagem 15 – Maracatu Nação Leão de Campina após apresentação.



Foto: Rafael Moura.

Enquanto se apresentam, as agremiações são cercadas pelo público que, num dos poucos momentos de maior proximidade com os artistas e mestres, aglomera-se, ainda que em quantidade reduzida, para acompanhar a apresentação. E o deslocamento do público pelo espaço da festa é um dos principais componentes observados durante a pesquisa de campo. A observação me fez interpretar a movimentação da comunidade local no polo da seguinte forma: na ausência de voz para definir a programação oficial de seu bairro, os moradores locais buscam outras formas de se expressar. Entre as formas, o deslocamento entre o salão, a praça de alimentação e o parque de diversões me chamou atenção por parecer representar um conflito pela significação da diversidade na festa.

Imagem 16 – Tribo de Índio Tupinambá.



Foto: Rafael Moura.

3.1.1.2 Do Céu ao Inferno na festa

Há, como mencionamos acima, um crescente número de igrejas e adeptos das diferentes denominações evangélicas no bairro do Ibura. O local onde anualmente é montado o Polo Descentralizado Ibura de Baixo vê suas proximidades circundadas por estas igrejas. E este é o motivo de ser realizado há dois anos – posterior, portanto, ao Carnaval Multicultural do Recife, mas ainda assim importante para a pesquisa – um evento denominado *Sexta com Jesus*. O evento acontece na sexta-feira imediatamente anterior ao Sábado de Zé Pereira. Na ocasião, apenas o Marco Zero, onde está situado o principal Polo de animação, possui programação oficial.

Enquanto no Recife Antigo acontece a abertura oficial da festa, com a já tradicional reunião de cerca de 500 batuqueiros de maracatu de baque virado sob a batuta do percussionista Naná Vasconcelos, o bairro do Ibura apresenta uma programação alternativa. Se o carnaval oficial exalta uma música ligada às tradições da religiosidade de matriz africana, o Polo do Ibura de Baixo apresenta uma programação dedicada à música gospel.

Por não estar na programação oficial e por eu não ter tomado conhecimento do evento com antecedência, fiz a opção de acompanhar a abertura do Carnaval do Recife a partir dos bastidores do Polo do Marco Zero. Assim sendo, não tive a experiência da sexta-feira pré-carnavalesca no Ibura. Segundo alguns vendedores que durante o carnaval trabalham no que estamos chamando de Praça de Alimentação, a *Sexta com Jesus* foi um dia mais fraco. Poucas pessoas estiveram presentes, o que significou também pouco consumo. Num misto de decepção pelas vendas e desinteresse pela festa, alguns afirmaram que “a sexta é [era] o dia dos crentes... não deu ninguém”. Sendo o carnaval, dentro da tradição cristã, uma festa ligada à inversão dos valores, é compreensível que uma programação que reforça os valores da religião não encontre tamanha aderência. Mas é preciso levar em consideração também que, por ser apenas a segunda edição do evento, ainda não está consolidado na programação da comunidade local.

Pelo que me relataram os vendedores, a *Sexta com Jesus* teve uma movimentação parecida com o início da noite dos demais dias de programação oficial do Polo. Já durante a observação da festa, iniciada no sábado, pude perceber que entre o Sábado de Zé Pereira e a Terça-Feira Gorda o público presente na festa do bairro parecia mais interessado em brincar no parque de diversões instalado ao lado do polo do que ocupar a frente do palco e assistir aos shows. A diversidade de atrações que compunham a programação da festa era notória. Desde o rock da banda Mandagaroba ao frevo-de-bloco apresentado pelo artista Beto do Bandolim, passando pelo samba, pelo maracatu, pelo caboclinho e por tantos outros gêneros. Apesar das múltiplas possibilidades, a população local frequentava a frente do palco apenas esporadicamente. De forma geral, os que não estavam, como falei, no parque de diversões, ocupavam as mesas dos bares dentro do espaço da festa, ou se espalhavam no entorno do Polo, onde comerciantes carregavam isopores de bebida. O público só se aglomerava na frente do palco, de fato, quando já estava próximo da atração final. Ainda assim, apenas no domingo, com a apresentação do cantor de samba Jorge Aragão – única atração nacional da programação – pude ver o espaço realmente cheio de foliões, aproximando-se do imaginário que se tem de uma festa de carnaval. E num modelo de folia que tem no palco um elemento central, como apontado no capítulo anterior, as diferenças entre a categoria do folião e a do público de um espetáculo são dirimidas a tal ponto que se torna difícil identificar os limites entre elas.

Imagem 17 – Cinzas da Diversidade.



Foto: Rafael Moura.

Já na Quarta-feira de Cinzas aconteceu o evento *Cinzas da Diversidade*. Se a sexta era com Jesus, a quarta-feira era comandada por artistas performáticos do movimento LGBT. Segundo Zé Cleto, um dos organizadores do evento, criou-se no bairro a narrativa de que “o carnaval no Ibura começa no céu e termina no inferno”. A frase, dita em tom jocoso, carrega em si uma peculiaridade. É importante aqui destacar que a cosmovisão carnavalesca apresentada por Mikhail Bakhtin em *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais* (2010) opõe, na tradição cristã, o céu ao inferno, sendo o segundo perpassado nas representações da época por imagens próprias da festa popular. Já Maria Laura Cavalcanti, em entrevista ao professor Paulo Miguez (2013a) afirma concordar com a visão defendida por Gilberto Freyre de que a noção de tempo no Brasil, tal qual fora trazida pelos portugueses, está marcada por uma relação muito estreita com o tempo transcendental, numa relação entre homens e deuses. Nessa relação, o carnaval seria o tempo dos homens, da carne, do grotesco, como invoca a visão do linguista russo (DISCINI, 2008). O discurso apontado por Zé Cleto, portanto, reitera essa visão e classifica como sendo *inferno* o momento da festa

no bairro identificada como o mais próximo do que se poderia chamar de carnaval segundo a imagem criada por Bakhtin.

Diferentemente dos dias oficiais do carnaval, o *Cinzas da Diversidade* não começa com apresentações de chão. As atrações são apresentadas sempre no palco, dando igual destaque a todas elas. Esta mudança representa também a ênfase a ser dada pela organização da festa em seu caráter cidadão. É, para novamente utilizar as palavras de George Yúdice, “a cultura a serviço da justiça social” (YÚDICE, 2013, p.207). E aqui o autor parece seguir as reflexões da filósofa norte-americana Nancy Fraser (2002), que trabalha a justiça social sob a perspectiva da paridade de participação. Mais do que reconhecimento, o evento possibilita aos artistas a possibilidade de participação dentro de uma festa cuja política abrangia a diversidade, mas apenas sob um aspecto pré-determinado pela gestão.

Além disto, o *Cinzas da Diversidade* é ainda um momento de diálogo entre a comunidade e a gestão pública de duas formas diferentes. Por ter o apoio direto da Prefeitura do Recife, os organizadores do evento reiteram os discursos oficiais do carnaval, retomando sempre o slogan da festa e reforçando a ideia de que o diferencial da folia está na presença das doze manifestações culturais anteriormente citadas. Além disto, ações educativas por parte da Secretaria de Saúde são desenvolvidas no local. Há ainda espaço para homenagens prestadas pela Rede Reação a representantes de instituições públicas de reconhecida atuação pelos direitos LGBTs e também pelos direitos das mulheres. Em 2015, foram chamados ao palco do evento o Secretário de Saúde do Recife, Jaílson Correia, e a Gerente Geral de Políticas Estratégicas, Zelma Pessoa. Ambos receberam a homenagem no palco e fizeram breve discurso, onde destacaram as políticas realizadas pela Prefeitura. Ao final de sua fala, Jaílson Correia chegou a dizer que iria sugerir ao Prefeito do Recife, Geraldo Júlio, que decretasse o fim oficial do Carnaval do Recife apenas após encerrado o *Cinzas da Diversidade*, buscando desta forma exaltar a importância do evento.



Foto: Rafael Moura.

Após as homenagens, foi reiniciada a programação cultural – que já havia contado com a apresentação do Afoxé Omô Nilê Ogunjá, sediado no próprio bairro, seguido dos DJs Largados e do cantor Diego do Arrocha, este uma surpresa que não estava na programação. O início das performances ficou por conta de Zé Cleto, que cantou “Metamorfose Ambulante”, dublando a famosa gravação de Raul Seixas. Em seguida, após mais uma locução em que exaltava a diversidade cultural pernambucana a partir das manifestações culturais ligadas à tradição local, chamou ao palco a primeira artista, Diamante Green, que se apresentou ao som da música “Chandelier”, sucesso da cantora pop australiana Sia. Em seguida foram sendo chamados ao palco todos os artistas da noite, cada qual dublando sua música escolhida.

Todos muito reverenciados pelo público presente, tinham naquele palco o seu espaço de reconhecimento. Enquanto aconteciam as apresentações, ao contrário do que acontecera em praticamente todas as noites anteriores, o Polo era completamente tomado por um público que participava de várias maneiras, sempre atento às apresentações e demonstrando suas preferências com gritos e aplausos no início e no

fim de cada performance. Do pop norte-americano ao calypso, passando pelo arrocha e por clássicos da MPB – como foi o caso de Lara Acioly, dublando a canção “Como Nossos Pais”, de Belchior, na voz de Elis Regina –, a diversidade cultural estava ali representada de uma maneira diferente da que propunha até então o discurso da gestão pública. Parecia ser antes pluralidade de manifestações que diversidade cultural. A diferença que aqui se apresenta é estabelecida a partir da ideia proposta pela pesquisadora Chantal Mouffe em sua teoria democrática. Enquanto a diversidade parece representar uma relação na qual, para utilizar a expressão de Mouffe (2003), as diferenças são tomadas como inimigas que precisam eliminadas ou silenciadas – o que, nas ações da administração pública para o carnaval, significa retirar suas formas de expressão da programação oficial, silenciando-as ao menos durante os dias de festa –, a pluralidade, ou pluralismo agonístico, representa a relação entre adversários que competem respeitando o outro em seu direito à voz. E a essa diferença o público reagia.

A minha perspectiva aqui é de considerar a folia carnavalesca como sendo, ela própria, mediadora de, entre outras coisas, relações estabelecidas entre a sociedade civil e a administração pública. E a política para a festa seria, portanto, uma estratégia de mediação fundamentada no diálogo entre as diferenças²⁰ e tendo como objetivo final a aproximação entre a comunidade local – em especial os trabalhadores da cultura – e as políticas culturais²¹. Este diálogo, por sua vez, acontece em diversos momentos e tem como interface tanto agentes mediadores quanto processos de mediação. Entre os processos, especificamente, observamos no campo realizado no Polo Descentralizado Ibura de Bairro, durante o Carnaval do Recife 2015, algo curioso. A ocupação do espaço da festa pela população local parece representar um dos momentos em que a disputa pela significação de uma das principais categorias da festa se dá de forma clara e revela uma forma de sociação que, apesar de não estar baseada no consenso, fundamenta o diálogo entre as partes.

Bem destaca a antropóloga Maria Laura Cavalcanti quando diz: “De forma mais específica e abstrata, conflito é uma forma de sociação no sentido em que é uma maneira, antagônica, de alcançar algum tipo de unidade” (CAVALCANTI, 2008, p.33). E o conflito, ainda que por vezes leve a situação a uma cisão, gera também diálogo e

²⁰ Sobre esta dimensão dialógica das políticas públicas, cf. ANDRADE, 2013.

²¹ Há aqui a presença de duas perspectivas distintas para a utilização da categoria de mediação. A primeira, antropológica, refere-se à mediação e ao diálogo como processos inerentes à festa enquanto arena de interações mútuas. Já a segunda diz respeito a estratégias políticas que possibilitem o contato entre diferentes identidades. As duas perspectivas estão diretamente relacionadas no desenvolvimento de uma política para a festa.

permite que a construção da política cultural a partir da participação, ainda que desigual, dos diferentes setores interessados. No caso do carnaval realizado no Polo Descentralizado do Ibura de Baixo, o processo de mediação acontece de maneira muito particular.

A categoria espaço é de relevância ímpar para a compreensão dos processos aqui descritos. Não o espaço tal qual trabalhado no capítulo anterior desta dissertação. Se, àquela altura, tratamos a própria cidade em sua totalidade como o espaço da festa e a descentralização dos polos de animação da folia como um fenômeno central da categoria utilizada, agora será necessário observar um outro espaço: o Polo. E aqui, a movimentação dos foliões locais pelo espaço da festa parece ser também um movimento de resistência e disputa frente ao discurso do Estado sobre a diversidade no carnaval. Frente a uma gestão pública que pretende trabalhar a diversidade cultural enquanto uma política pública calcada na ideia de uma *pernambucanidade* que preza pela tradição das manifestações culturais locais – maracatu, frevo, caboclinho, etc. – e pela modernidade representada pela estética defendida no Movimento Mangue, a minha interpretação é a de que a comunidade local parece se posicionar e, esvaziando o polo consciente ou inconscientemente, defender uma diversidade entendida como pluralidade de manifestações culturais que transcende o controle das políticas culturais. E, para além da observação na festa, minha leitura está baseada também na fala de dois dos meus interlocutores que convergiram em uma das críticas feitas ao modelo de descentralização proposto pela Prefeitura do Recife para o Carnaval Multicultural. Tanto Zé Cleto, representante do bairro, quanto Prazeres Barros, representando a gestão pública, concordaram ao afirmar que um dos conflitos mais comuns nos polos acontecia por conta da definição da programação. Enquanto a comunidade local almejava ter voz na definição dos artistas que se apresentariam em seu bairro, a Prefeitura impunha uma programação cultural na maioria das vezes sem muita relação com as identidades apresentadas em cada localidade. Na diversidade proposta pela população local há espaço para as diferenças que a gestão pública teima em não aceitar. A periferia se identifica como periferia, identifica-se com a arte produzida à margem dos centros de legitimação, seja das elites políticas, seja das elites intelectuais.

Imagem 19 – Apresentação de Kelly Venenosa.



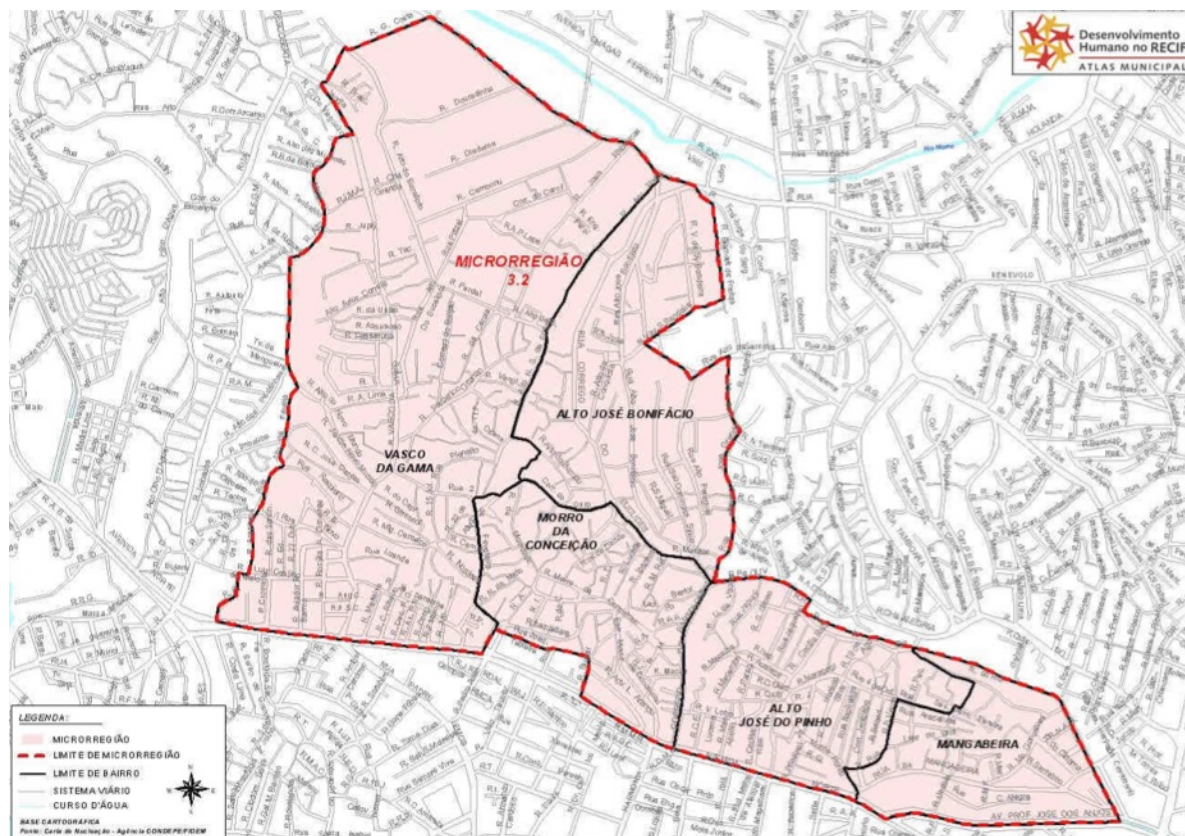
Foto: Rafael Moura.

3.1.2 As transformações no tempo e no espaço: o Alto José do Pinho de Cannibal²² e a experiência da Várzea

Situado na Região Político-Administrativa-3, RPA-3, na microrregião 3.2, o bairro do Alto José do Pinho faz fronteira com os bairros de Casa Amarela, Morro da Conceição, Alto José Bonifácio, Alto Santa Tereza, Bomba do Hemetério e Mangabeira. Segundo dados publicados no Atlas de Desenvolvimento Humano do Recife 2005, as regiões de morros, entre as quais o Alto José do Pinho se localiza, é uma região dominada pela pobreza e pela precariedade nas condições de vida (ARAÚJO e ARAÚJO, 2005).

²² Artista pernambucano conhecido por liderar as bandas “Devotos”, de punk, e “Cafê Preto”, de reggae e ska. Adota a grafia do seu nome artístico com um duplo “n”.

Imagem 12 - RPA-3; Microrregião 3.2.



Fonte: <http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2006/downloads.html#mapas>

Ainda no fim dos anos 1980 e início de 1990, a cena musical recifense, que via nascer o Movimento Manguê, liderado por Chico Science e a banda Nação Zumbi, tinha no Alto José do Pinho, além de um bairro dominado pela violência e pelo tráfico, um celeiro de artistas do movimento Hip Hop e do rock local. A banda Devotos do Ódio, da qual Cannibal é um dos fundadores, representou este cenário e tornou-se uma referência para os jovens do bairro que viam na música uma alternativa à pobreza que imperava na região.

Aliados aos já tradicionais grupos de cultura popular, entre os quais os principais representantes são o Maracatu Estrela Brilhante do Recife, o Afoxé Ylê de Egbá e a Escola de Samba Galeria do Ritmo – cujo bairro de fundação fora o Alto José do Pinho, mas que viria a se mudar para o Morro da Conceição posteriormente –, os grupos de punk rock, rap e reggae foram responsáveis por trazer para o bairro uma ideia de diversidade. Segundo Cannibal, quando não eram retratados nos cadernos policiais dos jornais locais, eram reconhecidos pela diversidade cultural. E se isso já acontecia durante o ano inteiro, no carnaval não era diferente.

A população do bairro, acostumada à festa, participava com suas agremiações e brincadeiras de uma folia que acontecia predominantemente durante o dia. As orquestras de frevo e os grupos de maracatu, contando com a ajuda dos comerciantes do próprio bairro, reuniam-se nas principais ruas do Alto e faziam o seu desfile/arrastão. À noite, o costume era, pra quem queria estender a folia, ir ao centro da cidade, onde havia o desfile de agremiações e o concurso das escolas de samba.

Já no final dos anos 1990, segundo Cannibal, a Prefeitura do Recife começou a apoiar o carnaval local, disponibilizando um tablado com estrutura de som, onde se apresentavam alguns grupos do bairro. Mas a mudança aconteceu mesmo em 2002. Já no contexto do Carnaval Multicultural do Recife, a principal rua do bairro viu seu trânsito ser interrompido pela montagem de um palco. A rua estreita, depois de receber a estrutura do Polo, tornava-se inviável para quem quisesse transitar de carro por ali. E o problema maior era que, no local onde ficou definido a montagem do palco – definido, entre outras razões, por ser um dos únicos lugares possíveis para a colocação da estrutura – havia muito comércio, que ficaria impossibilitado de funcionar durante os dias de montagem que antecediam a festa. E aqui entra o papel dos moradores do próprio bairro, lideranças locais quando o assunto é cultura, para mediar essa relação. A estratégia de convencimento, segundo Cannibal, era de mostrar para os comerciantes a importância da festa para o bairro em todos os sentidos.

A economia local, por exemplo, fora profundamente beneficiada com a inclusão do bairro entre os Descentralizados do Carnaval. Os moradores, durante a festa, aproveitam a grande quantidade de turistas e foliões de outros bairros para venderem bebidas e comidas. Diferentemente do que acontece em outros bairros, onde uma estrutura específica para a instalação de pequenos restaurantes é montada no entorno do Polo, no Alto José do Pinho são os moradores locais que organizam as vendas. Se no Ibura, por exemplo, os vendedores são obrigados a vender as bebidas fabricadas pela patrocinadora oficial da festa e com preços tabelados, no Alto é possível escolher a bebida de sua preferência e o preço que lhe couber no bolso.

Se, como vimos no capítulo anterior, a criação dos Polos Descentralizados tem como um dos principais objetivos promover, na troca entre as diferenças, o fortalecimento da cidadania, no Alto José do Pinho a situação parece se efetivar. Cannibal destaca com entusiasmo que os moradores do Alto, antes estigmatizados pela violência e criminalidade com que o bairro sempre fora associado, hoje desfrutam de

um prestígio criado em consequência da maior valorização da diversidade cultural do bairro.

Durante a festa e mesmo nas semanas que a antecedem, destaca, é constante a presença de turistas vindos de outros estados brasileiros e até mesmo de outros países em busca de experiências culturais que acreditam ser possíveis no bairro. Os ensaios do Estrela Brilhante e do Ylê de Egbá ganham novos integrantes que reconhecem nas tradições de matriz africana os principais atrativos da cultura local²³. A presença destes turistas, além de gerar uma troca cultural de extrema relevância, fomenta também a economia local, visto que muitos deles decidem por se hospedar no próprio bairro, chegando a ficar um mês inteiro em casas alugadas no Alto.

Outra mudança, como citamos acima, está no tempo e também e no espaço da festa. Se o carnaval era brincado predominantemente durante o dia e tinha nas ruas do bairro seu local, com o Carnaval Multicultural a brincadeira muda. O Polo passa a ser o ponto principal da folia e as agremiações passam a ter que passar pela frente do palco, mudando seu percurso original. Essa mudança é uma exigência da Prefeitura do Recife, e é recebida de diferentes formas pelo folião. No Alto José do Pinho, segundo Cannibal, a mudança não aparenta ter muitos problemas.

Para compreender algumas mudanças promovidas pelo Multicultural é preciso ter em mente uma distinção entre duas formas complementares de interpretar a festa. A primeira delas costuma compreender o carnaval como uma brincadeira, como folia. Essa interpretação é adotada, sobretudo, pelos autores que costumam ver na festa um fenômeno de inversão da ordem. Já a segunda forma de ler o carnaval propõe compreender a festa a partir da perspectiva do trabalho, como um ritual de intensificação da ordem cotidiana. Essa distinção nos ajuda a compreender os diferentes processos de consolidação do modelo proposto no CMR para os bairros periféricos. De forma geral, onde a festa é considerada brincadeira há uma dificuldade maior em se adaptar ao modelo implementado pela Prefeitura do Recife.

Por já ter uma cena cultural consolidada, com muitos músicos profissionais entre as agremiações e blocos, a relação do bairro Alto José do Pinho com a festa sempre foi diferente. O próprio Cannibal, que costumava brincar com mais frequência o

²³ Uma pesquisa turística realizada pela Prefeitura do Recife em parceria com a Fundação Gilberto Freyre em 2007, para uso interno da gestão – e disponibilizada a mim pelo ex-Secretário de Cultura, João Roberto Peixe –, apontou que cerca de 40% dos turistas estrangeiros que visitavam o Recife no período carnavalesco vinham para conhecer o Galo da Madrugada – por muito tempo considerado o maior bloco carnavalesco do mundo – e os maracatus.

carnaval, já que sua banda não fazia parte dos gêneros tradicionalmente presentes na festa, considera a mudança positiva. Para ele, por exemplo, o Carnaval Multicultural possibilitou trabalhar também no período carnavalesco, abrindo espaço para novos gêneros musicais e gerando uma renda a mais como artista profissional. Neste sentido, e apesar da relação com a administração pública decorrente do modelo de organização da festa não ser sempre amistosa, a adaptação dos artistas locais à burocracia do Estado foi mais rápida do que em outros contextos onde a brincadeira ainda guardava traços de espontaneidade e amadorismo.

Em sua atuação como mediador no bairro, Cannibal serviu principalmente como referência de uma relação entre comunidade local e administração pública. Segundo ele, houve na comunidade uma necessidade de profissionalização dos artistas locais e maior articulação entre os novos músicos, os mais experientes e os mestres da cultura popular. Essa necessidade se deu para que todos pudessem usufruir de uma política de fomento à produção artística representada pelas ações do Programa Multicultural. Já a Prefeitura, por conhecer a realidade do bairro e saber da forte presença de uma cena musical consolidada, investiu na criação de uma programação condizente com as identidades já presentes no Alto, facilitando dessa forma a consolidação do povo e se apropriando da imagem do Alto José do Pinho como uma referência de sucesso da política de descentralização. O discurso da Prefeitura ao promover a descentralização por sua dimensão cidadã e seu poder na geração de renda foi ratificado pela experiência relatada por Cannibal.

É preciso, no entanto, observar que a característica que parece ser apresentada no Alto José do Pinho não é, necessariamente, a mesma encontrada em outras localidades. Não pude me aprofundar tanto em outros bairros como consegui fazer no caso do Ibura, mas em conversa com um morador do bairro da Várzea²⁴, outro importante Polo Descentralizado, pude observar uma outra visão. Trago aqui esta informação e utilizo-a comparativamente ao caso do Alto, para apontar as diferenças de interpretação que podem ocorrer dentro do contexto da festa a depender da posição ocupada pelo interlocutor no carnaval.

Se para Cannibal, como um músico profissional que encara o carnaval como momento de trabalho, a política multicultural teve uma dimensão predominantemente

²⁴ O bairro da Várzea está localizado na RPA-5 e foi um dos três primeiros Polos Descentralizados criados, ainda em 2001, antes mesmo do Carnaval Multicultural. Os outros dois foram Casa Amarela e Ibura.

positiva, é possível observar um outro julgamento quando conversamos com brincantes mais próximos da visão da festa como um momento de inversão. É o caso do professor Edvaldo Cavalcanti, também músico, mas que vive na festa um momento de brincadeira e de liminaridade, para usar a categoria desenvolvida por Turner (2013).

Conversando com Edvaldo sobre o carnaval na Várzea, ele me apontou algumas mudanças entre a folia antes e depois da política multicultural, algumas das quais já haviam sido destacadas também por Cannibal. O tempo e o espaço da festa foram destacados como principais transformações. Assim como no Alto José do Pinho, a Várzea contava com um carnaval que era brincado principalmente no período vespertino. A experiência de Edvaldo na festa do bairro é vivida principalmente a partir das brincadeiras na Burrinha da Várzea, liderada por Seu Dida.

A Burrinha, que costumava se reunir na rua por volta do meio dia e passava toda a tarde brincando pelo bairro, contava com uma presença de moradores do bairro, músicos profissionais ou amadores, que se reuniam num momento de pura diversão para brincar o carnaval. E brincar é a palavra utilizada por Edvaldo sempre que se refere à Burrinha. Apenas em um momento vai tratar a brincadeira como desfile: ao falar do Multicultural. Segundo ele, ao implementar o Polo na Praça da Várzea e começar a apoiar as agremiações, a Prefeitura passou a exigir que todas passassem em frente ao palco para alguns poucos minutos de apresentação ao público local. Para Edvaldo, com uma visão mais vinculada ao tradicionalismo na festa, este foi um dos fatores que começaram a afastar os primeiros foliões da Burrinha.

Além do deslocamento até o palco, modificando a espontaneidade do percurso da brincadeira, outra importante mudança foi a contratação de uma orquestra, paga pela Prefeitura. Sem tempo para ensaiar o repertório próprio da brincadeira, a orquestra se restringia a tocar os frevos mais conhecidos do carnaval local, ficando as músicas próprias do grupo relegadas ao esquecimento. A relação entre brincantes e brincadeira, estabelecida também no momento dos ensaios anuais, passou a ser enfraquecida. Atualmente, como relata, ele já não costuma brincar na Burrinha da Várzea.

Vemos, portanto, que existem duas dimensões, uma positiva e outra negativa, da política na festa. A primeira, positiva, se manifesta, entre outras coisas, ao possibilitar aos profissionais da música uma relação rentável com a festa, servindo em alguns casos como o período de maior geração de renda durante todo o ano. Já a dimensão negativa parece ver na intervenção do Estado na folia local um processo de perda da autenticidade do carnaval dito tradicional. São dimensões que parecem propor uma

disputa entre a festa vista como um ritual de inversão, como pretende DaMatta (1997), aqui representada na fala de Edvaldo, e a festa como rito de intensificação do tempo cotidiano, o que pode ser visto na experiência apontada por Cannibal no Alto José do Pinho.

E aqui, ainda que apenas Cannibal tenha atuado em determinado momento como mediador entre a comunidade local e a administração pública, ambos desempenham um papel fundamental para a pesquisa, que é a de serem, para mim, mediadores de uma experiência na festa dos bairros do Alto José do Pinho e da Várzea, e apresentando também questões que acredito perpassarem por Polos Descentralizados. As disputas, diálogos e conflitos entre a política pública e a festa local não se encerram nas questões aqui colocadas, mas são indicativos do que a política multicultural desencadeou nos bairros.

Seria possível, então, observar no Carnaval Multicultural do Recife ao menos duas dimensões da experiência política tal qual proposta para a festa. Haveria, no carnaval, a experiência comum sugerida pela administração pública em forma de programação cultural da festa, mas também os recortes possíveis dessa experiência relativos aos polos em suas diferentes classificações. A primeira dimensão, experiência comum aos participantes da festa, confronta uma multiplicidade de identificações culturais com a programação musical imposta pela Prefeitura do Recife, calcada num discurso sobre a diversidade cultural cujo fundamento central seria a ideia de uma suposta *pernambucanidade*. A segunda dimensão, por sua vez, refere-se às singularidades observadas em cada polo de animação, esteja ele localizado no centro do Recife ou nos bairros periféricos. Nos bairros da periferia, subdivididos entre Polos Descentralizados e Polos Comunitários, a experiência política na festa seria definida por especificidades locais como aspectos históricos, sociais e de infraestrutura urbana. Já nos Polos Centrais, a experiência estaria definida não por aspectos inerentes ao território do bairro, mas por identidades acionadas pela gestão pública para caracterizar cada polo. As duas dimensões ou formas de experiência estética na festa são fundamentalmente políticas, embora atuem sob perspectivas distintas. Um mesmo folião poderá, portanto, experimentar as duas dimensões ao mesmo tempo na medida em que está imerso numa realidade que se relaciona com a política e o político, para utilizar a distinção proposta por Mouffe (2003), ao dizer que a primeira categoria seria referente ao conjunto de ações e instituições com o objetivo de ordenar e controlar o

político, segunda categoria, esta referindo-se aos conflitos e disputas de poder inerentes às sociedades de uma forma geral – e que pode assumir diferentes formas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É prudente, neste momento, evitar pensar em conclusões de fato. Trato aqui de considerações finais ou mesmo apontamentos de caminhos possíveis para a interpretação do Carnaval Multicultural do Recife à luz da antropologia. As questões aqui destacadas são um apanhado geral das reflexões desenvolvidas durante todo o processo de pesquisa e apresentadas nos capítulos anteriores. A leitura aqui proposta, pessoal, não encerra as possibilidades de interpretação da festa, mas possibilita uma ampliação no leque de chaves interpretativas para o estudo das políticas culturais de uma forma geral.

Desde o início desta dissertação me posicionei, quanto à base teórica utilizada, mais próximo da perspectiva teórica representada pela pesquisadora Rita de Cássia Araújo (1996; 1997) do que da teoria apresentada por Roberto DaMatta (1984; 1997) para a interpretação dos carnavais brasileiros – destacando sempre que tais perspectivas não se opunham, mas complementavam-se. A meu ver, a principal diferença entre as duas formas de compreender o carnaval diz respeito ao foco da observação. Enquanto a leitura de Roberto DaMatta (1997) parece privilegiar a experiência individual do folião na festa, Rita de Cássia Araújo (1996) procura inserir o carnaval dentro de um contexto mais amplo, compreendendo-o como parte dos conflitos sociopolíticos de determinado período histórico. Dito isto, percorri uma trajetória singular na leitura da festa local ao tentar observar o processo de implementação de uma política pública a partir das categorias nativas conforme compreendidas pelos agentes públicos nele envolvidos. Tal perspectiva compreende o carnaval como uma experiência coletiva em que se manifestam os conflitos, as desigualdades e as relações de poder existentes na comunidade local. Desta forma, o desafio de interpretar a política multicultural implementada no carnaval do Recife a partir de suas categorias nativas e através da antropologia se mostrou enriquecedor por tratar a festa para além do ritual de inversão tal qual proposto por DaMatta (1997) numa adaptação das categorias desenvolvidas por Victor Turner em seu *Processo Ritual* (2013).

Ao longo de toda a pesquisa, busquei destacar uma série de reflexões suscitadas a partir da observação do Carnaval Multicultural do Recife enquanto política pública para a cultura. Ao pensar na festa para além da simples organização do evento ou de um rito de inversão, modelo este proposto por Roberto DaMatta (1984; 1997), alguns questionamentos começaram a se impor. E, no diálogo com meus interlocutores, na

leitura de matérias de jornal e documentos oficiais, uma definição pôde ser encontrada. O Carnaval Multicultural do Recife pode ser definido como uma política de organização para festa popular fundamentada em três ideias básicas: a democratização do acesso, a diversidade cultural e a descentralização da festa, assim como uma marca da gestão cultural petista na Prefeitura do Recife.

Antes de lembrar cada uma das ideias-base da política multicultural, é importante destacar um elemento da festa que se apresenta em todas as categorias como central para o debate: o palco. Era a proeminência de um dispositivo tecnológico que se tornou o ponto a partir do qual surgiam ou se intensificavam os conflitos e questões relativas à folia de momo. O palco como símbolo de um modelo de festa que opera em termos de oposições, tais como: tradição/modernidade; participação/espetáculo; festa/festival; foliões/espectadores; entre outras.

Se considerarmos, como aqui fizemos, o Carnaval Multicultural do Recife como um modelo de organização da folia de momo baseada em ideias centrais como diversidade, democratização e descentralização, faz-se fundamental compreender como estas ideias operam dentro do processo de implementação e desenvolvimento de uma política para a festa. Desta forma, compreender as três ideias enquanto categorias nativas indissociáveis nos ajuda a perceber uma política pública que foi implementada no carnaval, mas que foi posteriormente adotada como modelo de política cultural de uma forma ampla, transformando-se assim em marca da gestão pública municipal desse período.

A diversidade cultural, categoria de destaque no discurso dos meus interlocutores, era compreendida de forma geral como sinônimo da ideia de *pernambucanidade*, que surgiu também em algumas falas. A *pernambucanidade*, como expliquei anteriormente, tratava-se da diversidade de manifestações culturais encontradas em Pernambuco e legitimadas pela Prefeitura do Recife como sendo representativas da cultura local. E possuía duas dimensões: a da tradição e a da modernidade. A tradição era encontrada nas *doze manifestações* citadas no terceiro capítulo desta dissertação, sendo elas primordialmente representadas pelas manifestações culturais ditas *de chão*, como os maracatus, o caboclinho, as troças, etc. Já a modernidade, que pressupunha necessariamente a presença do artista no palco, era compreendida a partir da influência do Movimento Manguebeat e sua proposta de fusão entre elementos tradicionais da cultura local com elementos identificados como globais. E em alguns casos a ideia de modernidade era mesmo associada com os principais

representantes do Mangubeat, levando alguns artistas a incluírem em seus repertórios músicas de Chico Science e Nação Zumbi, como que no intuito de justificarem sua presença na programação oficial do carnaval.

Já a descentralização, por mim considerada como o elemento mais importante da política multicultural, apresenta-se de diferentes formas na organização da festa. De maneira mais direta, a descentralização se refere ao processo de ocupação da cidade a partir da criação de polos de animação nas diferentes Regiões Político-Administrativas, RPA's, do Recife. Mas não se resumia a isso. A política de descentralização, apesar das críticas que podem ser feitas a ela e que foram destacadas no segundo capítulo, permitiu a presença do Estado em regiões da cidade tradicionalmente relegadas apenas à repressão policial e a políticas de atenção primária à saúde. A partir da criação do Multicultural – primeiro o Programa e depois o Carnaval – há um fortalecimento do Orçamento Participativo e também da articulação das comunidades locais em torno das temáticas relativas a políticas culturais e ao carnaval. E esse processo de descentralização vai afetar diretamente as outras duas categorias de maneiras distintas.

Por um lado, a descentralização facilita a democratização de acesso a uma festa pública – cujo imaginário popular nos induz a pensar como sendo desde sempre democrática –, assim como às próprias políticas públicas de cultura. A partir da descentralização, a comunidade local vê surgir a possibilidade de participação efetiva na política local, seja através das deliberações do Orçamento Participativo, seja pela articulação local e participação nos editais municipais para participação na festa, ou mesmo pela possibilidade de entrada no Conselho Municipal de Políticas Culturais, criado neste período. A democratização, portanto, se apresenta tanto na possibilidade que os foliões passam a ter de assistir a apresentações de artistas consagrados nacionalmente com infraestrutura semelhante em todos os polos, bem como na possibilidade de diálogo entre comunidade local e administração pública.

Mas as observações feitas até agora nestas considerações finais dizem respeito basicamente às categorias tais quais foram encontradas e trabalhadas a partir de dentro da gestão pública. Há um outro lado da história, a dos bairros-sede dos Polos Descentralizados, que se não foi abordado com tanta profundidade durante a escrita desta dissertação está presente no terceiro capítulo a partir dos mediadores-interlocutores do Alto José do Pinho e do Ibura, principalmente. A relação entre a comunidade local e a Prefeitura do Recife a partir das três categorias centrais da política

multicultural apresentava conflitos constantes, sobretudo no que diz respeito ao processo de descentralização e a diversidade de manifestações culturais na festa.

Se, para a Prefeitura do Recife, a diversidade se dá a partir da *pernambucanidade*, a comunidade local parece ter uma ideia um pouco mais ampla, permitindo que ritmos musicais à margem da legitimação oficial sejam incluídos na programação do bairro. É o caso, por exemplo, do que pudemos observar no bairro do Ibura através do evento *Cinzas da Diversidade*. Nele, tecnobrega e arrocha sobem ao palco junto com pop norte-americano e música popular brasileira. A resistência que, de forma geral, é observada na Prefeitura do Recife com relação a estes ritmos em alguns momentos é vencida a partir da resistência das comunidades locais. É o caso, novamente, do evento *Cinzas da Diversidade*, que após alguns anos sendo realizado na Quarta-Feira de Cinzas no bairro do Ibura teve seu conceito apropriado pela Secretaria de Cultura para a criação de um dia destinado aos artistas LGBTs, sendo assim criado o Polo da Diversidade durante o Sábado de Zé Pereira no Pátio de São Pedro.

A descentralização, por sua vez, também representa uma arena de conflitos entre os diferentes grupos envolvidos na realização do carnaval. Alguns artistas, produtores e, principalmente, acadêmicos costumam ver no processo de descentralização uma segregação dos moradores das periferias locais. Ao implantar Polos Descentralizados, a Prefeitura do Recife estaria criando barreiras para que a população de baixa renda não fosse brincar o carnaval no centro histórico da cidade, frequentado durante a festa primordialmente por pessoas da classe-média local. Mas esta não parece ser a leitura principal entre os mediadores que fizeram parte dessa pesquisa enquanto interlocutores. Na sua visão, apontaram que a descentralização permitiu ao público local assistir a shows gratuitos de artistas que, caso precisassem pagar, a maioria não teria condições. Mas destacaram também algumas transformações existentes na festa a partir da criação dos polos, como a mudança de percurso nas agremiações, a obrigação de se apresentar em frente ao palco para receber apoio da Prefeitura e também a desvalorização dos grupos tradicionais, de chão, em detrimento dos artistas de palco.

Vale salientar que as categorias e conflitos observados como parte do Carnaval Multicultural do Recife não se resumem ao período de vigência desse modelo de festa. Na tentativa de observar rupturas e continuidades dentro da política, encontramos as ideias de diversidade e descentralização como parte de um discurso anterior ao Multicultural. Ainda que não de forma organizada enquanto política cultural, estas características eram destacadas no fim dos anos 1990 nos jornais locais da época como

representativas da festa local, àquela altura com apoio da Prefeitura do Recife, mas sem ter na instituição pública sua principal agente. Além disto, durante a observação participante realizada para esta pesquisa foi possível notar que, apesar de uma aparente ruptura e um processo deliberado de esquecimento da política multicultural, a mudança entre a gestão do PT e a gestão do PSB não apagou algumas das principais características do CMR, e tampouco foi capaz de suprimir os antigos conflitos, como por exemplo o embate entre o chão e o palco, ou a disputa entre a tradição e a modernidade por espaço na festa.

As questões suscitadas acima nos mostram a complexidade de uma política pública para as festas populares. Apesar de estudar aqui especificamente o Carnaval Multicultural do Recife, a política multicultural enquanto modelo de organização da festa passou a ser adotado na capital pernambucana como base para todos os ciclos culturais organizados pela Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura da Cidade do Recife, apresentando, assim, uma compreensão da festa como espaço de mediação política entre sociedade civil e instituições públicas.

Longe de querer encerrar as reflexões sobre a política multicultural implementada no carnaval do Recife, as questões levantadas nos parágrafos anteriores resumem o centro do raciocínio apresentado nesta dissertação e de onde confluem todas as questões. E apontam para possíveis caminhos de pesquisa a serem desenvolvidos posteriormente. Entre esses caminhos, há a necessidade, posterior, de realização de uma etnografia mais aprofundada do processo de produção de uma política para a festa, observando os conflitos existentes entre as diferentes instâncias da administração pública envolvidas na organização do carnaval, além dos processos de mediação entre artistas e poder público através das burocracias criadas sob o argumento da isonomia frente aos recursos do Estado (ESTEVES, 2014). Estas são, portanto, questões a serem desenvolvidas posteriormente, mas sobre as quais incidem as reflexões levantadas nessa pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rafael Moura de. Mediação cultural e gestão pública de cultura: o desafio de trabalhar a diversidade cultural. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINAR DE ESTUDOS EM CULTURA, IX, 2013. Salvador. *Anais...* Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/?page_id=631>. Acesso em 15 de maio de 2014.

_____. Carnaval Multicultural do Recife: reflexões para iniciar o debate. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINAR DE ESTUDOS EM CULTURA, X, 2014. Salvador. *Anais...* Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/?page_id=1363>. Acesso em 30 de dezembro de 2014.

_____. A descentralização no Carnaval Multicultural do Recife: festa, política e cidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, VI, 2015. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa. *Anais...* Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderui Barbosa/2015/05/27/anais-do-vi-seminario-internacional-de-politicas-culturais/>. Acesso em 01 de junho de 2015.

ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo – entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

_____. Carnaval do Recife: alegria guerreira. *Estudos Avançados*, v.11, n.29, jan-abr, 1997, p.203-216.

ARAÚJO, Tania Bacelar; ARAÚJO, Tarcísio Patrício. Recife: Desenvolvimento e Desigualdade. In: Prefeitura do Recife. *Atlas do Desenvolvimento Humano do Recife*. Recife, 2005. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2006/doc/analiticos/Recife%20-%20Desenvolvimento%20e%20Desigualdade.pdf>> . Acesso em 30 de julho de 2015.

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005. p. 33-52.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. SP: Hucitec, 2010.

BEVILAQUA, Ciméa; LEIRNER, Piero de Camargo. Notas sobre a análise antropológica de setores do Estado brasileiro. *Rev. Antropol.*, vol.43, n.2, 2000, p.105-140. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012000000200006&script=sci_arttext#28b> . Acesso em 20 de maio de 2015.

BEZERRA, Amílcar; SILVA, Lucas Victor. *Evoluções: histórias de bloco e de saudade*. Recife: Bagaço, 2006.

BOHM, David. *Diálogo: comunicação e redes de convivência*. São Paulo: Ed. Palas Athena, 2005.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v. 15, n. 2, abril de 2001, p.73-83.

CARVALHO, Gilmar de. Vitória de Dioniso: festa, tradição e mercado. In: RUBIM, Linda; MIRANDA, Nadja (Org). *Estudos da Festa*. Salvador: Ed. UFBA, 2012. p.33-47,

CAVALCANTI, Maria Laura. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia*, v. 45, n. 1, pp. 37-80. USP: São Paulo, 2002.

_____. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

_____. Em torno do carnaval e da cultura popular. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p.7-25, novembro de 2010.

_____. A festa em perspectiva antropológica: o carnaval e os folguedos do boi no Brasil. *Artelogie*, n. 4, janeiro de 2013.

CONSORTE, Josideth Gomes. Sincretismo, anti-sincretismo e reafricanização: Em torno de um manifesto de Ialorixás baianas contra o sincretismo. In: CAROSO, Carlos; VACELAR, Jeferson (Orgs). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comidas*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999. p.71-91.

COSTA, Sergio. Diferença e identidade: a crítica pós-estruturalista ao multiculturalismo. In: VIEIRA, Liszt (org.) *Identidade e globalização: impasses e perspectivas da identidade e da diversidade cultural*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p.36-60.

DAMATTA, Roberto. *O que faz do brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984. p.65-79.

_____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2008. p.53-93.

DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968.

ESTEVES, Leonardo. “Capacitação” para as culturas populares: reflexões sobre as políticas de formação para os maracatus de baque solto. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, V, 2014, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa. *Anais...* p.01-11.

FÉLIX, Paula. Discutindo o conceito de políticas culturais. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINAR DE ESTUDOS EM CULTURA, VII, 2011, Salvador. *Anais...* Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=998>. Acesso em 14 de junho de 2015.

FRASER, Nancy. A justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, p.08-20, 2002.

GAIÃO, Brunno; LEÃO, André Luiz. Muitas festas numa só: a configuração do campo do carnaval do Recife. *O&S*, Salvador, v. 20, n. 64, p. 131-144, jan./mar. 2013.

GAIÃO, Brunno; LEÃO, André Luiz; MELLO, Sérgio de. A teoria do discurso do Carnaval Multicultural do Recife: uma análise da festa carnavalesca de Recife à luz da teoria de Laclau e Mouffe. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS DA ANPAD, VIII, 2014, Gramado. *Anais...* Disponível em: <http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo_2014/2014_EnEO90.pdf>. Acesso em 03 de maio de 2015.

GARRABÉ, Laure. 2012. O carnaval do Recife entre seus polos: uma leitura de seus processos de uniformização e singularização. *Repositório*, n. 19, Salvador, p.91-102, 2012.2.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Presse Universitaire de France, 1950.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LEAL, Suely. *Fetice da participação social: Novas práticas de planejamento, gestão e governança democrática no Recife – Brasil*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2003.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LIMA, Cláudia. *Evoé: História do Carnaval*. 2. ed. Recife: Raízes Brasileiras, 2001.

MARCUS, George. Ethnographie du/dans le système-monde. L'émergence d'une ethnographie multisituée. In: CELAÏ, Daniel (Org.). *L'engagement ethnographique*. Paris: Éditions EHESS, p.371-395, 2010.

MARCUZZO, Patrícia. Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bkhtin. *Cadernos do IL*, n. 36, junho de 2008. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/viewFile/18908/11006>>. Acesso em 12 de novembro de 2014.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. São Paulo: Cosac Naify Portátil 25, 2013.

MIGUEZ, Paulo. A festa: inflexões e desafios contemporâneos. In: RUBIM, Linda; MIRANDA, Nadja (Org). *Estudos da Festa*. Salvador: Ed. UFBA, 2012. p.205-216

_____. Muitos (outros) carnavais. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 14, maio de 2013. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. p.131-140.

_____. Festas populares brasileiras: entrevista/conversa com Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 14, maio de 2013. São Paulo: Itaú Cultural, 2013a. p.39-50.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la transculturación y de su importância en Cuba. In: _____. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Habana: Cuba. Editorial de Ciencias Sociales, 1983. p.86-90.

RECIFE. Prefeitura da Cidade. [2012?]. *A Cidade*. Disponível em: <<http://www2.recife.pe.gov.br/a-cidade/perfil-dos-bairros/rpa-6>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2015.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura*. Barueri: Manole, 2007.

RUBIM, Antônio Albino. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./jun., p.183-203, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANSONE, Lívio. Multiculturalismo, Estado e Modernidade. In: *Dados – Revista de Ciências Sociais*, v. 46, n. 3. Rio de Janeiro, 2003, p.535-556.

SCOTT, Parry; QUADROS, Marion Teodósio. A diversidade do bairro do Ibura: contextualizando diferenças demográficas, econômicas e socioculturais. In: _____. (Orgs). *A diversidade no Ibura: gênero, geração e saúde num bairro popular do Recife*. Recife: Ed. UFPE, 2008. p.13-51.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p.73-101.

SIMMEL, Georg. The sociology of sociability. *The American Journal of Sociology*, 55(3), 1949, p.254-261. [Disponível em JSTOR].

_____. As grandes cidades e a vida do espírito. In: BOTELHO, André (Org.). *Essencial Sociologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p.311-329.

TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. 2. ed.. Petrópolis: Vozes, 2013.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis: Vozes, 2011.

YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura*: usos da cultura na era global. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.