



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO –
CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

REGINA BEATRIZ SUZARTE FERREIRA

**MICARETA DE FEIRA DE SANTANA: CULTURA DE
MASSA E PRODUTO**

Alagoinhas - BA

05 de outubro de 2015



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO –
CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

REGINA BEATRIZ SUZARTE FERREIRA

**MICARETA DE FEIRA DE SANTANA: CULTURA DE
MASSA E PRODUTO**

Alagoinhas/BA

05 de outubro de 2015

REGINA BEATRIZ SUZARTE FERREIRA

**MICARETA DE FEIRA DE SANTANA: CULTURA DE
MASSA E PRODUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural do Departamento de Educação – DEDC II da UNEB como requisito à obtenção do título de mestre em Crítica Cultural.

Orientadora: Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Alagoinhas - BA

05 de outubro de 2015

Sistema de Bibliotecas da UNEB
Biblioteca Carlos Drummond de Andrade – Campus II
Rosana Cristina de Souza Barretto
Bibliotecária – CRB 5/902

F383m Ferreira, Regina Beatriz Suzarte.
Micareta de Feira de Santana: cultura de massa e produto./ Regina
Beatriz Suzarte Ferreira – Alagoinhas, 2015.
134f.il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia.
Departamento de Educação. Mestrado em Crítica Cultural.
Orientador: Prof.º Dr.º Ricardo Oliveira de Freitas.

1. Micareta, Feira de Santana, Ba. 2. Festas populares – Feira de
Santana (BA) – Aspectos sociais. 3. Comercialização da cultura. I.
Freitas, Ricardo Oliveira de. II. Universidade do Estado da Bahia -
Departamento de Educação - Campus II. III. Título.

CDD 394.25

MICARETA DE FEIRA DE SANTANA: CULTURA DE MASSA E PRODUTO

REGINA BEATRIZ SUZARTE FERREIRA

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Orientador

Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos

Coordenador do Pós-Crítica

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas (UNEB)

Presidente da Banca

Prof. Dr. JOSÉ Carlos Félix (UNEB)

Examinador interno

Profa. Dra. Célia Regina da Silva (UFSB)

Examinador Externo

SUPLENTES

Prof. Dr. Washington Luis Drummond (UNEB)

Prof. Dr. Claudio do Carmo Gonçalves (UESC)

DEDICATÓRIA

À “Princesa do Sertão”, minha terra “formosa e bendita, paraíso com nome de Feira”... aos foliões de todas as cores, de todos os ritmos, de todos os sons e peles... aos que brincam fora das cordas ou presos nelas, aos que celebram sua negritude, beleza e história.. aos de camisas e abadás, aos travestidos de reis, rainhas, soldados ou garis... e aos que ainda saem às ruas com estrelinhas no rosto.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado Deus, por sua fidelidade e amor. Ao meu querido esposo com quem tenho aprendido amor, generosidade e companheirismo. Ao meu orientador, Ricardo Oliveira, por sua paciência e sabedoria, à Selma Maria, colega, parceira e amiga. E à professora Edil Silva Costa, por seus ternos olhos e seu coração materno.

RESUMO

Esta dissertação aborda a Micareta de Feira de Santana enquanto produto de consumo, destacando suas características, próprias da cultura de massa, que são ao mesmo tempo, parte integrante da festa e também possível instrumento de opressão, resistência e liberdade, a depender da perspectiva em que é observada ou vivida. O principal objetivo deste estudo, por sua vez, é investigar como tais características se configuram no contexto atual da micareta de Feira de Santana, destacando a micareta como uma zona de fronteira entre as formas da “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”, ou seja, a micareta feirense como um espaço de coexistência entre os múltiplos e os diferentes. Buscou-se através desta pesquisa investigar o contexto da micareta feirense com a cooperação e participação de membros representativos das agremiações e comunidades ‘micaretescas’, lançando mão assim, no que diz respeito ao procedimento de coleta, da Pesquisa-ação. Tratou-se, portanto, de uma pesquisa/intervenção, inserida no âmbito das abordagens qualitativas, que enfatizam as significações e sentidos dos que participam da ação. A partir dessa trajetória de estudos e pesquisas, tornou-se possível o parecer de que no nosso ‘carnaval fora de época’ há espaço para todos, a despeito de um cenário tripartido, à revelia de foliões armados travestidos de policiais convocados para manter a ordem e a paz nos espaços em a festa acontece, e apesar da tentativa frenética de reprimir os excessos e a orgia que elegem a celebração. Todos os espaços são festa, som, prazer, caos e alegria: circuitos, camarotes, dentro e fora das cordas, à frente ou atrás do trio, fora ou dentro das residências, Feira de Santana se torna festa, se torna alegria, se torna micareta. Nos seus quatro dias, a folia é vivida por todos os foliões feirenses, ultrapassando as distâncias, as cordas, as diferenças, as hierarquias, a desigualdade, as injustiças, os deveres, as regras e o cotidiano tão irreal nesses dias momescos.

Palavras chave: Cultura, Carnaval, produto.

ABSTRACT

This dissertation approaches Micareta of Feira de Santana while consumption product, detaching your characteristics, own of the mass culture, that are at the same time, it leaves integral of the party and also possible oppression instrument, resistance and freedom, to depend of the perspective in that is observed or lived. The principal objective of this study, for your time, is to investigate as such characteristics they are configured in the current context of the micareta of Feira de Santana, detaching the micareta as a border zone between the forms of the Culture of Mass " and the laughter of the " popular " Choir, in other words, the micareta feirense as a coexistence space between the multiples and the different ones. It was looked for through this research to investigate the context of the micareta feirense with the cooperation and participation of representative members of the agremiações and communities ' micaretas', throwing like this hand, in what concerns the collection procedure, of the Research-action. It was treated, therefore, of a pesquisa/intervenção, inserted in the ambit of the qualitative approaches, that emphasize the significances and senses of the ones that they participate in the action. Starting from that path of studies and researches, he/she became possible the opinion that in ours ' carnival época' rejection there is space for all, in spite of a tripartite scenery, to the buffoons' armed travestidos of policemen revelia summoned to maintain the order and the peace in the spaces in the party it happens, and in spite of the frenzied attempt of repressing the excesses and the orgy that choose the celebration. All the spaces are party, sound, pleasure, chaos and happiness: circuits, skyboxes, inside and out of the strings, ahead or behind the trio, out or inside of the residences, Feira de Santana becomes party, he/she becomes happiness, he/she becomes micareta. Us your four days, the spree is lived by all the buffoons feirenses, surpassing the distances, the strings, the differences, the hierarchies, the inequality, the injustices, the duties, the rules and the daily so unreal on those days momescos.

Keywords: Culture, Carnival, product.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1. Bloco dos Amigos – foto AC	61
Foto 2. Bloco Trote com Cheiro de Amor foto - Jorge Magalhães	61
Foto 3. Micareta 2013 - Bloco Bacalhau Na Vara - Foto Valdenir Lima	62
Foto 4. Bloco Folia Caipira - foto Jorge Magalhães	62
Foto 5. Bloco Tracajá - Foto Valdenir Lima	63
Foto 6. bloco “A Tribo” - Tomate - Foto Cau Preto	66
Foto 7. Bell Marques - Foto ACM	66
Foto 8. Micareta 2013 Foto Cau Preto	67
Foto 9. Cerest - cordeiros - foto Silvio Tito	67
Foto 10. Micareta 2013 Foto Cau Preto.	68
Foto 11. Micareta 2013 - Foto Cau Preto.	68
Foto 12. Micareta 2013 - Foto Cau Preto.	69
Foto13. PM. Apresentação do Plano de Segurança para Micareta fotos Jorge Magalhães.	69
Foto 14. Micareta 2013 - bloco “Lá Vem Elas” - Foto Valdenir Lima	70
Foto 15. Irreverência do bloco “As Donzelas” - Foto Bernardo Bezerra	71
Foto 16. Majestades da Micareta 2015 - fotos Jorge Magalhães.	72
Foto 17. Esquente no camarote da diversidade - Robelio Junior.	72
Foto 18. Esquente no camarote da diversidade - Robelio Junior	73
Foto 19. Micareta 2015 - Foto Jorge Magalhães	74
Foto 20. Micareta 2015 – Folião Pipoca foto ACM.	74
Foto 21. Africanidade destacada no sábado de Micareta - Foto ACM	80
Foto 22. Africanidade destacada no sábado de Micareta - Foto ACM.	81
Foto 23. Apoio financeiro para blocos afros - Foto ACM.	81
Foto 24. Apoio financeiro para blocos afros - Foto ACM.	82
Foto 25. Palco principal do Espaço Quilombola - Foto ACM	82
Foto 26. Baile infantil na Praça da Kalilândia (Micareta 2014) - Foto ACM	88
Foto 27. Baile infantil na Praça da Kalilândia (Micareta 2014)- Foto ACM.	89
Foto 28. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM	90
Foto 29. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM.	90
Foto 30. Baile infantil na Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM.	91
Foto 31. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM.	91

SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO	13
II - A MICARETA DE FEIRA DE SANTANA COMO MERCADORIA PARA CONSUMO	19
1. Ecos do riso do ‘Coro Popular’ na celebração da Micareta.....	19
2. O <i>discurso mercantilista</i> nos bastidores da maior festa feirense	30
3. Para entender a Cultura de Massa	34
4. III - O CENÁRIO DA FESTA	43
1. Uma larga distância entre o “Circuito Maneca Ferreira” e o “Espaço Quilombola”	43
1.1. Festa ‘Tripartida’	48
2. Um produto chamado Micareta.....	52
3. “A maior Micareta do Brasil”	56
3.1. Atrações da maior Micareta do Brasil: blocos de camisa.....	60
3.2. Atrações da maior Micareta do Brasil: bandas e artistas.....	65
3.3. O Cenário da Festa: Espaço 2.....	76
3.4. Cenário da Festa: Espaço 3.....	87
IV – UMA ZONA DE FRONTEIRA ENTRE A CULTURA DE MASSA E O ‘CORO POPULAR’	93
1. Nem o discurso do dominador nem o discurso do dominado.....	93
2. Uma zona de fronteira entre “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”.....	100
3. Como um ‘carnaval’ fora de época.....	104
V – CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
VI – REFERÊNCIAS	114
VII – APÊNDICES	116
VIII – ANEXOS	126

I – INTRODUÇÃO

Mulher, nordestina e afrodescendente, mais por ter nascido no sertão da Bahia do que pelo tom da pele e da textura do cabelo. Filha mais ou menos do meio em uma família de doze filhos, um pai pernambucano mulato e uma genitora baiana de pele, olhos e cabelos claros. Filha da mistura e da beleza, primeira da prole a ingressar no meio acadêmico, seguida somente pela caçula, alguns anos depois. Como não deixa de ser salutar mencionar os louros, ganha destaque aqui, o fato de que apesar do grupo de irmãos constituído por seis homens e seis mulheres, duas apenas, duas mulheres alcançaram a trajetória acadêmica.

Criada em um bairro da periferia de Feira de Santana, vivi a oportunidade de brincar na rua com outras crianças, sem temer a violência latente, hoje, nas mesmas ruas de minha infância. Naqueles dias, morar em condomínios fechados ainda não era uma tentativa desenfreada de fugir das mazelas de uma sociedade desigual. Já no final da década de 70, cursei as séries iniciais em uma escola estadual situada no mesmo bairro em que morava. Como encontrei certa dificuldade em ser alfabetizada, minha mãe, que estudou até a quarta série do colegial, reforçou a renda mensal vendendo pipoca e picolé, para me matricular em uma escola da rede particular de ensino. Terminei por cursar o antigo primário, o ginásio e o ensino científico em instituições particulares, o que me deu uma maior oportunidade em relação aos meus irmãos mais velhos que cursaram todo o período estudantil em escolas públicas, numa época em que a educação básica na rede pública já se configurava como precária.

Por causa desse “investimento”, a expectativa do meu ingresso na faculdade se tornou maior para mim e para meus pais; para meu pai, em especial, que tinha o sonho de ter um filho médico. Assim que conclui o científico, fui aprovada no curso de Enfermagem e Obstetrícia na Universidade Estadual de Feira de Santana, o que agradou parcialmente aos meus pais, pois eles desejavam mesmo era a aprovação em medicina, que na época não existia em nenhuma faculdade da cidade. Mas, para a decepção deles, não tenho qualquer aptidão para o campo da saúde e depois de cursar o segundo semestre, abandonei o curso, para ingressar na área da educação, mais precisamente na área das letras, mesma área em que me pós-graduei, um ano mais tarde. Depois de graduada passei a ensinar em escolas particulares consideradas de médio porte, hoje ensino em uma instituição também particular de ensino superior, onde ministro aulas de produção textual. Uma vez que a escola em que me graduei e pós-graduei, respaldava suas ementas principalmente nas teorias literárias, não

tive a oportunidade de conhecer as teorias, os conceitos e os diversos estudiosos relacionados à crítica cultural enquanto ciência. O início da minha relação com a crítica cultural está muito mais ligado às experiências de minha infância e adolescência do que à fase adulta em que cursei o ensino superior, como relato nos trechos que se seguem.

Gostava de assistir ao cortejo dos blocos afros que desfilavam na Micareta de Feira, nos anos 80. Amava o som da percussão, o colorido das fantasias, a dança e a alegria contagiante. Não tinha noção naquela época, de que enquanto desfilavam, contavam a sua história, faziam os seus protestos e principalmente clamavam por igualdade. Também apreciava a coroação do Rei Momo, da rainha e das princesas da micareta. Não menos prazeroso era ver desfilar os chamados blocos de corda, em que os foliões vestidos com mortalhas eram conduzidos por um trio elétrico, e separados dos “foliões pipocas” por cordas fortemente levadas por homens fortes que cuidavam da segurança do grupo.

Era para mim, uma festa de cores, odores, tons e peles. Era uma alegria esperar abril, minha mãe festejava meu aniversário, que durante muitos anos ocorria justamente no decurso da festa. Era alegria dobrada, receber presentes, colar estrelinhas coloridas no rosto e purpurina nos cabelos. Adorava os confetes e o cheiro que sentia discretamente dos foliões que cheiravam lança-perfume em lenços de pano, eu não entendia por que era proibido cheirar um perfume tão agradável. Na década de 90, os blocos de abadá ganharam força, os camarotes também se tornaram visíveis para mim e comecei a ter a impressão de que as cores, os cheiros e as peles perderam um pouco de sua diversidade. Tudo parecia mais uniforme, o som ecoava mais repetitivo, e a alegria pareceu ceder lugar aos cabelos semelhantes, roupas iguais e “caras e bocas” cada vez mais idênticas. Período aqui considerado início da padronização e homogeneização da Micareta. Lembro-me que entre 2000 e 2002, já não via, nem tinha certeza, se ainda acontecia o desfile dos blocos afros. Hoje sei que outros espaços foram criados paralelos ao circuito principal, justamente neste período.

Diante dessas memórias, cabe neste espaço apresentar meu projeto de pesquisa que é investigar a Micareta de Feira de Santana, destacando características da cultura de massa que a festa sofre, apesar de ser considerada em sua origem, como festa popular. Resumidamente falando, essas características podem ser observadas na elitização cada vez maior dos blocos, que ocorre através da padronização e do alto preço dos abadá, e por meio do enfoque dado à apresentação desses blocos, considerada o ponto alto da festa, e que acontece numa espécie de corredor situado entre os camarotes, que são ocupados por pessoas de maior possibilidade aquisitiva. O descaso para com os blocos afros e escolas de samba, que embora façam parte

da cultura de massa, não têm espaço no circuito principal, reforça a evidência da elitização cada vez maior na festa mais importante da cidade.

Várias outras evidências podem ser percebidas, como os artistas e cantores da cidade que não recebem “holofotes”, sendo convidados a se apresentarem em palcos improvisados em algumas praças da cidade, para entreter um público considerado de menor poder aquisitivo (que não tem acesso aos blocos principais); enquanto artistas famosos (baianos ou não) são contratados por cachês exorbitantes, sem falar da promoção dada aos ritmos e estilos aclamados pelas mídias e que embalam multidões. Entretanto, o FOCO desta pesquisa é que, apesar dessa aparente disparidade, a micareta feirense tende a ser um espaço de coexistência, um lugar que revela uma visão de relações humanas diversas, onde os espectadores também são convidados a festejar, e os foliões vivem a festa, que por sua própria natureza, como diz o autor russo (BAKHTIN, 2010, p.6), existe para todo o povo. Apesar da distância espacial entre os blocos afro e blocos de trio, que não festejam em um mesmo circuito, e da distância entre os camarotes e foliões pipocas, a separação e a discriminação, que inevitavelmente, insurgem, não são suficientes para impedir que cada bloco tenha sua própria formatação, e a micareta como manifestação popular, seja acima de tudo, uma festa de respeito às identidades, às igualdades e às diferenças.

Dessa forma, tomar uma festa essencialmente popular como objeto de estudo mostrou-se bastante adequado e oportuno, pois surge como uma possibilidade de questionar as bases do discurso que parece permear a atual configuração da micareta feirense, um discurso que privilegia espaços no desfile e ao mesmo tempo, homogeneíza, padroniza e elitiza. Traços comuns à denominada “indústria cultural”, termo criado pelos filósofos alemães Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, que oferece produtos que promovem uma satisfação compensatória e efêmera, que agrada aos indivíduos, impondo-se sobre eles, submetendo-os a seu monopólio e tornando-os acríticos, levando-os à padronização e homogeneização, uma vez que seus produtos são adquiridos de forma consensual.

A indústria cultural (ADORNO, HORKHEIMER, 2006) se configura como um poder único de dominação e propagação de uma cultura de subserviência, desarticulando todo tipo de revolta contra seu sistema. Os indivíduos nesse contexto transformam-se em seu objeto, desprovidos de uma autonomia consciente. O termo usado por esses autores inicialmente era “cultura de massa” e foi abandonado pela forma com que eles queriam expressar a cultura que era imposta ao povo, e não a cultura do povo, que era a cultura de massa.

Para Adorno e Horkheimer (ADORNO, HORKHEIMER, 2006), a indústria cultural apresenta padrões que sempre se repetem com o objetivo de formar uma estética ou percepção

comum voltada ao consumismo, enquanto que a Cultura de Massa é oriunda do povo, das suas, das suas regionalizações e costumes, sem a pretensão de ser comercializada. O conceito de *cultura de massa* se faz fundamental, então, no contexto desta pesquisa e será norteado a partir das ideias desses dois autores. Na cultura de massa, a arte prevalece, o povo faz sua própria arte, sua própria cultura, enquanto na indústria cultural a arte é sempre transformada em um produto industrializado, importando apenas se o produto de arte vai ser vendável e consumido em grande escala. Enquanto a espontaneidade e a originalidade da arte estão presentes na cultura de massa, o mesmo não se aplica à indústria cultural que visa sempre o que mais vai vender para a sociedade, sempre focada no consumo, e não na arte.

A partir dessa noção de cultura de massa e da hipótese, ora, levantada, a PROBLEMÁTICA que permeia essa pesquisa é: Como se configuram as características da cultura de massa presentes no contexto atual da micareta de Feira de Santana, enquanto evento cultural? Essa indagação abarca questões importantes, como quais são essas características; elas constituem parte integrante da configuração da festa, e, portanto, fazem parte de sua celebração; essas características são instrumentos de manipulação, resistência e imposição de uma elite que impõe sua situação social, voz, seu ritmo, sua cor. Ou ainda, isso mais aquilo. As características da cultura de massa, ora presentes nas celebrações micaretas são ao mesmo tempo, parte integrante da festa e também possível instrumento de opressão, resistência e liberdade, a depender da perspectiva em que observada ou vivida.

Os principais OBJETIVOS deste estudo, por sua vez, são: investigar como se configuram as prováveis formas da cultura de massa no contexto atual da micareta de Feira de Santana (a partir da disparidade que existe entre o desfile dos blocos de camisa e do desfile das agremiações afro); e destacar a micareta como uma zona de fronteira entre as formas da “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”, ou seja, a micareta feirense como um espaço de tensão e coexistência entre os múltiplos e os diferentes.

No que se refere à metodologia, buscou-se através desta pesquisa investigar o contexto aqui abordado da micareta feirense com a cooperação e participação de membros representativos das agremiações e comunidades ‘micaretas’, lançando mão assim, no que diz respeito ao procedimento de coleta, da Pesquisa-ação. Segundo a natureza dos dados, esta pesquisa tem cunho qualitativo, uma vez que trata da investigação de valores, atitudes e motivações do público pesquisado, sem preocupação estatística.

Minha dissertação decorre da necessidade de estabelecer vínculos com referências similares a minha, acerca da micareta de rua de minha cidade natal. Tais referências se ligam a trajetórias (as quais descrevi no início desta introdução) e de outros foliões feirenses.

Decorre também de outras referências que abordam conceitos como ‘cultura de massa’, ‘carnaval de rua’, ‘carnaval fora de época’. Todas essas referências sempre relacionadas à alegria, à memória e celebração da nossa micareta de rua.

Trata-se de conhecimentos que não se dissociam das dimensões ética, emocional e sociocultural e que podem contribuir reflexivos e históricos, estes sempre referidos em registros oficiais, dados factuais, textos informativos e fotos originais (concedidas pela SECOM – Secretaria de Comunicação de feira de Santana).

Para chegar a termo em meus propósitos, buscando enfrentar as interrogações anunciadas anteriormente, me aproprio de fontes informativas e documentais, entrevistas feitas a foliões, ao diretor de eventos da Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer de Feira de Santana, e diretores de blocos, além de pesquisas bibliográficas.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa/intervenção, inserida no âmbito das abordagens qualitativas, que enfatizam as significações e sentidos dos que participam da ação. Por isso é preciso levar em conta as interferências, implicações resultantes do envolvimento com o objeto. Mesmo reconhecendo que não existe neutralidade nas ações humanas, fazer uma análise de processos desenvolvidos por mi mesma e/ou com minha forte participação, exigiu um afastamento relativo, importante na alternância de papéis numa atividade que é ao mesmo tempo, pesquisa e intervenção política-social, situação que implica vantagens e desvantagens.

Depois de escrever e reescrever tantas vezes, os capítulos contêm as sínteses das principais marcas do processo dessa pesquisa, cujo corpo é constituído por três grandes partes, onde cada tópico, cada abordagem e cada conceito dialogam entre si. O primeiro capítulo fala do riso do ‘coro popular’ do folião feirense; da alegria do povo durante os dias da Micareta, do seu ‘coro popular’; fala também de outras vozes, de outro ‘coro’ que não o popular, regido provavelmente, por um humor negativo, onde aquele que ri se coloca fora do objeto satirizado, opondo-se a ele; posição que faz desse riso satírico um fenômeno particular. Fala ainda de como o discurso mercantilista está presente nos bastidores da maior festa feirense e de como a Micareta se transformou numa verdadeira indústria, por se tornar palco de interesses múltiplos e tensões que afirmavam o caráter mercantil em detrimento ao aspecto cultural.

O capítulo seguinte enfoca o próprio cenário da festa com sua alegria e espontaneidade, suas relações hierárquicas, jogos de poder e múltiplos interesses. Em algumas cenas desse enredo, o riso da micareta ganha um tom sério de opressão e intimidação gerado por toda uma engrenagem que escolhe os espaços, privilegia facções e mercantiliza o evento do qual se espera um cunho essencialmente popular e carnavalesco.

Nesse palco micaretesco só tem destaque o ponto de vista de alguns de seus protagonistas, e assim, o sentido verdadeiro da festa e dos seus acontecimentos parece não se revelar plenamente, pois cada um dos protagonistas exprime um ponto de vista restrito. Mas, apesar disso, partículas do riso carnavalesco, com seu tom alegre e festivo estão impregnadas na performance das danças, das músicas e dos ritmos; nos desenhos e coloridos das indumentárias afro, das mortalhas e dos abadá dos “blocos de corda”.

O último capítulo trata da micareta como um espaço, onde não prevaleça nem o discurso do dominador nem a retaliação do dominado, mas um lugar onde os diversos e os múltiplos possam coexistir. A micareta como espaço de fala e de manifestação de cultura popular. Entenda-se aqui a cultura popular como um instrumento de contenção e enfrentamento, servindo de elemento de afirmação de uma dada categoria social subalterna. Isso porque a micareta é uma manifestação cultural híbrida, nas suas influências, nos seus códigos, na sua história, na sua construção, e no seu mercado consumidor.

Para fundamentar o primeiro capítulo desta investigação foram selecionadas várias contribuições teóricas que discutem conceitos, noções e pareceres diversos sobre o tema proposto. Dentre elas, o conceito de indústria cultural de Theodor Adorno e Horkheimer (2006); a cultura popular em Mikhail Bakhtin (2010); a ideia do lazer como mercadoria de consumo de Guy Debord (1991); algumas informações acerca da história da micareta de Feira de Santa foram obtidas da SECOM (Secretaria da Comunicação de Feira de Santana) e as informações sobre agremiações afro foram obtidas pela AECRAEFS (Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana). E sobre a história da cultura moderna (comunicação de massa) com John B. Thompson. O segundo capítulo é embasado por Roberto da Matta, a partir de suas obras: “Carnavais e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro” (1997) e “A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil” (2003). Informações sobre a micareta de Feira de Santana que se encontram nesse capítulo foram obtidas através da Secretaria de Cultura, Esporte Lazer de feira de Santana. Theodor Adorno e Horkheimer (2006) embasam aqui mais uma vez a noção e o conceito da cultura de massa. No terceiro capítulo, Lynn Mario T. Menezes de Souza, por meio de uma análise da teoria crítica de Homi K. Bhabha, que tem por título “Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha” (SOUZA, 2004), respalda a ideia de ‘entre-lugar’, um espaço de produção do novo, que não signifique para o sujeito nem o aprisionamento do seu desejo pelo recalque, nem o esmagamento do ‘eu’ pela força.

II - A MICARETA DE FEIRA DE SANTANA COMO MERCADORIA DE CONSUMO

Nesta primeira parte são abordados três temas principais, que dialogam entre si para dar forma à condição proposta no título do próprio capítulo: “A micareta de Feira como mercadoria de consumo”. O assunto inicial diz respeito ao espaço significativo que o riso ocupou em diversas culturas, desempenhando funções relacionadas com a organização social. Isso por que o significado das convenções inerentes ao riso possui conotações distintas, variando de acordo com as particularidades dos agrupamentos sociais, e seu lugar no contexto dos gestos e atos sociais é sempre determinante.

O segundo assunto deste capítulo está relacionado com o discurso mercantilista que envolve a micareta, mesmo sendo ela, em sua origem, uma festa de caráter cultural e popular. O evento tornou-se alvo de interesses mercantilistas, que exploram economicamente o evento, submetendo-o aos padrões estéticos ditados por seu discurso dominante.

O tópico final aborda várias noções de cultura, considerando como no século XX, esse termo tornou-se para a ciência antropológica um operador conceitual capaz de explicar a própria condição humana. O foco principal, no entanto, é dado à denominada Cultura de Massa, uma cultura vinculada ao capitalismo industrial, por ser produto de uma atividade econômica de larga escala, e que busca os gostos culturais da massa para aumentar vendas, terminando por oprimir as demais manifestações culturais.

1. Ecos do riso do ‘Coro Popular’ na celebração da Micareta

O riso sempre foi um elemento fundamental dos ritos, espetáculos, festas e obras cômicas nas diversas manifestações de cunho popular, no decorrer da história. Ao ser considerado em seu aspecto coletivo e social, o riso pode revelar condicionamentos grupais, expressar comportamentos, padrões de conduta e atitudes diversas. Trata-se de um fenômeno histórico de grande relevância, dotado de significados variados, conforme os diferentes espaços geográficos e temporais. O ato de rir, em várias circunstâncias pode ter conotações

completamente alheias à alegria e ao estado de humor dos indivíduos. Na Antiguidade e na Idade Média (BAKHTIN, 2010), por exemplo, em determinadas cerimônias, o riso coletivo estava diretamente relacionado com a esfera do sagrado. O riso tem na época medieval, um profundo valor de concepção de mundo, sendo uma das principais formas utilizadas para expressar verdades sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história e sobre o homem.

Neste texto, nos interessa tentar situar o ‘riso’ no contexto da Micareta de Feira de Santana em sua gênese como festa popular e enquanto carnaval fora de época como é denominada. Investigar se ao surgir como micareta, o festejo tem sua configuração mais próxima, embora não semelhante, às características essenciais do carnaval na Idade Média (BAKHTIN, 2010), onde o riso tem uma significação positiva, regeneradora, criadora e não uma função denegridora ou hierarquizante. Inquirir também, como se dá o processo de transformação da festa no decorrer dos anos; se hoje, os festejos micaretescos parecem assemelhar-se mais, as festas de caráter oficial da Idade Média, que propunham uma verdade pré-fabricada e dominante, assumindo a aparência de uma verdade imutável, com a finalidade de consagrar a desigualdade, ao contrário do carnaval medieval. Ou ainda, se o riso do “coro popular” da maior festa de rua de Feira de Santana ecoa com o tom mais parecido com o riso puramente satírico das festas populares da época moderna, onde, como observa Bakhtin (2010), o autor satírico utiliza somente o humor negativo e se coloca fora do objeto satirizado, opondo-se a ele; posição que faz desse riso satírico um fenômeno particular.

Fala-se aqui, então, um pouco sobre a voz do povo, do folião feirense, do seu ‘coro popular’, fala-se também de outras vozes, de outro ‘coro’ que não o popular, regido provavelmente, por um discurso diverso do que rege o riso do coro popular medieval (BAKHTIN, 2010), que é ao mesmo tempo alegre e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente, onde o riso escarne dos próprios burladores. Nesse outro coro, ao contrário do popular, são erigidas barreiras hierárquicas, sociais e ideológicas, pois não estão incluídos na burla, aqueles que riem. Como ponto de partida para essa proposta, os próximos parágrafos trazem uma breve trajetória histórica acerca do riso e das festividades populares a partir da obra de Mikhail Bakhtin, “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”.

Ao longo da história, nas diversas civilizações, as festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Bakhtin (2010) diz que em todas as suas fases históricas, as festividades estavam ligadas a períodos de crise e de transtorno, na vida da sociedade e do homem. Temas como a morte e a ressurreição, a

alternância e a renovação eram sempre presentes nas festas. São necessariamente esses momentos que criam o clima típico da festa, em suas diferentes formas.

No estágio anterior à civilização primitiva, a dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia. Cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia já existiam no folclore dos povos primitivos, paralelos aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; e paralelamente aos heróis e seus sócios paródicos. Entretanto, nas etapas primitivas, em um regime social que não conhecia ainda nem classes nem Estado, os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram igualmente sagrados e considerados “oficiais”. Em alguns ritos de épocas posteriores, essa característica, muitas vezes, persistiu. No primitivo Estado romano, segundo Bakhtin (2010, p.32) celebrava-se e escarnejava-se o vencedor em igual proporção, durante a cerimônia de triunfo; assim como se chorava, celebrava-se, ou ridicularizava-se o defunto, durante os funerais. Todavia, quando o regime de classes e de Estado foi estabelecido, as formas cômicas ganharam um caráter não oficial, seu sentido foi modificado; elas se transformaram nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo e da cultura popular.

Na Idade Média, a relação da festa com temas relacionados a assuntos superiores da existência humana (ressurreição, renovação e outros), só atingiam sua plenitude, isto é, sem distorções, no carnaval e em outras festas populares e públicas. Nessa circunstância a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância.

Entre os séculos XVII e XVIII, no entanto, o riso não era considerado uma forma universal de concepção do mundo, referia-se apenas a alguns fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, e a fenômenos de caráter negativo, ao que Bakhtin declara:

[...] o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam – reis, chefes de exércitos, heróis – não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado [...] (2010, p.57 e 58).

No contexto citado acima, o riso estaria mais para um rápido divertimento, ou para uma forma de castigo necessário, que era utilizado pela sociedade para punir os seres considerados inferiores e corrompidos, uma vez que a história e os homens que a constroem (reis, chefes de exércitos, heróis) não eram considerados risíveis. O riso foi expurgado das

esferas oficiais. O tom sério exclusivo e suas ideologias, como, pecado, sofrimento e outras modalidades de opressão e intimidação firmaram-se como expressão da verdade e do bem; gerando o medo, a veneração e a submissão que foram impostos aos indivíduos da época. Assim, o domínio do riso ficou cada vez mais restrito, perdendo, dessa forma, o seu universalismo. Mesmo particularizado às esferas consideradas inferiores, o riso subsiste ao longo dos tempos, sofrendo, contudo, grandes modificações.

Nos trechos que se seguem o riso carnavalesco e festivo e o próprio carnaval medieval recebem destaque, preparando terreno para a contextualização do ‘riso do coro popular’ na trajetória da micareta feirense, festa popular com características carnavalescas, considerada mesmo, como um carnaval fora de época.

O riso carnavalesco medieval é um riso festivo, não uma reação individual de qualquer fato cômico isolado. Esse riso representava uma ferramenta do povo; era considerado um fenômeno universal, pois deveria atingir a todas as coisas e pessoas. Trata-se do ‘riso do coro popular’, que expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos também os que riem, ou seja, o riso escarne dos próprios burladores.

O carnaval constituía conforme Bakhtin (2010, p.37), um conjunto de manifestações da cultura popular medieval e do Renascimento e era principalmente, um princípio, organizado e coerente, de compreensão de mundo. Carnaval não se refere aqui apenas ao período antes da quaresma e que continua a ser celebrado nas sociedades contemporâneas. Ele compreende determinadas festividades que, durante a Idade Média e o Renascimento, ocorriam também em outros momentos do ano, sempre associadas às comemorações sagradas e chegavam a totalizar cerca de três meses. Carnaval na concepção do autor russo é o lócus privilegiado da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, numa espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, o periférico, o excludente. Sob essa perspectiva, o espetáculo carnavalesco derruba as barreiras hierárquicas, sociais e ideológicas, representando a liberdade e o extravasamento. O que se abolia, principalmente, durante o carnaval era a hierarquia. Leis, proibições e restrições, padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana, eram suspensas durante o carnaval. Todo o sistema hierárquico e todas as formas de medo, reverência, devoção e etiqueta eram temporariamente, revogados. Noutras palavras, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outro tipo de desigualdade entre os homens era rejeitado pelas celebrações carnavalescas.

Os carnavais eram acompanhados de atos e procissões, época em que também era celebrada a “festa dos tolos” e a “festa do asno”. Nesse contexto, quase todas as festas

religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição. O riso estava presente nas cerimônias e nos ritos civis da vida cotidiana; os bufões e os bobos assistiam sempre às funções do cerimonial sério, parodiando seus atos. Os bufões e bobos não eram atores que desempenhavam seu papel no palco, mas situavam-se entre a vida e a arte. Bakhtin (2010, p. 43) lembra que nenhuma festa era realizada sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis que antecediam uma festividade. Aliás, por esse motivo até hoje, nas festas carnavalescas, como a micareta, são eleitos o Rei Momo, a rainha e as princesas para “comandar” os festejos.

A principal característica dos ritos e espetáculos medievais é a sua natureza não oficial, que sinaliza uma segunda vida do povo, um duplo das práticas da Igreja e do Estado, em que todo o povo participava numa comunhão utópica de liberdade e fartura, de suspensão provisória de todas as hierarquias e de dissolução da fronteira entre a arte e o mundo. O carnaval passa a ser um espaço único, que revela os aspectos mais profundos da realidade cotidiana, provavelmente os mais inquietantes e perturbadores, aqueles que geralmente, não revelamos de forma aberta e frequente. Ele transcende o aspecto artístico do espetáculo teatral, na realidade, é a própria vida apresentada como elementos característicos da representação e do jogo teatral vivido como vida real. O carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta, embora provisória, da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval, como assegura mais vez o linguista russo:

Durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta, sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral. O carnaval não se distinguia apenas da vida cotidiana socialmente hierarquizada, mas, sobretudo, das festas oficiais. Enquanto estas consagravam a estabilidade, a imutabilidade e permanência das regras que conduziam o mundo em camadas rígidas, o carnaval proclamava a suspensão de valores, normas, tabus religiosos, políticos e morais correntes. (BAKHTIN, 2010, p.7)

Essas manifestações carnavalescas da Idade Média eram fundamentalmente vividas, não meramente assistidas por um público. O carnaval, na realidade, ignora toda a distinção entre atores e espectadores; os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, já que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto o festejo dura, a vida que se conhece é a do carnaval. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com suas leis, isto é, as leis da liberdade. Por outro lado, as festas oficiais como as da Igreja e as do

Estado feudal não tiravam o povo da ordem existente, não criavam essa segunda vida. Os festejos impostos contribuía somente para fortalecer o regime em vigor, às vezes consagrava a estabilidade e a imutabilidade das regras que regiam o mundo, como hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes.

Diante dessa conjuntura histórica acerca do riso e das celebrações carnavalescas, cabe trazer à tona alguns episódios de destaque que permearam a Micareta de Feira no decorrer de sua história. Começando com a origem do seu nome e com a motivação da sua criação, a principal festa da “terra formosa e bendita”¹ ganha corpo por meio dos diversos acontecimentos que se tornaram parte de sua identidade, nas linhas a seguir.

Micareta é o nome que no Brasil denomina o "carnaval fora de época". O termo micareta deriva-se de uma festa francesa, Micarême, e desde os anos noventa vem se espalhando por várias capitais e cidades brasileiras. Micarême era uma festa que acontecia na França, desde o século XV, em meio ao período de quarenta dias de penitência da Igreja Católica. De origem francesa, a palavra significa literalmente "meio da quaresma" (PINTO, 2004, p.23). A Micareta de Feira foi criada em 1937, por um grupo de feirenses inconformados pela não realização do Carnaval, impossibilitado por fortes chuvas. Com o passar do tempo, o evento se tornou uma das maiores manifestações populares do interior da Bahia e do Brasil.

O primeiro dia da primeira Micareta da “Princesa do Sertão” aconteceu exatamente em dia 27 de março de 1937. O coletor Manuel da Costa Ferreira, conhecido como “Maneca da Coletoria”, e o professor Antônio Garcia são considerados os criadores da festa. Além deles dois, participavam da comissão organizadora do evento, o artista João Bojô, o comerciante Oscar Marques, o cenógrafo Deraldo Araújo, o tipógrafo Arlindo Ferreira, o poeta Artur Sales, e outros (PINTO, 2004, 31). Maneca Ferreira era o criador dos carros alegóricos e ficou inconformado com o cancelamento do Carnaval, em razão das chuvas na cidade, resolvendo então propor a mudança da data da festa, o que foi plenamente aceito pelo povo.

A Micareta era animada por grupos folclóricos e bandinhas como Filhos do Sol, As Melindrosas, Zé Pereira, Cruz Vermelha, Flor do Carnaval, entre outros; havia também os foliões que desfilavam sozinhos, com suas fantasias ou mascarados; aconteciam ainda, os bailes nos tradicionais clubes da cidade e nas sedes das filarmônicas feirenses. Ao longo desses 77 anos, a Micareta de Feira de Santana só não aconteceu em duas ocasiões: a primeira

¹Verso do Hino de Feira de Santa; de autoria de Georgina de Melo Erisman.

durante a Segunda Guerra Mundial, da qual alguns soldados feirenses também participaram, e a outra em 1964, em razão do Golpe de Estado (PINTO, 2004).

Na gênese da micareta feirense parece se encaixar a ideia de que ‘a micareta de Feira não é propriamente uma festa que se dá ao povo, mas que o povo dá a si mesmo’, fazendo uma apologia ao pensamento de Goethe²: “O carnaval de Roma não é propriamente uma festa que se dá ao povo, mas que o povo dá a si mesmo”. É muito importante para todo o ambiente carnavalesco, digo, festivo, que ele não tenha começado por ordem ou autorização, mas a partir de um simples sinal que marca o início do festejo, neste caso, as fortes chuvas em Feira de Santana, inibiram a festa carnavalesca que já existia na cidade, dando origem a outro evento carnavalesco que ganha um novo nome. Onde a diferença entre os grandes e pequenos parece suspensa por um momento; nas praças públicas, o festejo da micareta abole provisoriamente as diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas e a violação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana, o que cria um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de se estabelecer na vida cotidiana. Isso por que a atmosfera carnavalesca concede ao folião, o direito de gozar de certa liberdade, e de violar regras habituais da vida em sociedade. Não que a micareta de Feira, em sua origem, apresentasse a ideia do carnaval da mesma forma plena e pura, que permeou a trajetória dos ritos, espetáculos e festas da cultura popular medieval, que eram marcados pelo riso, pela subversão dos valores oficiais, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente. Mas, Bakhtin (2010, p.189) nos assegura que o carnaval nos revela o elemento mais antigo da festa popular e é o fragmento mais bem conservado desse ambiente tão rico e imenso; assim a micareta feirense surge no século XX, ainda impregnada do caráter alegre, festivo e não cotidiano do carnaval.

Em 1947 aconteceu em Feira de Santana a “Micareta da Democracia”, assim batizada por conta do fim do Estado Novo e da redemocratização do país com e a realização de eleições, inclusive em Feira de Santana, para a escolha pelo voto direto, do novo prefeito e os membros da primeira legislatura da câmara de vereadores pós-ditadura Vargas (PINTO, 2004, p.35). Naquele ano, a maior festa popular da cidade procurou através da celebração e da alegria, expressar o estado de espírito do povo feirense. A nobre motivação do cidadão feirense foi de alguma maneira revestida pelo ‘riso’ que tem o poder de fazer a alienação desaparecer provisoriamente; o homem torna a si mesmo e se sente um igual, entre seus

²Goethe, Viagens à Suíça e à Itália. Paris, Hachette, 1862, p.458.

semelhantes, e assim o ideal utópico e o real se mesclam de forma provisória na percepção carnavalesca do mundo.

A cidade de Feira conheceu seu primeiro trio-elétrico em 1954, o “Patury”, concebido por Péricles Soledade, de tradicional família feirense. Transportador de cargas para o recôncavo baiano, “seo” Péricles tirou a carga do seu caminhão e colocou instrumentos musicais fabricados por José Urbano Cerqueira, “seo” Maninho, um artesão de instrumentos que “trieletrizam” multidões, como era identificado. Assim, na micareta de 1954, na Rua Direita, ligando as praças da Matriz e Fróes da Motta, surgiu o caminhão de “seo” Péricles com nove figurantes devidamente uniformizados e exibindo uma guitarra, um cavaquinho, um baixo, duas caixas, dois tambores e dois bombos (PINTO, 2004, 36). Acompanhado pela multidão, o caminhão com seus músicos seguiu pelas ruas de Feira, tocando e cantando músicas carnavalescas. O trio-elétrico surge como um símbolo carnavalesco que traduz uma linguagem própria, capaz de expressar uma visão, oposta de certa forma, a ideia de acabamento e perfeição e a toda pretensão de imutabilidade, e isso através de uma forma de expressão dinâmica e mutável. Trata-se da conservação de um traço carnavalesco, de uma característica que provém “do elo que une essas formas ao *tempo*, o qual, no lado popular e público de toda festa, torna-se o seu verdadeiro herói, efetuando o destronamento do antigo e a coroação do novo” (BAKHTIN, 2010, p. 191).

Mais tarde, a partir das décadas de 1960 e 1970, o circuito da festa foi sendo transferido para a Avenida Senhor dos Passos, mais ainda assim englobava as praças da Bandeira e João Pedreira. A Rua denominada Conselheiro Franco virou o palco para o desfile de escolas de samba.

Os Blocos Afros e Afoxés nasceram com o objetivo de contribuir para a preservação da cultura africana em Feira de Santana e há 32 anos fazem parte da programação oficial da Micareta. Driblando todas as dificuldades, eles entram na avenida e por meio do batuque dos tambores, das fantasias coloridas, da dança e da alegria vão contando a sua história, fazendo os seus protestos e clamando pela igualdade social. Afoxé, também chamado de Candomblé de Rua, é um cortejo que sai durante o carnaval. Trata-se de uma manifestação afro-brasileira com raízes no povo iorubá, cujos integrantes são vinculados a um terreiro de candomblé. O termo afoxé provém da língua Jurubá. As principais características são as roupas, nas cores dos Orixás, as cantigas em língua Iorubá e os instrumentos de percussão. O ritmo da dança na rua é o mesmo dos terreiros, bem como a melodia entoada. Os cantos são puxados em solo, por alguém de destaque no grupo, e são repetidos por todos, inclusive os instrumentistas. (AECRAEFS - Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de

Feira de Santana) Antes da saída do grupo ocorre o ritual religioso (como a cerimônia do "padê de Exu", feita antes dos ritos aos orixás numa festa de terreiro). A micareta torna-se, nesse momento, em um espaço onde os diversos coexistem, promovendo uma eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criando na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Toda a distância é momentaneamente abolida entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes que segregam e discriminam.

Em 2002, a Micareta ganhou um novo circuito principal que foi denominado Maneca Ferreira, além de dois outros circuitos, o Quilombola, num trecho da Avenida João Durval Carneiro, para o desfile de blocos afro, e o Charles Albert, no bairro da Kalilândia, para bailes infantis e destinados à melhor idade. (SECOM – Secretaria de Comunicação de Feira de Santana) O que na prática, maculou imensamente a beleza e a diversidade da festa, especialmente, no que se refere à participação das entidades afro, pois as agremiações e comunidades passaram a desfilar em um espaço periférico, em que seus componentes sequer têm um local apropriado para vestir suas fantasias. Ficam expostos em plena avenida, com as fantasias pilhadas no chão da rua, e por esse motivo, as indumentárias e os adornos são sobrepostos às suas roupas comuns, comprometendo a estética dos figurinos e do desfile. Ignorados pela mídia local e pela maioria dos foliões, os membros das agremiações desfilam em um minúsculo espaço de uma das maiores avenidas da cidade, fazendo uma breve parada diante de um camarote de estrutura de ferro, improvisado para um corpo de jurados composto por quatro ou cinco pessoas. Logo em seguida se apressam para vestir outros atavios e fantasias para desfilar em outros blocos, pois por causa da escassez de material humano, os mesmos componentes são pagos para desfilar em vários blocos em um mesmo dia. Como não há uma divulgação significativa da apresentação desses blocos e escolas de samba, as poucas arquibancadas, também de estrutura de ferro, que são mal iluminadas, ficam praticamente vazias durante o desfile. Na realidade, os foliões que comparecem ao local são, na maior parte, moradores das comunidades que acolhem as agremiações. Mas, nem assim, o riso do coro popular é sufocado, nem assim, o riso ganha um tom sério de opressão e intimidação gerado por toda uma engrenagem que escolhe os espaços, privilegia facções e mercantiliza o evento que deveria ter cunho popular e carnavalesco. Nem assim, se dá o apagamento da manifestação popular. Em sua obra “Festas e Civilizações”, Jean Duvignaud entende este momento (festa) da vida social, onde uma comunidade se encontra reunida por uma actividade, livre das suas ordens e das suas hierarquias (DUVIGNAUD, 1983), ao dizer que a festa é uma forma de transgressão das normas estabelecidas. A festa instaura e constitui um

outro mundo, uma outra forma de experienciar a vida social, marcada pelo lúdico (prazer, liberdade), pela exaltação dos sentidos e das emoções. Duvignaud (1983) afirma que a festa é um desses elementos que nos possibilitariam compreender aquilo que nos liga uns aos outros, que faz vínculos e produz elos, pois ela é o (re)ligare. Para ele, não seria preciso explicar o que é a festa nem o tipo de vínculo que ela constrói, mas o que acontece quando os homens se reagrupam nestes momentos privilegiados.

Todas as instituições afro mencionadas nasceram em bairros periféricos da cidade. Na Rua Nova está concentrada a maioria deles, mas foi no bairro do Tomba que surgiu o primeiro Afoxé, o Flor de Ijexá. Os Afoxés, assim como os Blocos Afro, estão também nos bairros Campo Limpo e Baraúnas. Os integrantes das agremiações afro passam o ano inteiro pesquisando, debatendo e “pelejando” para que na Micareta possam mostrar o que sabem fazer de melhor: dançar, cantar, lutar pelas suas crenças e encantar a plateia com suas músicas e toda a sensualidade da negritude (AECRAEFS - Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana). Certamente, as entidades poderiam ser bem mais fortes em Feira de Santana, se houvesse mais apoio da sociedade. Hoje eles só contam com o apoio do Governo Municipal, que não é suficiente para o fortalecimento de 32 entidades, incluindo as Escolas de Samba. Além do descaso para com as agremiações afro, ocorre a elitização cada vez maior dos blocos que desfilam no circuito principal, através da padronização e do alto preço dos abadás, e por meio do enfoque dado à apresentação desses, considerada o ponto alto da festa, e que acontece numa espécie de corredor situado entre os camarotes, que são ocupados por pessoas de maior possibilidade aquisitiva. O riso nessa conjuntura não celebra a festa com sua alegria e espontaneidade, não se trata do riso do ‘coro popular’, não há aqui a língua original do povo, não ecoa o ponto de vista de todos os protagonistas da micareta. Dessa forma, o sentido verdadeiro da festa (o ‘riso do coro popular’) e dos seus acontecimentos não se revela, pois cada um dos protagonistas da micareta enquanto festa popular exprime um ponto de vista restrito, e o sentido verdadeiro do evento e dos seus acontecimentos só se revela como diz Bakhtin (2010), através da língua original e difícil do povo, ou seja, por meio do riso do ‘coro popular’, pois sem ouvi-lo, é impossível conceber a festa em sua plenitude. As formas e símbolos da linguagem micaretasca deveriam estar impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Sob essa perspectiva a micareta deveria se caracterizar, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, das permutações constantes do alto e do baixo, da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, coroamentos e destronamentos.

Na micareta de Feira, o riso do coro popular também é silenciado pela forma como desfila os chamados “blocos de corda”, em que os foliões vestidos, nos anos 90 com mortalhas e atualmente com abadá, são conduzidos por um trio elétrico, e separados dos “foliões pipocas” (foliões que não participam de nenhum bloco oficial da festa) por cordas seguramente levadas por homens fortes que cuidam da segurança do grupo; além disso, a “segurança” da festa é garantida por um grande número de policiais fortemente armados. Na micareta mais recente (2015), mais de 6 mil policiais estiveram nos circuitos durante os quatro dias da Micareta; a Polícia Militar aumentou em quase 200% seu efetivo. Na realidade, o policiamento foi intensificado até para a entrega dos abadá, e a cidade recebeu policias de praticamente todo o Estado. Foram 1.555 patrulhas no circuito Maneca Ferreira, 90 no entorno da festa, 24 postos elevados de observação e 10 câmeras espalhadas nos circuitos. Barreiras foram instaladas nas ruas que dão acesso aos circuitos, 228 policiais trabalharam na triagem dos foliões, com aparelhos detectores de metais e outros equipamentos que permitem ações de prevenção à violência. O Comando da PM atuou com Tropas Especializadas, representando 50 unidades policias de outros centros do Estado. A Polícia Montada também atuou na festa, além de 45 policiais motociclistas. Até uma aeronave tripulada atuou, com a função de reforçar as equipes terrestres durante os dias de folia (**SECOM** – Secretaria de Comunicação de Feira de Santana).

Sem entrar no mérito da real violência vigente, o forte esquema de policiamento, ora detalhado deformaria qualquer formato que se assemelhe com o riso do ‘coro popular’ da Idade Média, com a alegria carnavalesca em toda a sua espontaneidade e pureza, sem o tom sisudo e hierarquizante dos eventos oficiais ligados à religiosidade, à política ou às elites. O riso que ecoa desse cenário, talvez esteja mais próximo do ‘riso escarnekedor’ presente nas diversas festas de cunho carnavalesco que procedem do carnaval da Idade Média. O perfil atual da micareta feirense evoca muito mais uma postura de denúncia, além de uma urgência de reinventar de alguma forma, a política que rege a celebração da festa. A seriedade utilizada pelo poder intimida e proíbe, suscitando terror, subserviência, e muitas vezes, o louvor e a benção do próprio povo. Nesse contexto o ‘tom oficial’ torna-se gritante, oprimindo, mentindo, acorrentando, distorcendo por meio de uma seriedade impregnada interiormente por elementos de medo, fraqueza, resignação e hipocrisia, quando não, de violência, intimidação, ameaças e interdições.

Apesar de todo esse cenário, não se pode negar que os ecos do riso do ‘coro popular’ da maior micareta do Brasil ressoam através das modificações sofridas com o tempo, das circunstâncias diversas e adversas, e de interesses e situações particulares. Partículas do riso

carnavalesco, com seu tom alegre e festivo estão impregnadas na performance das danças, das músicas e dos ritmos; nos desenhos e coloridos das indumentárias afro, das mortalhas e dos abadás; também estão impregnadas na perspectiva de se extravasar os medos, os anseios e de esquecer por um momento as lutas, dores e desigualdades da vida cotidiana. O carnaval medieval deixou como previa Bakhtin, bastante de sua fragrância nos vários festejos de caráter carnavalesco, perpassando tempos e espaços.

2. O discurso mercantilista nos bastidores da maior festa feirense

A micareta, enquanto manifestação cultural nascida no meio do povo feirense apresenta hoje, uma série de formatações que se encaixam nas exigências do consumismo capitalista. A festa que era considerada espontânea, criada por um grupo de foliões inconformados com o cancelamento do carnaval, em razão das fortes chuvas na cidade, vem sendo convertida em um acontecimento institucional, que é manipulado por interesses políticos e especialmente econômicos, passando da condição de festejo comunitário a de grande evento da cultura de massas. A noção de cultura aqui será abordada a partir do contexto do século XX, período em que despontaram os novos meios de comunicação; e veículos como cinema, rádio e televisão ganharam notório destaque e se dedicaram, em grande parte, a homogeneizar os padrões da cultura, dando espaço assim, a chamada indústria cultural. Essa indústria, segundo Adorno e Horkheimer (2006), consiste em “moldar” toda a produção artística e cultural, de modo que elas assumam os padrões comerciais e possam ser facilmente reproduzidas. A arte seria tratada simplesmente como objeto de mercadoria, estando sujeita às leis de oferta e procura do mercado. O que estimularia uma visão passiva e acrítica do mundo ao dar ao público apenas o que ele quer, desencorajando o esforço pessoal pela posse de uma nova experiência estética. As pessoas procurariam apenas o conhecido, o já experimentado. Nas diversas áreas existem produtos adaptados ao consumo das massas, e é exatamente por meio delas que as indústrias se orientam, tendo no consumidor não um sujeito, mas um objeto. Dessa forma, a indústria cultural define as produções artísticas e culturais organizadas no contexto das relações capitalistas de produção, que uma vez lançadas no mercado, são consumidas.

Essa indústria cultural apresenta padrões que sempre se repetem com a intenção de formar uma estética comum predominantemente voltada ao consumismo. Trata-se de um sistema e só funciona enquanto sistema, que representa a submissão total, pois pretende atender às expectativas da sociedade. Ela é sistêmica, pois se baseia na racionalidade técnica, e na padronização, gerando produtos em série, produzindo mercadoria para consumo e

idiotizando assim, o indivíduo. A indústria cultural não precisa de ideologia, ela existe para alienar. É um sistema que submete o particular ao coletivo; o indivíduo, a criação e a autonomia ao estilo. Neste contexto, o estilo é tudo, é o universal e o individual (o local, o singular, o particular), onde o presente se alimenta do passado e não há nada novo que seja criado. Os produtos oriundos desse sistema, não são de forma alguma, artísticos, uma vez que são exclusivamente dependentes do mercado. Esta realidade nos permite compreender de que maneira a indústria cultural funciona, ao oferecer produtos que promovem uma satisfação efêmera, que agrada aos indivíduos, impondo-se assim, sobre estes, submetendo-os ao seu monopólio e os tornando alienados.

No ambiente da Micareta de Feira é possível observar a reprodução ideológica de um sistema, e a imposição de um comportamento, por meio da padronização dos abadá, pelas escolhas dos artistas e ritmos que embalam os blocos, que também refletem todo um processo de padronização e elitização. Cada um desses elementos se torna produto adaptado ao consumo das massas. A festa aparece neste contexto como símbolo de dominação e poder, passando à condição de mercadoria, que por sua vez, é produzida para consumo. O indivíduo é coagido a submeter-se às formas culturais que passam a ser ditadas e padronizadas.

O evento se apoia em grandes empresas, que investem fortunas em campanhas publicitárias que divulgam seu apoio. Trata-se de uma estrutura complexa, com camarotes, infraestrutura sanitária, assistência médica, aparato de segurança e um quadro de pessoal bastante numeroso. Os patrocínios são feitos, em sua maioria, por empresas privadas e grandes marcas investem pesadamente em propagandas de todo tipo. Alguns patrocinadores têm camarotes reservados, que geralmente usam para oferecer aos clientes e funcionários, e para divulgar seu produto. Para estas empresas as vantagens são muitas: sua marca é vista e divulgada e seu nome fica associado a um evento cultural. No caso das marcas de bebidas, os produtos se tornam exclusivos e sua venda explode durante o evento.

Assim como o conceito de “indústria cultural”, o conceito de “sociedade do espetáculo” faz parte de uma postura crítica com relação à sociedade capitalista. Guy Debord (1991), o criador desse conceito, parece ter definido o termo espetáculo como o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens, como acontece no contexto da propaganda, por exemplo. Nas diversas sociedades em que a desigualdade está presente, principalmente graças à divisão do trabalho manual e intelectual, ocorre a valorização da dimensão visual da comunicação, como instrumento de exercício do poder e de dominação social. A sociedade do espetáculo corresponderia a uma fase específica da sociedade capitalista, quando há uma interdependência entre o processo de acúmulo de capital e o processo de acúmulo de imagens.

Por isso, a cultura do consumismo é norteadada pelo entretenimento. Tudo é conectado ao prazer, sejam shoppings, boates, desfiles de moda, jogos eletrônicos, e outros. Todas essas atividades são direcionadas ao lazer midiático, e têm o objetivo de divulgar seus produtos para fins exclusivamente comerciais, onde as estratégias de disseminação são baseadas na persuasão, estabelecendo modelos e padrões estéticos a serem imitados.

Como já vimos através do histórico sobre sua gênese, a micareta feirense tem sua condição original de entretenimento. Além de estar situada nessa modalidade, essa festa também é uma forma de manifestação cultural, assim como as demais que apresentam danças e manifestações populares. Pode-se dizer que, em princípio, a função da Micareta era o entretenimento, como ressalta bem o jornal jacobinense, “O Lidador”, na edição de sete de abril de 1935:

Despertai foliões, para o delírio que empolga. Erguei-vos, jacobinenses, em êxtase de alegria e vinde com as "Sertanejas Alegres" festejar o "Bicarnaval", "Micareta", "Refolia", ou "Micareme" que a 28 do corrente reinará sob louco entusiasmo, espancando tristezas e dissidências. A cousa vai ser da outra vida e não haverá quem resista à tentação.

Mas, atualmente, a festa de rua mais popular da cidade, em sua plena realização parece não refletir e suprir à necessidade de entretenimento peculiar à sua comunidade e aos seus membros enquanto foliões. O formato da festa passou a ser ajustado às necessidades dos jovens de classe média que desfilam nos blocos, vestindo abadás comprados por preços elevados, que variam conforme o prestígio de cada bloco. Nesse contexto de elitização, os foliões credenciados precisam ser separados dos “foliões pipocas”, para isso existe a figura dos “cordeiros”, rapazes jovens de origem humilde que têm a função de formar uma corda humana em torno do bloco e separá-lo no intuito de “protegê-lo” dos que se divertem de graça.

A lógica do mercado dos blocos revela um “jogo de interesses”, que na prática, desvia a funcionalidade precípua da festa, que é ou deveria ser, o entretenimento. E aponta para uma questão que se torna cada vez mais real e cotidiana, onde passamos a observar as atividades e as manifestações culturais a partir do controle da oferta e da procura. O lazer, que no processo de cidadania é observado como um direito social e como uma conquista dos cidadãos, deixa de cumprir seu fluxo natural (SAMPAIO, 2011, p.45). Pode-se dizer que sob o ponto de vista aqui discutido, a micareta de Feira tem sido tratada simplesmente como objeto de mercadoria, estando sujeita as leis de oferta e procura do mercado.

A Micareta é uma festa que se transformou numa verdadeira indústria, por se tornar palco de interesses múltiplos e tensões que afirmavam o caráter mercantil em detrimento do aspecto cultural. Tornou-se, então, alvo do interesse de empresas regionais e nacionais, da mídia e da prefeitura, que exploram economicamente o evento, submetendo-o aos padrões estéticos ditados por seu discurso dominante. A ideia de discurso dominante e discurso do dominado, faz emergir o pensamento arborescente, onde o que é afirmado a respeito dos elementos de maior nível hierárquico é verdadeiro também para os elementos subordinados, embora o contrário não seja válido. A estrutura arbórea é uma condição que estabelece a continuidade de um eixo-tronco que se ramifica de forma dicotômica, por meio da rigidez teórica e da circularidade argumentativa.

A dicotomia é o exercício do poder totalitário que divide o mundo em ramos binários: os dominadores e os dominados, o feio e o belo, o certo e o errado. Formas dessa estrutura podem ser observadas na micareta feirense, por meio do descaso para com os blocos afros e escolas de samba, que não têm espaço no circuito principal da festa, enquanto que o desfile dos blocos de abadá é considerado o ponto alto da mesma. Outro exemplo que ilustra essa visão é a supervalorização dada aos artistas famosos e aos ritmos promovidos pela mídia, enquanto artistas feirenses são convidados como coadjuvantes ao se apresentarem em trios de “celebridades”. Mesmo a coisificação dos festejos e do indivíduo, a mercantilização do entretenimento e da própria cultura em toda a sua conjuntura diz muito dessa postura hierarquizante, preconceituosa e dicotômica.

Portanto, qualquer semelhança com a disputa entre povo e elite e as tentativas de demarcações hierárquicas, frequentemente quebradas pelas classes com menor poderio econômico está distante da mera coincidência. Resta, então, recorrer à defesa de um processo dialético, pois não cabe apenas uma conclusão pessimista sobre a definitiva incorporação do festejo pela Indústria Cultural, mas a novas e instigantes análises de como manifestações como a retomada do desfile das agremiações afro no circuito principal pode ser exemplo de uma luta no campo da cultura, a partir de forças contra-hegemônicas que se colocam em oposição ao cenário da micareta-produto. Elementos como este, que mais do que apenas representar uma expressão cultural, falam tanto da estrutura de uma determinada sociedade, são extremamente propensos a novas e instigantes aberturas e possibilidades na tessitura social.

Não há dúvida de que o modo industrial de produção da cultura tem promovido a padronização com fins de rentabilidade econômica e controle social, diante da transição da

micareta enquanto expressão cultural e espaço de enfrentamentos para a micareta-produto ou a micareta-indústria, deslegitimando-a enquanto experiência cultural em si.

No contexto desta pesquisa, entretanto, a micareta também pode se apresentar como um lugar de fronteira em que a diversidade de cores, odores, tons e peles devem coexistir; distante da concepção binária e classificatória que fundamenta a violência discursiva, que parece vigorar, hoje, no sistema da festa. Um lugar que possa traduzir uma visão de relações humanas totalmente diversas, que seja deliberadamente não oficial, onde não há espectador, e que os foliões possam viver a festa, uma vez que a micareta, assim como o “carnaval pela sua própria natureza, existe para todo o povo” (BAKHTIN, 2010, p.6).

3. Para entender a Cultura de Massa

De forma geral, a cultura diz respeito aos componentes aprendidos do comportamento humano, tais como a língua, a religião, os hábitos de vida e as convenções (THOMPSON, 1995). É muitas vezes considerada como aquilo que distingue o homem do animal, em oposição ao que chamamos de instinto. Mais do que isso, o conceito de cultura se refere a uma variedade de fenômenos, a um conjunto de interesses, que são, hoje, compartilhados por estudiosos de diversas disciplinas, desde a sociologia e a antropologia até a história e a crítica literária.

A proposta deste tópico é compreender em especial, uma das diversas modalidades de cultura, denominada “cultura de massa”, derivada das sucessivas aplicações tecnológicas no campo da comunicação, e que se expressa através da homogeneização cultural, como resultado pretendido e conseguido de um ponto de vista. Esse resultado é produto de uma sobrevalorização do emissor sobre o receptor de mensagens, em que a dominação se estabelece por meio da detenção do meio de comunicação e do aperfeiçoamento da sua tecnologia. Existe toda uma trajetória histórica que permeia esse conceito, e o sentido que ele tem hoje é também fruto dessa história. (THOMPSON, 1995). Isso por que quando pensamos no estudo dos fenômenos culturais, nos referimos ao estudo das maneiras como expressões significativas de vários tipos são produzidas, construídas e recebidas por indivíduos situados em um determinado contexto sócio-histórico. Levando em consideração tal compreensão, os parágrafos que se seguem apresentam um breve histórico acerca de diversas concepções de cultura.

No início da era moderna, o conceito de cultura conquistou um espaço significativo em vários idiomas europeus. Em seus primeiros usos, o sentido original da palavra,

significava o cultivo ou o cuidado de alguma coisa (grãos ou animais). A partir do século XVI, esse sentido se estendeu para o processo do desenvolvimento humano, passando do cultivo de grãos para o cultivo da mente. Entretanto, o uso independente do termo “cultura” indicando um processo geral, surgiu na França e Inglaterra, e somente no final do século XVIII, a palavra foi incorporada ao alemão, primeiro como “Cultur” e depois, como “Kultur”.

O vocábulo “cultura”, no início do século XIX, era sinônimo da palavra “civilização”, derivada do latim *civilis*, e foi inicialmente usado no fim do século XVII, na França e Inglaterra, para definir um processo progressivo de desenvolvimento humano; um movimento em direção ao refinamento e a ordem, por oposição à barbárie e a selvageria. Na verdade, o Iluminismo europeu e seu caráter progressista era que respaldava esse sentido emergente. Ainda na França e Inglaterra, os usos dos termos “cultura” e “civilização” passaram a descrever “um processo geral de desenvolvimento humano, de tornar-se “culto” ou “civilizado”” (THOMPSON, 1995, p.168). Na Alemanha (Sec. XVIII), contudo, estas palavras eram contrastadas ao ponto que o termo *Zivilisation* agregou um sentido negativo e *Kultur*, uma conotação positiva. O primeiro termo significava refinamento, polidez das maneiras, enquanto que, *Kultur* era usado para se referir a produtos intelectuais, artísticos e espirituais nos quais se expressavam a individualidade e a criatividade das pessoas.

O conceito de cultura que surgiu no final do século XVIII e começo do XIX, articulado pelos filósofos e historiadores alemães é considerado como a concepção clássica de cultura: “processo de desenvolvimento e enobrecimento das faculdades humanas, um processo facilitado pela assimilação de trabalhos acadêmicos e artísticos ligados ao caráter progressista da era moderna” (THOMPSON, 1995, p.170). É certo que vários aspectos da concepção clássica perduram até hoje, como o cultivo de valores considerados mais nobres, sua relação com o pensamento progressista do Iluminismo, que estão implícitos, em usos cotidianos diversos da palavra “cultura”. Entretanto, não há dúvida, de que essa concepção privilegia alguns valores em detrimento de outros; certos trabalhos e valores são concebidos como a maneira pela qual os indivíduos podem se tornar mais enobrecidos na mente e no espírito, ou seja, cultos. Tal privilégio estava ligado à autoafirmação e à autoimagem da crença no progresso relacionado ao Iluminismo europeu. A cultura aparece nesse contexto, como um operador conceitual, em seu viés autoritário, e como elemento formador da consciência social e das práticas sociais.

No final do século XIX, a cultura absorveu o sentido de civilização vinculado ao pensamento político imperialista europeu e simultaneamente ao modo de produção capitalista disseminado em outras sociedades. Este evento coincidiu com o processo de

institucionalização da disciplina antropologia na Inglaterra, Estados Unidos e França. Esse conceito surgiu a partir do embate entre duas concepções: a cultura entendida como sinônimo de civilização, conforme a tradição iluminista francesa, e a cultura concebida a partir da tradição romântica alemã como um sinônimo de *kultur* (THOMPSON, 1995). Como já foi dito, a cultura como um sinônimo de civilização reflete um pensamento político colonialista condizente com o cenário intelectual e político europeu, especialmente da França e da Inglaterra do final do século XIX. Aqui importa destacar que a antropologia norte-americana absorveu a acepção da *Kultur*, enfocando o relativismo cultural e as particularidades de cada grupo social, coincidindo com o pensamento romântico alemão que também propõe o conceito de cultura como *kultur*, o que reporta ao termo espírito (*geist*) e que diz respeito à tradição e aos valores nacionais que se opõem ao progresso. A noção de *geist* destaca os valores espirituais em oposição ao materialismo, as artes e os trabalhos manuais em oposição à ciência e à tecnologia (THOMPSON, 1995).

Uma mudança significativa só aconteceu no final do século XIX, graças à incorporação do conceito de cultura à antropologia, como já sinalizado acima. Nesse contexto, o estudo da cultura torna-se menos ligado ao enobrecimento da mente e do espírito e mais ligado à elucidação dos costumes, práticas e crenças de outras sociedades que não são europeias. O conceito de cultura tem sido enriquecido ao longo do tempo e, progressivamente, começa a salientar as diferenças nacionais e de grupos étnicos e sai do âmbito individual para designar um povo e as suas características. Para tal contribuem os primeiros relatos de viagens do século XVIII que preparam o caminho para a primazia de uma concepção antropológica da cultura que viria a dominar os finais do século seguinte, embora ainda de caráter etnocêntrico. Portanto, nos trechos que se seguem, será focalizada a compreensão de “cultura”, na perspectiva antropológica, identificando algumas concepções que apontam para a pluralidade das culturas.

A concepção descritiva de cultura, por exemplo, é entendida como um conjunto variado de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma dada sociedade específica ou de um período histórico. Enfoca a análise, a classificação e a comparação dos elementos constitutivos da cultura e é observada nos escritos de historiadores culturais do sec. XIX, interessados na descrição etnográfica de sociedades não europeias. Dentre esses estudiosos, se destaca Edward Tylor, que defende que o estudo da cultura estava voltado para a reconstrução do desenvolvimento humano, com o objetivo de tornar o homem civilizado, retirando-o de sua condição de selvageria (THOMPSON, 1995). Como os métodos das ciências positivas estavam sendo adaptados a novos campos de pesquisa e o impacto das

ideias de Darwin era geral, no final do século XIX, o perfil científico da obra de Tylor era bastante consistente. Essas ênfases, no entanto, foram moderadas ou deslocadas parcialmente, dando lugar a novas aspirações, nas obras dos antropólogos posteriores. Ainda no contexto da concepção descritiva, nos anos 30 e 40, Bronislaw Malinowski defendeu uma “teoria científica da cultura”, com o intuito desenvolver uma abordagem funcionalista da cultura, onde os fenômenos culturais foram analisados em relação à satisfação das necessidades humanas.

A década de 1950 foi marcada pela escola da "Interpretação da Cultura" e a de 1960 pela Antropologia Simbólica, segundo a qual Clifford Geertz descreve os significados atribuídos a objetos, comportamentos e emoções. A contribuição de Geertz para a evolução do conceito de cultura, com a sua concepção antropológica simbólica em que afirma que os homens estão suspensos em "teias de significados" que eles próprios tecem; e a cultura é a forma de que dispomos para procurar esses significados (THOMPSON, 1995). Para desvendar esses significados, no entanto, é preciso analisar as inter-relações que se estabelecem entre eles, distinguindo diversos tipos de experiência cultural que podem depender de fatores como religião, conhecimento científico, ideologia, tradição ou arte. Geertz se preocupa principalmente com o significado, o significante e a interpretação, assim, a análise da cultura se volta para essas teias em busca de significados; durante o processo de análise da cultura encontram-se camadas emaranhadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que a estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária. Na concepção simbólica de cultura, os fenômenos culturais são fenômenos simbólicos e o estudo da cultura está essencialmente interessado na interpretação dos símbolos e da ação simbólica; os seres humanos não apenas produzem e recebem expressões linguísticas significativas, mas também conferem sentido a construções não linguísticas, como ações, obras de arte e objetos materiais de diversos tipos (THOMPSON, 1995, p. 174).

Para Geertz (1989), os fenômenos culturais podem ser vistos como expressão das relações de poder situadas em contextos sociais estruturados; sua ênfase é mais para o significado do que para o poder, e mais para o significado do que para os significados divergentes e conflitantes que os indivíduos possuem sobre o fenômeno. A interpretação do texto em Geertz é fechada na análise da estrutura interna e no conteúdo, e ignora os contextos sociais em que o texto, ou algo similar a ele, está inserido. Assim, o sentido do texto é desconsiderado para os sujeitos envolvidos em sua criação e consumo, e para os próprios sujeitos, que tornam este sentido uma forma simbólica significativa. Com frequência, as

formas simbólicas são submetidas a complexos processos de valorização. Segundo Thompson (1995, p. 203), existem dois principais tipos de valorização: a valorização simbólica e a valorização econômica. O primeiro tipo é aquele em que os objetos são valorizados conforme a intensidade em que são estimados pelos indivíduos que os produzem e recebem, ou seja, se o objeto é apreciado ou desprezado por eles. A valorização econômica, por sua vez, é o processo através do qual é atribuído às formas simbólicas um determinado “valor econômico”, isto é, um valor pelo qual elas poderiam ser trocadas em mercado. Por meio do processo de valorização econômica, as formas simbólicas são constituídas como mercadorias, tornam-se objetos que podem ser comprados ou vendidos por um determinado preço em um mercado. As formas simbólicas mercantilizadas são denominadas de “bens simbólicos”, que vão sendo mercantilizadas, fazendo parte essencial da emergência e do desenvolvimento da comunicação de massa.

Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Georg Lukacs por sua vez, contribuíram e influenciaram as teorias pós-modernas da Cultura, que se desenvolveram nos anos de 1980 e 1990. Esses teóricos faziam parte de movimento que se caracterizava por uma visão política conhecida como a Escola de Frankfurt. Visão essencialmente marxista, mas com uma variante. Enquanto Marx acreditava que o poder se encontrava nas mãos daqueles que controlavam os meios de produção, a escola de Frankfurt defendia que o poder se concentrava nas mãos daqueles que controlavam as instituições de cultura (THOMPSON, 1995, p. 176).

A Escola de Frankfurt surgiu no ano de 1924, influenciada pela filosofia alemã, depois do domínio de Kant e Hegel em um primeiro momento; de Karl Marx e Friedrich Engels em seguida; posteriormente de Nietzsche; e finalmente, já no século XX, depois do desenvolvimento dos pensamentos entrelaçados do existencialismo de Heidegger, da fenomenologia de Husserl e da ontologia de Hartmann. A produção filosófica germânica permaneceu viva no Ocidente, com todo vigor, de 1850 a 1950, quando então não mais resistiu, depois de enfrentar duas Guerras Mundiais. Essa corrente foi responsável pela disseminação de expressões como ‘Indústria Cultural’ e ‘Cultura de Massa’ (THOMPSON, 1995, p. 174).

A cultura de massa propriamente dita só surgiu no século XX, quando os novos meios de comunicação ficaram sob o domínio da denominada “massa popular”. O cinema, o rádio e a televisão ganharam destaque e homogeneizaram os padrões de cultura. Trata-se de uma cultura vinculada ao capitalismo industrial, por ser produto de uma atividade econômica de larga escala; e como busca os gostos culturais da massa para aumentar vendas, termina por

oprimir as demais culturas. A Cultura de massa é o total de ideias, perspectivas, atitudes, imagens e outros fenômenos que são julgados como preferidos por um consenso informal de uma determinada cultura, especialmente a cultura ocidental do começo da metade do século XX (THOMPSON, 1995)

A cultura de massa também é chamada de cultura popular ou cultura pop. O termo “cultura popular” surgiu no século XIX, para se referir à educação e cultura das classes mais baixas. O significado do termo cultura de massa para indicar o consumo da massa, originou-se especialmente nos Estados Unidos, estabelecendo-se ao final da Segunda Guerra Mundial; já a forma abreviada "pop culture" surgiu na década de 1960. Essa alteração transformou todos em consumidores, ou seja, fez com que todos se tornassem livres para consumir o que desejassem (MONTFORT, 2015). O popular era alternativo à massa, mas a indústria cultural, da qual falaremos mais adiante, percebeu que poderia absorver os antagonismos ao invés de combatê-los, atingindo dessa forma, a hegemonia. Tudo aquilo que antes era censurado, agora estaria fazendo parte desta produção tornando, no entanto, qualquer manifestação cultural efêmera e desvalorizada. A cultura popular nasceu da adaptação do homem ao ambiente onde vive e abrange diversas áreas de conhecimento: crenças, artes, moral, linguagem, ideias, hábitos, tradições, usos e costumes, artesanatos, folclore etc. Ela é o resultado de uma interação contínua entre pessoas de determinadas regiões e recobre um complexo de padrões de comportamento e crenças de um povo. É o que diferencia e classifica um povo, é o que dá o tom e a cor a uma determinada sociedade e revela um modo de vida (MONTFORT, 2015). Para muitos, a cultura popular tende a ser superficial, pois os itens culturais que requerem grande experiência, treino ou reflexão para serem apreciados, dificilmente se tornam próprios desse tipo de cultura. A maioria dos elementos da cultura popular é transmitida oralmente para os membros mais jovens de uma respectiva sociedade. Para alguns autores, só é possível fazer a diferenciação entre cultura popular e cultura de massas quando o passar do tempo separa o que é moda e circunstância, alcançando e integrando a essência de um povo. Neste caso, a palavra "massa" não remete para uma classe social, e sim para um grande número de pessoas dentro de uma sociedade. Apesar das duas expressões serem frequentemente usadas como sinônimos, alguns estudiosos fazem a diferenciação, alegando que a cultura de massa revela um produto ou vertente cultural que é difundido para as grandes massas, muitas vezes para todo o mundo. Enquanto que a cultura popular remete para diferentes manifestações que são populares e com origem em diferentes regiões, e está mais relacionada com a tradição, sendo transmitida de geração em geração; diferente da cultura erudita, também conhecida como cultura de elite ou “cultura superior”, que é obtida através de estudos, investigação

teórica e dados empíricos (MONTFORT, 2015). Ao contrário da cultura popular, a cultura erudita é quase exclusiva para pessoas com capacidade financeira elevada, a ópera e obras de arte são consideradas exemplos de manifestações da cultura denominada erudita.

Pode-se dizer que toda a história ocidental é permeada pela oposição entre uma cultura erudita (aristocrática) e uma cultura popular (plebeia); o próprio conceito de História está ligado ao do conflito de classes. Dessa forma, a história cultural tem sido marcada desde sempre por essa divisão entre a cultura da elite, considerada, por muito tempo como a única forma possível de cultura; e a cultura do povo, percebida pela aristocracia dominante como a não cultura, ou seja, como a ausência completa de civilização (MONTFORT, 2015).

Na Roma antiga, essa oposição era visível principalmente na literatura e no teatro, onde a língua utilizada pelos escritores para tratar de assuntos considerados nobres era a língua culta, enquanto a língua vulgar (*sermo vulgaris*) apenas para o estilo “baixo” da comédia popular (THOMPSON, 1995). Noutras palavras, havia oposição entre a “grande arte” (usufruto da aristocracia e, posteriormente, da alta burguesia) e o artesanato e folguedos populares (origem camponesa), vistos sempre como manifestações rudes e toscas de um populacho rude e tosco.

A Idade Média, por sua vez, se defrontou com o conflito entre a cultura antiga e os valores judaico-cristãos, buscando adaptar a filosofia aristotélica ao regime ideológico do cristianismo. E o Renascimento vinha sobrepor a cultura antiga aos valores ocidentais originários da Idade Média; contraditoriamente, o termo Renascimento, aplicado ao movimento artístico e cultural desse período, procurava aludir a um verdadeiro renascer da cultura greco-romana ao mesmo tempo em que a nova fase histórica que ali começava era denominada pelos historiadores como Idade Moderna (THOMPSON, 1995).

A derrocada da nobreza europeia e o declínio das últimas monarquias, juntamente com o advento da civilização industrial tornaram a arte reproduzível e o esgotamento da cultura de inspiração clássica em fins do século XIX, levou a uma revolução estética que se inicia com a pintura impressionista e eclode na pluralidade de tendências estéticas que marcou o século XX – os famosos “ismos” (THOMPSON, 1995). Assim, estabelece-se um novo conceito de arte moderna, entendida agora como a arte nascida das vanguardas do início do século XX, por oposição à arte praticada até o século XIX, chamada comumente de arte acadêmica, por ser aquela que se ensinava nas academias de belas- artes.

A chamada indústria cultural tem sua origem a partir do advento dos meios de comunicação de massa (cinema, rádio, televisão), decorrente do desenvolvimento tecnológico que permitiu a reprodução em larga escala dos bens culturais. Os filósofos Theodor Adorno e

Max Horkheimer, da escola de Frankfurt na Alemanha, foram responsáveis pela criação do termo indústria cultural; ambos sofreram perseguição por serem judeus e se refugiaram nos Estados Unidos. Por ser produto de uma articulação de porte internacional, e hoje, global, a cultura de massa esteve sempre ligada ao poder econômico do capital industrial e financeiro (THOMPSON, 1995). Em outras palavras, a cultura de massa desenvolveu-se ofuscando outros tipos de cultura anteriores e alternativos a ela; e é alimentada principalmente pelas indústrias que têm lucros ao inventar e promover material cultural. Entre estas indústrias, destacam-se a da música popular, do cinema, da televisão, do rádio, das editoras de livros, dos jogos de computador e outros. Esse modelo capitalista de cultura procurou meios para lucrar com uma cultura que ultrapassasse as fronteiras e atingisse o mundo, isso com a ajuda da tecnologia em contínuo desenvolvimento, impondo, conseqüentemente, uma cultura massificada aos vários povos com suas culturas diversas. A modernidade como um movimento complexo de mudança de paradigma influi em todas as culturas, mas também recebe influência das culturas locais. Ao se desenvolver em contextos sócio-históricos de relações de domínio, ela ampliou os poderes de dominação, gerando contradições tão graves que desencadearam e desencadeiam crises globais. Neste contexto também surgem continuamente incontáveis movimentos críticos que mantêm um permanente conflito sociocultural (THOMPSON, 1995).

Num sentido crítico ou utilitário do poder, a cultura de massas apresenta alguns aspectos que podem ser objeto de crítica. Primeiro, o desequilíbrio a favor do emissor sobre o receptor, que se torna, de fato, dono e senhor de toda a comunicação. Depois, no seu aspecto homogêneo, que faz este método comunicativo tornar os receptores iguais entre si. Também ocorre uma completa inversão do conceito cultural, em que uma evolução cultural é substituída pelo discutível gosto de uma enorme maioria não identificada. Essa realidade social torna-se evidente nos diversos meios de comunicação, que têm audiência de gostos duvidosos, e são aspirantes ao lucro fácil, dando preferência à diversão em detrimento da informação, e muitas vezes, substituindo a verdade pelo o que se pretende que seja verdade. Outro ponto crítico da cultura de massas é sua grande influência no contexto político, onde as potencialidades tecnológicas são direcionadas a uma homogeneização social e utilizadas para aproveitamento político. Assim, por causa da prevalência do emissor por monopólio, por controle, e pela repetição da mensagem, a dominação política é estabelecida. Inevitavelmente, esta cultura de massa tornou-se uma característica não só de sociedades totalitárias, como também de sociedades ocidentais, como a nossa, que são detentoras de meios de comunicação dominantes.

Até aqui identificamos algumas abordagens para auxiliar uma maior compreensão de cultura, no entanto, a dificuldade de definir o conceito de cultura é inegável. Essa indefinição é um dos fatores que fornece subsídios aos estudos culturais, pois não há dúvida de que a cultura é um conjunto de sentidos e significados, valores e padrões produzidos, transmitidos e recebidos em contextos sócio-históricos, nos quais estão implicadas relações de poder e conflito. Mesmo com a atual interligação de um mundo globalizado, a diversidade cultural não desapareceu, pelo contrário, persiste e se prolifera numa multiplicidade de maneiras, que reúne as várias identidades culturais. Essa diversidade de culturas aponta para o ser humano, homens e mulheres como seres que se constroem e reconstroem culturalmente, uma vez que cada cultura contribui para expressar possibilidades do mundo humano, o qual não se realiza sem que nele surjam contradições. Assim, o conceito de cultura pode aparecer em seu viés conservador e autoritário, como ordenador da consciência social e das práticas sociais e históricas, ou ainda em seu viés crítico e libertário, como instrumento de discurso sobre as margens e os extremos da condição humana, elaborado em terceira, mas também em primeira pessoa.

III - O CENÁRIO DA FESTA

Neste segundo momento, assim como no primeiro capítulo desta pesquisa, são abordados três temas, que também dialogam entre si para compor o título proposto: “O Cenário da Festa”. O primeiro tópico trata da larga distância entre o “Circuito Maneca Ferreira” e o “Espaço Quilombola”, ou seja, da distância geográfica, social, política e simbólica que existe entre o circuito principal da micareta de Feira de Santana e um dos circuitos periféricos da festa.

O conteúdo seguinte fala da perspectiva da micareta enquanto produto em si, e de outras variáveis que precisam ser consideradas, entre elas a crescente exclusão de grupo de foliões menos favorecidos (por causa da proposta diversa e anterior à dos blocos de abadá) do desfile no circuito principal, e os valores abusivos dos abadá que exclui os foliões menos favorecidos economicamente. Está relacionado com o discurso mercantilista que envolve a micareta, mesmo sendo ela, em sua origem, uma festa de caráter cultural e popular.

O terceiro e último tópico deste capítulo, aborda “a maior Micareta do Brasil”, recorrendo acerca do cenário da micareta de 2015. Neste espaço constam informações sobre a realização da festa, incluindo a participação da prefeitura local, de patrocinadores, de policiamento organizado, e a voz de representantes de diversas personagens que compõem a micareta feirense.

Esse capítulo é embasado por Roberto da Matta, a partir de suas obras: “Carnavais e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro” (1997) e “A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil” (2003). Informações sobre a micareta de Feira de Santana que se encontram nesse capítulo foram obtidas através da Secretaria de Cultura, Esporte Lazer de Feira de Santana. Theodor Adorno e Horkheimer (2006) embasam aqui mais uma vez a noção e o conceito da cultura de massa.

1. Uma larga distância entre o “Circuito Maneca Ferreira” e o “Espaço Quilombola”

Roberto da Matta (MATTA, 1997) diz que no “Carnaval há apenas a celebração em estado puro. Ou quase puro, porque o Carnaval promove uma abertura para as camadas populares, para o povo pobre que, nos desfiles de antigamente, era vaiado quando desfilava”. Não é diferente nos festejos micaretescos quando as agremiações afro de Feira desfilam altaneiramente na avenida, embora, hoje, em outra avenida, não considerada a principal da

festa. Nas músicas, os blocos falam sobre a valorização da cultura negra e a luta contra o preconceito. O ritmo fica por conta dos instrumentos de percussão: atabaque, surdo, repique, timbau e tarol. Cada entidade escolhe o seu enredo, mas o ideal é o mesmo: combater o racismo. A micareta se torna em um espaço onde se celebra a democratização de uma sociedade preconceituosa e hierarquizada. Trata-se de um momento onde é possível viver a vida não como fardo e castigo, mas da oportunidade de fazer diferente, de viver e experienciar o mundo como excesso de prazer, de riqueza, de beleza, de alegria e de riso. Então, é certo que a micareta é um lugar em que o folião encontra a felicidade de festejar uma desconstrução social.

Mas o que dizer da distância geográfica entre os vários circuitos e da diferença entre os termos “circuito principal” e os “outros circuitos” como acontece na micareta feirense, uma vez que, em 2002, a Micareta ganhou um novo circuito principal que foi denominado Maneca Ferreira, além de dois outros circuitos, o Quilombola, num trecho da Avenida João Durval Carneiro, para o desfile de blocos afro, e o Charles Albert, no bairro da Kalilândia, para bailes infantis e destinados à melhor idade.

O que dizer das cordas que separam os componentes de blocos dos foliões pipocas. Das cordas que cercam e ufanam artistas elitizados pela mídia e estimulam a separação que se reproduz em atos de violência. As cordas que isolam associados de blocos não são um fenômeno recente. O sociólogo e estudioso da história do Carnaval baiano, Milton Moura (JORNAL A TARDE, 2013), explica que os "cordões" surgiram ainda nos anos 20, com o objetivo de reunir pessoas do mesmo grupo e separá-las da multidão. A mudança de conceito sobre o significado social da corda vem com os blocos de trio, já nos anos 80, e com a comercialização do Carnaval. "Quando surgiram os blocos de trio como algo mais empresarial, a corda já passou a existir como uma maneira de conquistar espaço. A corda avança contra a multidão, diminuindo o espaço para o povo e aumentando o espaço do bloco" (JORNAL A TARDE, 2013), explica. "A corda aumenta muito a competitividade, porque é muita gente espremida vendo pouca gente folgada. Quem gosta disso? Se você consegue levar um bloco sem corda e sem violência, é uma vitória para o grupo. As brigas se dão muito em função do espaço restrito", diz (JORNAL A TARDE, 2013).

O que dizer dos blocos que nada mais são do que espaços em torno do trio elétrico, isolados por cordas e seguranças (cordeiros), onde os foliões fantasiados brincam com comodidade, vestidos geralmente de abadás ou camisetas padronizados conforme os nomes dos blocos. E o alto custo dos abadás ou camisas que elitiza cada vez mais esses blocos, segregando seus foliões do povo “fora dos blocos”, olhando das calçadas, pulsando ao som de

altíssimos equipamentos que amplificam exaustivamente as vozes dos “mitos” da passarela, e aplaudindo os desfilantes.

Quem sabe, mais um pouco de nossa ‘história micaretasca’ nos ajude a perceber esse paradoxo mais de perto. Nos anos 20 ainda não existia a micareta como tal, o feirense extravasa alegria durante o Carnaval, a animação era intensa e as ruas ganhavam brilho especial com o desfile das grandes entidades carnavalescas. Cordões, batucadas e carros alegóricos iam para as ruas em saudáveis disputas, animados por músicas da época (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA).

Em 1937, uma forte tempestade interrompeu o Carnaval, acabando com a alegria do folião. Foi aí que, inconformado com o fato, um grupo de foliões liderado pelo professor Antônio Garcia, resolve promover uma nova festa, inicialmente chamada de "Páscoa Carnavalesca". A ideia surgiu de um grupo de feirenses que inconformados com a não realização do carnaval naquele ano, decorrente de fortes chuvas, resolveu fazer, 15 dias após a Páscoa, a chamada Micareta, nome derivado da palavra francesa “Micarême”. A partir desse ano, a Micareta de Feira se tornou referência de manifestação popular em todo o Brasil (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA).

A Micareta foi criada na antiga “Rua Direita”, hoje chamada de “Conselheiro Franco”. As fantasias luxuosas davam o toque de beleza à festa. Carros alegóricos e mulheres bonitas também marcaram época. Aos poucos a Micareta foi crescendo e chegou às praças da Bandeira e João Pedreira. Ainda nessa época, os bailes da Micareta eram realizados com muito glamour. Esses eventos já eram sem dúvida, uma forma de elitização da festa, pois nem todos os foliões feirenses podiam frequentar os clubes da cidade.

Um desses bailes era o “Caju de Ouro”, do Clube de Campo Cajueiro, onde também predominavam as fantasias luxuosas, campeãs do carnaval carioca e com a participação de artistas da televisão. O Caju de Ouro também contava com a participação de artistas e estrelas famosas da TV, que eram aclamados pelo público e pelos jornalistas da cidade. (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA). Nesse ambiente já é possível notar a supervalorização aos ‘produtos midiáticos’ e o ‘apartamento’ entre os diversos foliões feirenses durante os festejos, uma vez que os muros do Clube de Campo Cajueiro serviam de ‘cordas’ para garantir a ‘segurança’ dos ‘foliões associados’, enquanto as camadas populares ficavam restritas aos espaços periféricos da folia.

A micareta da década de 70 foi marcada por bailes nos dois principais clubes de Feira de Santana, o Clube de Campo Cajueiro com seu “Caju de Ouro” e o Feira Tênis Clube, com a famosa “Noite do Hawai”, evento pré-micaretesco que anunciava a grande festa do mês de

abril. Em 1971, a Prefeitura Municipal resolveu assumir os custos com a festa, fazendo desaparecer os famosos “Livros de Ouro”. A partir dessa nova estratégia, grandes trios, inclusive “Dodô e Osmar”, começaram a participar da micareta de rua, contratados pelo poder público.

Na década de 80, a ‘Micareta de Rua’ ganhou mais espaço indo para a Avenida Getúlio Vargas. Os blocos com trios elétricos surgiram e conquistaram total espaço na festa, deixando para trás os tradicionais “cordões” que atraíam algumas dezenas de pessoas animadas por uma orquestra sinfônica. A partir daí, a micareta de Feira passa a ser profissionalmente comercializada e atrai dezenas de patrocinadores, sem deixar de receber o aporte da Prefeitura da cidade.

Para organizar o público de cada bloco carnavalesco e tornar os trios economicamente rentáveis foram criados os abadás, camisas identificadas com os nomes e cores de cada bloco, que dão direito aos foliões brincar dentro das cordas. Já os foliões que não possuem abadás são batizados de “foliões pipocas”, esse público curte o carnaval do lado de fora dos “blocos de trio”. (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA) E é justamente essa elitização da micareta feirense que define o espaço do folião “pipoca” entre as cordas dos blocos e os tapumes dos camarotes, que nada mais é que o limite surreal entre a felicidade do trio e a cotovelada do cordeiro da segurança. Embora sobrassem beleza, som e energia, ainda faltavam recursos e holofotes para esta gente. O grande foco da festa passou a serem os blocos de trios com as estrelas do axé que até hoje, atraem multidões.

Em 1984, o bloco de trio “As Piranhas” foi um dos que desfilou pela primeira vez, levando para as ruas, 200 homens travestidos de mulher. É a irreverência ganhando espaço na folia de Momo, assim como acontecia no Carnaval, que era o *locus* privilegiado da inversão, onde se privilegia o marginal, o periférico e o excludente; sob essa perspectiva a micareta se caracteriza pela lógica original das coisas “ao avesso”, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, coroamentos e destronamentos. Todavia, o espetáculo carnavalesco não cumpre sua “lei” de derrubar as barreiras hierárquicas, sociais e ideológicas, pois esbarra no preço da mortalha (única forma de acesso ao bloco) que não podia ser pago pela maior parte dos foliões.

Em 1986, a Micareta de Feira teve destaque na imprensa e atraiu cerca de 50 mil turistas de Salvador e de outros estados. A estimativa de público nas ruas durante a festa, segundo a Prefeitura, foi de 150 mil pessoas (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA). Isso ocorreu por que o bloco “As Piranhas” convidou como destaque o carnavalesco carioca Joãozinho Trinta e artistas de TV. Nessa oportunidade é possível

observar mais uma estratégia de marketing para atrair mais foliões e consumidores para o bloco e para a festa mais famosa da cidade. E mais uma vez a irreverência carnavalesca se mistura a comercialização da festa para atender as expectativas de poucos em detrimento da maioria

Até 1992, a fantasia padrão dos blocos de trio era a mortalha. Em 1993, o bloco Eva, de Salvador, inovou com o lançamento do abadá, uma fantasia mais curta, mais confortável, geralmente composta por short e camiseta e alguns acessórios. No ano de 1999, o folião aderiu ao abadá e foi criada a Levada Elétrica, iniciativa da TV Subaé (afiliada da TV Globo, na cidade de Feira de Santana), que era uma prévia da Micareta e reunia num único dia de festa foliões dos cinco maiores blocos e o público em geral. Aqui, novamente se percebe a supervalorização dada aos blocos de trio por parte da imprensa e do governo municipal, a própria mídia passa a promover eventos que destacam os blocos particulares, contribuindo diretamente para a elitização do evento (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA).

Em 2000, a Micareta mudou mais uma vez de local: saiu da Avenida Getúlio Vargas e foi para a Avenida Presidente Dutra, com um percurso maior. Os camarotes e a publicidade no sítio da festa passaram a ser terceirizados (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA). Mas, em 2002, a Micareta ganhou um novo circuito principal que foi denominado Maneca Ferreira, além de dois outros circuitos, o Quilombola, num trecho da Avenida João Durval Carneiro, para o desfile de blocos afro, e o Charles Albert, no bairro da Kalilândia, para bailes infantis e destinados à melhor idade.

A compartimentação dos circuitos, na prática, maculou imensamente a beleza e a diversidade da festa, especialmente, no que se refere à participação das entidades afro, pois as agremiações e comunidades passaram a desfilar em um espaço periférico, em que seus componentes sequer têm um local apropriado para vestir suas fantasias. Essa nova estrutura geográfica da nossa micareta decretou o “não lugar” dos blocos afro, dos idosos e das crianças no chamado circuito principal, contrariando abertamente a característica fundamental da celebração carnavalesca, a abolição da hierarquia. Quando leis, proibições e restrições, padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana, deveriam ser suspensas. Nesse contexto de separação a micareta não poderia se converter na forma de que se revestia a segunda vida do povo, que deveria mergulhar temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância.

A sociedade feirense, com suas hierarquias e papéis definidos, assim como qualquer outra sociedade, é fruto da vontade, geralmente, dos poderosos que estabelecem as leis e as ordens que os beneficiam. Ela é a representação da ordem estabelecida, e a micareta deveria ser a inversão desta ordem, ou pelo menos, tem potencial para ser. É como se a festa pudesse conduzir todos ao estado original onde não há hierarquias e nem ordem, no qual todos são iguais. Pois se a micareta é um carnaval fora de época, nela assim como no Carnaval (MATTA, 1997) cria-se um caos criador, onde os papéis são invertidos. Em um cenário assim, a sociedade precisaria tirar as máscaras e voltar ao seu estado “natural”. Para que a celebração se torne movimento numa sociedade que tem horror à mobilidade, sobretudo à mobilidade que permite trocar efetivamente de posição social (MATTA, 1997). Também se tornaria espetáculo numa sociedade marcada pela máxima “quem conhece o seu lugar”, usada pelo mais ‘forte’ para controlar o mais ‘fraco’ nas várias situações.

No entanto, tudo indica que a compartimentação e a máxima “cada macaco no seu galho” (em suas mais variadas interpretações) têm burlado nossa festa até aqui e talvez burle até sua provável extinção, pelo menos enquanto festa do povo e não para o povo como tem acontecido. Neste contexto, cada espaço, digo, cada circuito parece ter hierarquicamente, seu público, seu som, sua cor e seu lugar. Mais do que descrever, caracterizar ou criticar cada um desses espaços, os próximos parágrafos pretendem destacar seus respectivos encantos assim como sinalizar “entulhos” que inibem parte da alegria, do escárnio e da vida inerentes à festa.

1. 1. Festa ‘Tripartida’

O circuito principal é o “Maneca Ferreira”, que homenageia um dos criadores da Micareta, Manoel Costa Ferreira, cenógrafo responsável pelos carros alegóricos que saíam no carnaval cancelado devido à chuva. Manuel da Costa Ferreira, o Maneca Ferreira era criador dos carros alegóricos e ficou inconformado com o cancelamento do Carnaval, em razão das chuvas na cidade, resolvendo então propor a mudança da data da festa, o que foi plenamente aceito.

Os carros alegóricos tinham uma participação marcante, na mesma proporção dos trios elétricos das micaretas a partir da década de 50, nas festas momescas feirenses. Maneca Ferreira contava com a parceria de João Bojô e do trabalhador braçal Rosalvo França na confecção deles.

O “Maneca” é o circuito por onde passam os blocos de abadás e os trios independentes, onde são instalados os camarotes, as arquibancadas, as barracas organizadas e

o Espaço Universitário, e onde desfilam as principais atrações da Micareta (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA). É neste espaço que se concentra o maior número de foliões, é onde a festa acontece em sua performance comercial e midiática através do desfile dos blocos de abadá, das apresentações apoteóticas de artistas consagrados pela mídia, das esfuziantes festas dos camarotes de grifes regionais ou nacionais e de personalidades famosas da sociedade feirense. Os holofotes da prefeitura municipal, da imprensa e dos patrocinadores estão voltados para o circuito, que vem sendo profissionalizado, ganhando a cada ano uma nova estrutura para atender a um público cada vez mais específico e elitizado, como bem descreve o jornalista *free – lancer* da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Feira de Santana:

As alterações nas estruturas dos camarotes e o reordenamento de todos eles, oficiais e privados, vão dar ao Circuito Maneca Ferreira uma nova dimensão da festa, possibilitando maior visibilidade da folia, mais espaço para os foliões e, principalmente, amplitude na razão de ser da Micareta: o desfile dos trios elétricos. (BORGES, Edson Felloni. Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer na divulgação da Micareta 2013 nas mídias sociais).

O jornalista de um dos principais órgãos responsável pela organização da Micareta de Feira afirma ser o desfile dos trios, que acontece no circuito principal, a razão de ser da festa. Trocando em miúdos, todas as demais manifestações micaretas são consideradas como secundárias (menos importantes) para o próprio governo local. Localizado à Avenida Presidente Dutra, o “Maneca” tem espaço abundante para acolher todas as ‘tribos micaretas’ de Feira de Santana, sua geografia é propícia a toda estrutura armada para ser o cenário da festa, que ganha uma nova roupagem, um novo tema e novos investimentos a cada ano, para oferecer maior conforto aos foliões locais e atrair mais consumidores. Mas o potencial do circuito principal é bem maior e pode ser mais bem aproveitado para receber as crianças, os idosos, os blocos afro, as escolas de sambas e os afoxés em sua avenida. Sem deixar de lado, os blocos de abadá, as celebridades presentes, as festas dos camarotes e foliões que chegam à cidade de todos os cantos do país. Há espaço para se viver o carnaval, há espaço para misturar sons, tons, cores e peles, há espaço para as semelhanças e para as diferenças, para as inversões, para a harmonia e para o caos, há espaço para a alegria e para o escárnio, há espaço para todos quantos quiserem e se fizerem foliões do “Carnaval de Abril”. Esse é maior encanto do “Maneca”, seu potencial para ser um espaço de convivência, de coexistência, sem hierarquias, sem separação, sem compartimentação.

Mas, na prática, nossa micareta é ‘tripartida’, ou seja, ela não é vivenciada pelos foliões em um mesmo espaço físico, fator que seria fundamental para celebrar vida em coletividade, para festejar três dias sem a separação causada pelas várias formas de hierarquia, para viver uma vida efêmera e utópica cuja regra é alegria, é a liberdade de ser igual ou de ser diferente e ainda assim, coexistir. Nessa ‘tripartição’ o circuito principal ganha mais dois espaços alternativos, o “Charles Albert” é um deles, como já sinalizado acima. O circuito recebe esse nome em homenagem a um cantor, dançarino, ator, artista plástico e tapeceiro chamado Charles Albert, criador de diversas fantasias, decorador de rua, também elaborava peças para ornamentar os clubes sociais, criou carros alegóricos e desfilou nos clubes e nas ruas, caras e luxuosas fantasias (SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E LAZER DE FEIRA DE SANTANA).

Nesse espaço alternativo, são realizados bailes para as crianças à tarde, e bailes noturnos para o folião da terceira idade, que têm o direito de eleger o rei, rainha e princesas, para representar o grupo. Privilégio ou “apartamento” dos moradores do bairro da grande festa, o “Charles” é um espaço destinado principalmente aos foliões que moram em suas imediações, que comparecem em grande número ao evento, que apresenta uma estrutura confortável e elitizada.

O som, o ritmo e os foliões desse circuito divergem da multidão que desfila entre os camarotes atrás do trio elétrico, seja no interior dos grandes blocos, seja quase imprensada entre as cordas dos blocos e os camarotes. Neste cenário é armado um grande palco, onde artistas não tão aclamados pela mídia apresentam-se ao som de antigas marchinhas carnavalescas. É um belo cenário de se ver, mas que poderia harmoniosa e paradoxalmente coexistir com o axé music, o forró eletrônico, o pagode, o funk e outros tantos ritmos no circuito principal.

Enquanto o “Charles Albert” é destinado às crianças e aos idosos, o Espaço Quilombola é reservado para os blocos afro, escolas de samba e afoxés mostrarem as suas tradições e a força que deixa a festa mais rica e bela. O folião encontra palco com atrações e arquibancada. Esse circuito é conhecido como espaço da paz, onde a filosofia de vida pregada pelos *reggaemans* (adeptos do *reggae*) é muito bem traduzida e propagada por quem frequenta o espaço. É considerado o principal espaço de manifestação da cultura africana na Micareta de Feira de Santana. No local são montadas arquibancadas para acomodar o público que assiste aos desfiles de afoxés, blocos afros, e escolas de samba. Mas o principal atrativo é a programação do palco principal.

Através do desfile de blocos afros, afoxés, blocos de *reggae* e escolas de samba que desfilam pelo circuito Quilombola é possível conhecer um pouco mais da história da cultura dos afrodescendentes que tanto influencia a cultura baiana. Considerado por alguns como a forma diversa do maracatu, o ritmo *Ijexá* reina no desfile dos afoxés no Circuito Quilombola, entre a noite de sexta-feira e a madrugada de sábado. São cerca de 6hs de apresentações pela avenida, reunindo mais de 10 agremiações culturais de matiz afro, que, segundo Jorge Sweto (**AECRAEFS** - Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana) mantêm a resistência e tradições em bairros periféricos, como Rua Nova e Baraúnas, berços das festas profano/religiosas na cidade (**AECRAEFS** - Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana). Apesar de todo encanto, de toda beleza e de toda tradição dos desfiles, as agremiações e comunidades se apresentam em um espaço periférico, em que seus componentes não têm um local adequado para vestir e trocar suas fantasias. Além disso, não há uma divulgação significativa da apresentação dos blocos e escolas de samba. A estrutura do circuito é precária e é constituída de poucas arquibancadas de ferro, que são mal iluminadas, que ficam praticamente vazias durante o desfile. Os foliões que comparecem ao local são, na maior parte, moradores das comunidades que acolhem as agremiações. Ao contrário dos trios e camarotes dispendiosos, que atraem robustas verbas da iniciativa privada, os blocos afros vivem com verba mirrada do governo local.

Diante deste cenário, a micareta deixa de ser um espaço de coexistência, reforçando as relações hierárquicas entre os indivíduos, onde a distância é momentaneamente alargada entre muitos foliões. Mais necessariamente, entre os blocos afro e blocos de trio, entre os camarotes e foliões pipocas, que poderiam se em um mesmo circuito, criar na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais, liberados das normas correntes que segregam e discriminam.

É certo que cada bloco tende a buscar sua própria formatação, e a micareta como manifestação popular ('do povo'), precisa ser acima de tudo, uma festa de respeito às identidades, às igualdades e às diferenças. Para isso é preciso oferecer as condições necessárias para que os desfiles ocorram com organização e com os serviços públicos fundamentais para qualquer festa de grande porte. Não devemos pensar em disputa entre as duas manifestações porque ambas têm seu lugar na história da Micareta de Feira de Santana. Os blocos afro e os blocos de trio merecem o mesmo destaque pela contribuição que deram à nossa cultura e história musical. Eles, muitas vezes, transformaram a realidade social nos locais onde foram criados e também por isso merecem nosso reconhecimento. É exatamente

por isso que precisam conviver e interagir num mesmo espaço, num mesmo circuito. Um único circuito, um único espaço onde possam coexistir novamente as cores, os tons, os odores, as peles, os gostos, os semelhantes e os diferentes. Um cenário onde se possa festejar o carnaval fora de época da ‘Princesa do Sertão’.

Muito embora ‘tripartida’, a micareta feirense tem muito da fragrância e do vigor do carnaval em seu estado mais popular, quando é definido como “liberdade” e como possibilidade de viver uma ausência fantasiosa e utópica de miséria, trabalho, obrigações, pecado e deveres (MATTA, 1997). E em cada um dos circuitos, a micareta pode se tornar um lugar em que o folião encontra a felicidade de festejar alguma forma de desconstrução social, uma vez que durante a festa é criado um cenário social onde tudo e todos podem ser trocados de lugar, invertidos e subvertidos pelas leis que a comandam, quando moradores de bairros periféricos e marginalizados da cidade desfilam em sua escola, afoxé ou bloco travestidos de reis, rainhas ou de nobres africanos, com suas indumentárias coloridas, contrariando a lógica social tão conhecida que diz “cada macaco no seu galho”. É provável que isso ocorra por que assim como o carnaval, a nossa micareta, seja por nós, percebida como algo que vem de fora, como uma onda irresistível que nos domina, controla e seduz, e justamente por conta disso, durante a celebração da festa todos podem ser iguais, ou melhor, todos se tornam iguais.

2. Um produto chamado Micareta

A trajetória histórica da Micareta de Feira de Santana é uma expressão cultural fortemente enraizada na sociedade feirense, aqui há intenção de discuti-la a partir de alguns aspectos sociológicos, em especial pela lógica mercantil da Indústria Cultural, o que caracteriza a principal justificativa desse tópico. Existe uma aparente lógica dialética entre a micareta enquanto cultura e a micareta enquanto produto, intimamente relacionados, em oposição às visões que assumem apenas uma ou outra dessas posições.

Sob o aspecto antropológico, pode-se dizer que alguns tipos de festas e rituais revelam muito sobre uma sociedade e sua estrutura. Esses movimentos que se dão de forma ritualizada, como declara Da Matta, “adquirem um sentido diferente e podem exprimir mais do que aquilo que exprimem no seu contexto normal” (MATTA, 1997, p.77). Em sua obra “A Casa e a Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil” (MATTA, 2003) de Roberto da Matta relaciona a suspensão das hierarquias sociais durante o Carnaval do Brasil assim como sua importância para a discussão da separação entre público e privado.

Roberto da Matta utiliza os elementos ‘casa’ e ‘rua’ como grandes metáforas para ajudar a entender o comportamento, as relações e as contradições da sociedade brasileira. O âmbito de seu texto envolve o espaço, a cidadania, a mulher e até a morte como variáveis fundamentais à compreensão dessa sociedade. Segundo o autor, ‘casa’ e ‘rua’ não se restringem a espaços físicos, sendo na verdade grandes “esferas de ação social”, que são opostas e ao mesmo tempo complementares. A casa e a rua refletem as ambiguidades da sociedade brasileira, e são conjuntos de valores diversos, cuja abrangência pode variar muito a depender de seu referencial.

Em princípio, entendemos a casa e a rua como espaços físicos, todavia, aqui, apresentam significado bem mais amplo. Isso porque os valores que um determinado indivíduo tem, varia conforme o contexto em que ele se encontra: no ambiente de sua casa, o indivíduo tende a acreditar no diálogo, na valorização das individualidades (MATTA, 2003). Na rua, por outro lado, todos devem ser tratados de forma igual conforme as leis que regem a respectiva sociedade, para que a ordem seja mantida. A casa pode representar o espaço do diálogo e da individualidade, mas rua pode denotar o espaço da impessoalidade e do isolamento.

A rua e seus espaços são lugares do anonimato, enquanto o tempo da casa é medido pela hora do almoço, da novela, etc., o tempo da rua é geralmente medido pelo relógio com horários e rotinas fixas (MATTA, 2003). Mas, existem situações em que a casa invade a rua e vice-versa, e assim como nosso Carnaval, a Micareta de Feira pode ser um bom exemplo da casa invadindo a rua, aí as noções de impessoalidade e hierarquia quase desaparecem em meio à festividade, pois a própria cidade ou mesmo o país, no caso do carnaval, assume o papel de “casa”. E nesse contexto, merece destaque a diferença de comportamento que um cidadão pode apresentar de acordo com o ambiente social em que se encontra; o que pode indicar que o indivíduo de uma determinada sociedade tem uma cidadania em casa, outra no centro religioso e outra na rua.

O autor apresenta sua visão sobre esses espaços e entende que “a oposição entre rua e casa é básica, podendo ser instrumento poderoso para a análise do mundo social brasileiro” (MATTA, 1997, p.90). Se esses dois domínios sociais possuem universos mutuamente exclusivos que propiciam uma ampla identificação da sociedade brasileira, como acredita Da Matta, é certo que a oposição entre a casa e a rua também tem muito a dizer da sociedade feirense. Os dois espaços podem contribuir para a compreensão da evolução do nosso carnaval fora de época, onde o espaço privado é o local de alta hierarquização, enquanto o

espaço público é ocupado pelo povo e acaba se tornando o cenário principal da disputa pelo controle da festa.

No contexto social, a casa é onde se exerce maior controle sobre as situações, é o espaço regido pelas relações familiares, em oposição à rua, onde nem sempre tudo está bem definido ou demarcado, onde se exige maior atenção para perceber as hierarquias e desta forma não correr o risco de desrespeitá-las. Vejamos o que diz Da Matta:

De fato, a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma. E mais, na rua se trabalha, em casa se descansa. Assim os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daquele da rua. (DA MATTA, 1997, p.90)

Se no cotidiano as ações sociais são marcadas pela passagem da casa para a rua, onde seguimos regras e hierarquizações referentes a cada domínio, no festejo carnavalesco e/ou micaretesco essas regras são suspensas e o que se pode observar é a inversão. No período carnavalesco os elementos se deslocam, as ruas, antes locais que direcionavam para a pesada rotina do trabalho e das disputas sociais, se abrem em um espaço receptivo para os que agora se deslocam num movimento consciente que estão em busca do divertimento. Ao inverter a lógica da rotina cotidiana, o carnaval assim como a micareta, sem pertencer a uma classe ou a um grupo atua no sistema de forma igualitária, e as hierarquias nesse momento parecem suspensas. A partir dessa inversão da realidade cotidiana, na qual a aparente liberdade permite que os desejos reprimidos pela “dura vida” sejam desvelados, torna-se possível observar diversos aspectos sociais e culturais que são representativos da respectiva sociedade.

Através da Micareta, o povo feirense se expressa, representando sua identidade e cultura, que precisa ser observada a partir da crescente comercialização da festa, em especial enquanto poderoso produto midiático para a indústria cultural que rege a Sociedade do Espetáculo. A mídia desempenha papel fundamental para a difusão da lógica mercantil da Indústria Cultural, veiculando mensagens de incentivo ao consumo de produtos, além de ideologias, sentidos e significados intangíveis através do discurso publicitário.

O discurso publicitário promove estereótipos, modelos, representações e identidades. Aguça desejos e explora necessidades criadas ou não por motivações mercadológicas. Solidificam comportamentos, valores e regras de convívio em grupo. Ao contrário do discurso da transgressão, o discurso publicitário pretende a busca de pertencimento, pois sentir-se

diferente dos demais, é entrar em contradição com linhas de produção em série de produtos padronizados. Neste contexto, os produtos midiáticos têm se destacado como modelos de identificação, que ajuda a confirmar a máxima da indústria cultural, que nada mais é que a apropriação da cultura com fins de lucro, o que gera grandes perdas com os processos de homogeneização, padronização, controle e serialização.

Conhecida como a festa do povo feirense e um dos principais elementos da cultura da cidade, a micareta também é uma notável representante dessa cultura em termos midiáticos. Todas as transformações que ocorreram no seu processo histórico, em especial a partir da formação dos blocos de abadás, foram fundamentais para que alcançasse o título de “Maior Micareta do Brasil”. Contudo, possivelmente, esse *status* não teria sido alcançado sem o dinamismo do sistema capitalista, ou seja, da Indústria cultural e da Sociedade do Espetáculo, que transformam elementos da cultura em produtos consumíveis para a massa. Trata-se do momento que Guy Debord caracterizou como a Sociedade do Espetáculo, em que “a aparência da mercadoria é mais decisiva que o verdadeiro valor de uso” (FREIRE FILHO, 2003, p.39).

O irreversível processo de comercialização estende-se até hoje nos múltiplos produtos e serviços consumidos enquanto vigora o festejo. A crescente comercialização tem obrigado a festa e, mais precisamente, ao desfile dos blocos de abadás no circuito principal, a aprimorar-se cada vez mais. Toda a beleza plástica e visual tem se convertido em um grande espetáculo a partir da transmissão, realizada pelas emissoras de TV e outros meios de comunicação, tem vencido fronteiras e alcançado distâncias ainda maiores no país.

O aumento dos investimentos da iniciativa privada na festa é outro aspecto que deve ser levado em conta sob o ponto de vista de profissionalização, bem como da economia de dinheiro público. A Micareta de Feira de Santana assume uma posição de destaque para algumas das grandes empresas interessadas no mercado do entretenimento, do lazer.

Não se trata, contudo, de negar a forte marca da identidade e da cultural da micareta. Trata-se, de confirmar a máxima da indústria cultural: a apropriação da cultura com fins de lucro, o que ocasiona sérias perdas com os processos de homogeneização, padronização, controle e serialização.

Além da perspectiva da micareta enquanto produto em si, outras variáveis precisam ser consideradas, entre elas a crescente exclusão de grupo de foliões menos favorecidos (por causa da proposta diversa e anterior à dos blocos de abadás) do desfile no circuito principal, e os valores abusivos dos abadás que exclui os foliões menos favorecidos economicamente. Para os que participam, resta ainda a discussão sobre o controle sobre seus aspectos visuais:

os abadáis ou camisas são padronizados e os movimentos dos corpos parecem iguais ao ritmo de músicas “da moda”. Nesses termos, a concepção de uma festa de iguais, nos termos de Da Matta, parece não se enquadrar tão facilmente na análise do desfile dos blocos no circuito principal.

Assim, qualquer semelhança com a disputa entre povo e elite e as tentativas de demarcações hierárquicas são mais que mera coincidência. Trata - se de um processo dialético, onde não cabe apenas uma conclusão pessimista sobre a definitiva incorporação do festejo pela Indústria Cultural. Cabem novas e instigantes análises de como manifestações como a separação entre os blocos de abadáis e os “foliões pipocas”, e a distância entre o desfile destes blocos e o desfile das agremiações afro podem ser exemplos de uma luta no campo da cultura, a partir de forças contra-hegemônicas que se colocam em oposição ao cenário da micareta-produto, caracterizada especialmente, pela incorporação do desfile dos blocos de abadáis pelo capital econômico-midiático. A festa feirense mais do que apenas representar uma expressão cultural, fala da estrutura de uma sociedade, pois não deixa de ser um elemento altamente propenso a novas e instigantes aberturas e possibilidades na tessitura social.

3. “A maior Micareta do Brasil”

Este espaço apresenta o cenário da maior festa de rua de Feira de Santana, portanto, cada parágrafo, cada informação, cada foto e cada comentário serve de ilustração e de dados factuais do evento nos últimos três anos, tendo destaque especial a Micareta de 2015. Nossa Micareta é considerada a maior do país como sugere o título deste tópico, porque depois do carnaval de Salvador, a Micareta Feirense é a maior festa popular da Bahia, maior em sua dimensão, sua estrutura, sua cronologia e sua história, ainda que a “Micareta de Jacobina” dispute com a de Feira, o pódio da primeira micareta do Brasil. Controvérsias à parte, não se pode negar sua força e beleza no contexto festivo do interior baiano. Avançando um pouco mais o território brasileiro, nossa festa assume o primeiro lugar no ranque nacional, colocando para trás muitos outros ‘carnavais fora de época’.

No Brasil afora, carnaval fora de época é o que não falta. Os eventos reúnem milhares de foliões sedentos por música e, claro, muita diversão e beleza, como o “Alafolia”, na cidade de Alagoinhas, também interior da Bahia. A micareta de Alagoinhas é um dos maiores

carnavais fora de época do estado, considerada a segunda maior micareta da Bahia. Desde a década de 1960, o “Alafolia” movimentou o cenário cultural da cidade.

Outro carnaval fora de época é o “Assú Folia” que acontece há 17 anos na cidade do Assú (RN), sendo considerado pelo público como o maior e melhor carnaval fora de época do interior do estado do Rio Grande do Norte. Durante sua história, a festa acontece anualmente no mês de outubro. Outra festa importante é o “Axé Brasil Extra”, que ocorre em Belo Horizonte (MG). Com edições desde 1999, o Axé Brasil é considerado um dos maiores festivais de axé fechado do Brasil, realizado na cidade de Belo Horizonte e atualmente na cidade de Santa Luzia, sempre no mês de agosto.

O “Carnatal”, em Natal (RN), que acontece em dezembro é uma das maiores melhores micaretas do Brasil acontece todos os anos, desde 1991, em Natal, em quatro dias de muita folia. Já o “Carnalfenas” surgiu em 1996, e logo de cara se tornou a primeira micareta *indoor* (em ambiente fechado) do Brasil.

“Carnaporto” é a micareta de Porto Seguro (BA), a festa ocorre em março. No Carnaporto sempre se apresentaram as grandes bandas de Salvador, já que ele é realizado após o período do carnaval oficial, começando na quarta-feira de cinzas. Ele é considerado como o Carnaval prolongado de Porto Seguro, com as principais atrações que se apresentam nos quatro dias de folia em Salvador.

O “Carnaxelita” é uma das maiores festas populares do Rio Grande do Norte, levando para as ruas cerca de 10 mil pessoas em média nos blocos e acontece no mês de setembro. Também em setembro acontece a “Copa Vela”, em Paulo Afonso (BA) esta é uma festa para todos os gostos, ritmos (fornó, sertanejo, pagode, axé) e tribos. “Carnafacul”, por sua vez, é em São Paulo, entre o mês de maio e abril. O carnaval fora de época de São Paulo já reuniu 50 mil pessoas. O evento criado em 2004 fez tanto sucesso que em 2008 ele criou asas e começou a percorrer diversas cidades do país.

O “Fortal” acontece em Fortaleza (CE) no mês de julho e monta todos os anos um grande espetáculo para o público, trazendo para o evento diversos artistas da música brasileira e reunindo num só espaço os ritmos do axé, fornó, sertanejo e música eletrônica.

O “Pré-Caju”, em Aracaju (SE) é também bastante conhecido e é a maior prévia carnavalesca do país, reúne ritmos como axé, sertanejo, fornó e funk e promete esquentar a galera para o maior carnaval do planeta, a folia de Salvador. O “Folianópolis” (SC) é a segunda maior festa privada do estado de Santa Catarina. O “Gevê Folia”, em Governador Valadares (MG), acontece em maio. É o carnaval temporão da cidade de Governador

Valadares, interior de Minas Gerais. O evento ocorre desde 1995 durante os últimos dias do mês de abril e os primeiros do mês de maio e dura de 3 a 4 dias.

“Carnabral” é a festa de Sobral (CE), no mês de novembro, a festa apresenta uma grande estrutura e é aclamada pelo povo cearense. E o “Sauípe Folia”, como o nome já diz, ocorre em Costa do Sauípe no interior da Bahia. No mês de setembro reúne atrações dos mais variados ritmos musicais, o Sauípe Folia se consolidou como a maior micareta *indoor* do país.

Apesar dessa diversidade de festas micaretas no interior do Brasil, a micareta de Feira resiste em fama e história como a maior do país, a maior enquanto festa de rua, principalmente porque algumas das maiores micaretas do Brasil, na atualidade, são *indoor*, ou seja, ocorrem em espaço fechado e privado, ao contrário da micareta de rua, onde a massa encontra seu cenário nos dias de festa.

Em 2015, esse cenário começou a ser montado a menos de uma semana da festa, a estrutura de arquibancadas e camarotes já estava praticamente pronta para receber os foliões que preferiram algo mais “requintado”. Para garantir a segurança e o bem-estar destes, os camarotes investiram em grandes atrações e diversos serviços como cinema e serviço de massagem.

A prefeitura de Feira de Santana através da FPI (Fiscalização Preventiva Integrada) montou uma equipe com 3ª CIRETRAN, SMTT, 2º Grupamento de Bombeiro Militar, Vigilância Sanitária, DPT, CREA, Secretaria Municipal da Fazenda, Inspeção Fazendária do Estado, Polícia Rodoviária Federal e a Guarda Municipal (fonte: Secom/PMFS).

O 2º Grupamento de Bombeiros Militar preparou um esquema especial de trabalho para a cobertura da Micareta. Foram cerca de 240 homens e sete viaturas, distribuídos em dois postos de comando além de seis postos elevados de observação espalhados pelo circuito da festa.

O trabalho que começou 90 dias antes, com o planejamento operacional do evento se intensificou com o início das vistorias realizadas em estabelecimentos comerciais, trios elétricos, carros de apoio, hotéis e motéis, estruturas temporárias entre outros (fonte: Secom/PMFS).

A população feirense teve durante os cinco dias de festa o suporte do Corpo de Bombeiros, que desempenhou ações nas áreas de combate a incêndio, atendimento pré-hospitalar, controle e prevenção de incidentes entre outros. O serviço prestado pela corporação fora do circuito da festa não sofreu interrupções, ou seja, os 111 municípios da

região que são atendidos pelo grupamento não sofreram qualquer prejuízo (fonte: Secom/PMFS).

O Governo do Estado e diversos órgãos parceiros ofereceram serviços voltados à prevenção e combate às situações de violação de direitos e à discriminação racial. A Micareta de Feira de Santana teve ações de enfrentamento ao racismo e de combate à intolerância religiosa. A iniciativa está associada à campanha “Cultura Negra Viva”, que tem como objetivo valorizar a presença e as contribuições da comunidade negra para a festa popular, além de disseminar o respeito à diversidade de identidades entre os foliões (fonte: Secom/PMFS).

Um posto montado no Colégio Modelo Luis Eduardo Magalhães, no circuito Maneca Ferreira funcionou todos os dias da folia, oferecendo informações e recebendo denúncias de casos de racismo, sob a coordenação da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial (Sepromi) e da Rede de Combate ao Racismo e à Intolerância Religiosa.

Durante os quatro dias de Micareta o público flutuante no município chegou a mais de 1 milhão de pessoas, de acordo com a estimativa da Polícia Militar. Os turistas e feirenses contaram, neste serviço, com a equipe multidisciplinar do Centro de Referência de Combate ao Racismo e à Intolerância Religiosa Nelson Mandela, que funciona na cidade de Salvador e ofereceu orientações e acompanhamento dos casos por meio de apoio social e jurídico (fonte: Secom/PMFS).

As ações em Feira de Santana tiveram o apoio de instâncias locais, a exemplo do Conselho Municipal das Comunidades Negras e Indígenas (COMDECNI); Secretaria de Desenvolvimento Social (Sedeso), através do Departamento de Promoção da Igualdade de Gênero, Igualdade Racial e de Juventude e do Centro de Referência Maria Quitéria; além de Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), por meio da Pró-Reitoria de Políticas Afirmativas e Assuntos Estudantis (PROPAAE).

Com toda uma estrutura já constituída como descrito acima, as atrações musicais contratadas para participar da Micareta de Feira de Santana 2015 foram Claudia Leitte, Wesley Safadão, Bell Marques, Daniela Mercury e Raça Negra tocarão para o folião pipoca. A festa teve como tema "Um festival de música e cultura" e a cervejaria Skol, pertencente ao grupo Ambev foi um dos principais patrocinadores da festa.

3.1. Atrações da Maior Micareta do Brasil: blocos de camisa

Desfilaram no “Maneca Ferreira” mais de 120 atrações e cerca de 20 blocos de camisa. Entre os artistas que participam do primeiro dia de festa estão a cantora Ivete Sangalo e o cantor Wesley Safadão. Ivete dirigiu um bloco de camisa denominado “Cerveja e Cia”. Ela não puxava bloco em Feira há dez anos e a última vez que participou do evento foi em 2012, sendo contratada para o folião pipoca (por SECOM – Secretaria de Comunicação de Feira de Santana). Já o cantor Wesley Safadão participou da micareta de Feira pela primeira vez, com a função de animar o folião pipoca.

Os blocos que desfilaram no Maneca Ferreira na micareta de 2015 foram: “Abraçaê”, “Patrulha da Paz”, “Cerveja e Cia”, “As Novinhas”, “As Poderosas”, “As Donzelas”, “Da Praça”, “Fala Sério”, “Auê”, “Trote”, “Beija Ou Desce”, “Soldados da Preservação”, “Saúde e Cia”, “Bloco Estudantil”, “Me Leva Que Eu Vou”, “Bafó de Baco”, “Tô Na Sofrência”, “Lá Vem Elas”, “Bloco dos Amigos”. E dentre as atrações estavam: Bell Marques, a banda “Chiclete com banana”, o grupo de pagode “Harmonia do Samba”, a banda “Cheiro de amor”, a banda “Psirico”, “Timbalada”, Armandinho, o grupo “É o tchan”, Claudia Leitte, Aline Rosa, e o grupo de pagode “Raça Negra”.

As fotos a seguir ‘falam’ do circuito principal, dos blocos de camisa e de algumas das atrações principais da micareta de 2015 e de micaretas dos últimos quatro anos. Trata-se de fotos originais, que não foram divulgadas e foram adquiridas de uma fonte direta do fotógrafo (citado em outro momento deste texto) responsável pelo setor de imagem da Secretaria de Comunicação feirense.

A foto de número 1 traz foliões do “bloco Dos Amigos”, que saiu no sábado, às 19:30 e teve como atração o artista “Seu Maxixe”. A foto 2, mostra o bloco “Trote”, com a atração a banda “Cheiro de Amor” e desfilou às 21:30 da sexta-feira da micareta 2015. A foto 3, por sua vez, é um registro da micareta de 2013, quando o então e atual prefeito José Ronaldo de Carvalho está entre os foliões do tradicional bloco feirense denominado “Bacalhau na

Vara”.



(Foto 1. Bloco dos Amigos – foto ACM)



(Foto 2. Bloco Trote com Cheiro de Amor foto - Jorge Magalhães).



(Foto 3. Micareta 2013 - Bloco Bacalhau Na Vara - Foto Valdenir Lima)



(Foto 4. Bloco Folia Caipira - foto Jorge Magalhães).

A foto 4 retrada um lindo momento do bloco “Folia Caipira”, que traz para a avenida toda a beleza e a tradição do nordeste brasileiro, apresentando trajes tipicamente caipiras. Já a foto 5,

localizada a seguir mostra o bloco “Tracajá”, que há 13 anos participa da Micareta de Feira de Santana não apenas com o intuito de proporcionar lazer e divertimento para os seus integrantes, como também realizar ações filantrópicas em favor de entidades sociais como o Lar do Irmão Velho, à qual nos últimos anos tem destinando grande quantidade de fraldas geriátricas arrecadadas junto aos foliões que saem no bloco, desta feita vai coletar recipientes de vidro que serão destinados ao Banco de Leite do Hospital da Mulher (Hospital Inácia Pinto dos Santos). O folião que participou do bloco neste ano (2015) precisou fazer a doação de um ou mais recipientes para receber uma camisa que lhe garantiu o direito de ser um tracajá.



(Foto 5. Bloco Tracajá - Foto Valdenir Lima)

Como vimos, mais de 20 blocos desfilam no circuito principal da grande festa da ‘Princesa do Sertão’. Com 23 anos de idade, o estudante de administração Felipe Fernandes fala um pouco acerca de sua experiência enquanto folião associado de um bloco de camisa denominado “Aviões Elétrico” e do que percebe e pensa acerca dos circuitos paralelos, o Charles Albert e o Quilombola:

“Acredito que na maioria das vezes, os foliões fazem as escolhas do bloco pelo artista que fará o show no decorrer da avenida. No meu caso, não foi diferente, escolhi o bloco Aviões Elétrico por gostar dos grandes sucessos de carreira da banda. Os preços dependem muito das atrações, mas são razoáveis e acessíveis. Mas, mesmo com uma variedade de preços e diversas

formas de pagamentos, muitos não têm condições financeiras favoráveis. Acredita-se que as cordas sejam a melhor forma de organizar e separar os foliões do bloco dos foliões pipoca, havendo um controle de fluxos e proporcionando maior segurança aos foliões do bloco. Mas, de modo geral, as cordas limitam a aproximação de alguns foliões com os artistas, privilegiando aqueles com melhores condições financeiras. Pois, festas como Micareta e Carnaval deveriam ser totalmente feitas para o povão, sem separações de foliões. A forma de padronização dos blocos é importante, para que haja organização e marketing dos artistas, também motivando o público a brincar a micareta com satisfação. Acredito que todos os foliões de blocos de abadas são privilegiados, se sentem mais seguros e privilegiados de estarem mais próximos dos artistas musicais. Perante a nossa sociedade preconceituosa, todos aqueles que são precavidos financeiramente, que desfilam em blocos de abadás, em camarotes e que andam bem vestidos, estes são classificados como a “elite” da Micareta. A Micareta de Feira sempre teve diversidades de culturas e ritmos. Além dos blocos tradicionais, dos blocos afro e das escolas de sambas, existem outros atrativos como: desfile de afoxés, charangas, filarmônicas, mascarados, etc. Conheço o circuito Quilombola, fica localizado na Avenida João Durval Carneiro e, é considerado o principal espaço de manifestação da cultura africana. Sim, é bastante conhecido. E o circuito Charles Albert, instalado na praça Coronel Tertuliano Almeida, no bairro Kalilândia, tem muitos atrativos como: charangas, filarmônicas, mascarados, performance circense e até um jegue trio. Sendo considerado um dos circuitos alternativos da Micareta de Feira de Santana, com programações voltadas para crianças e pessoas na “melhor idade”, também atraindo muitos jovens”. (**Felipe Fernandes**, 23 anos, estudante de administração, folião do bloco de camisa “Aviões Elétrico”).

A entrevista ao folião do bloco de camisa foi realizada de forma direta e por meio de onze perguntas relacionadas às suas experiências como folião associado de um bloco de camisa. Felipe Fernandes falou um pouco sobre as cordas que separam os foliões do bloco dos pipocas, dos dois circuitos paralelos ao principal, do acesso ao bloco, das indumentárias padronizadas e dos possíveis privilégios de associados de blocos de camisa no decurso da micareta. A entrevista foi feita por meio de um questionário que se encontra no apêndice 1 deste texto.

Depois da perspectiva de um folião de bloco de camisa, cabe aqui a perspectiva de um dono de bloco de camisa acerca da micareta de 2015. A entrevista abaixo foi coleta do site do “Acorda Cidade” e tem como entrevistado Rafael Bullos, dono do bloco “Da Praça”, que fala acerca do sucesso do bloco, do preço da cerveja, do investimento em artista da terra, da ausência da mídia, e da falta de divulgação da micareta por parte da prefeitura feirense e da possibilidade da micareta de Feira acabar. Esta entrevista se encontra no anexo 1 desta dissertação.

Dois mil foliões participaram do bloco Da Praça em 2015, segundo o diretor do bloco Rafael Bullos. A atração do bloco na quinta-feira (23) de Micareta foi o cantor feirense Galeguinho SPA e, para o organizador, a Micareta deste ano foi uma das melhores devido aos artistas e trios com mais qualidade.

“O bloco deu uma guinada esse ano com uma atração da terra e saiu bonito com duas mil pessoas. Tudo que a gente ofereceu ao folião agregou valores, com a participação de todos e a cerveja a R\$1”, comemorou Rafael Bullos.

O diretor do bloco se queixou da falta de projeção na mídia da participação de Galeguinho no trio de Wesley Safadão. “Eu fiquei super triste porque se trata de um artista da cidade que fez uma casadinha com Wesley Safadão e a mídia não divulgou”, explicou.

Segundo ele, apesar dos resultados positivos, a falta de divulgação na região também atrapalhou. “Faltou assessoria por parte da prefeitura, porque as cidades ao redor de Feira de Santana não sabiam que ia ter a Micareta, até mesmo Alagoinhas”, afirmou Rafael Bullos.

“Tinha que ter um projeto melhor da Micareta, porque a gente não pode deixar de maneira alguma que a festa acabe”, conclui.

(Texto de **Naiara Moura**, informações do repórter **Ed Santos** do “Acorda Cidade”).

3.2. Atrações da Maior Micareta do Brasil: bandas e artistas

Ainda descrevendo um pouco do sítio Maneca Ferreira, as fotos que se seguem registram a presença de artistas famosos, bastante divulgados pela mídia, na micareta feirense entre 2013 e 2015. A primeira delas é a foto de número 6, onde o cantor Tomate aparece em cima do trio do bloco “A Tribo” em 2015. Na foto 7, Bell Marques, ex-vocalista da banda “Chiclete com banana” em cima do trio, animando o bloco o folião pipoca, também em 2015. E na foto 8, o cantor Carlinhos Brown no trio também puxando o folião pipoca na micareta de 2013.



(foto 6. bloco "A Tribo" - Tomate - Foto Cau Preto).



(Foto 7. Bell Marques - Foto ACM)



(Foto 8. Micareta 2013 Foto Cau Preto).

Sem sair do Maneca, vejamos a seguir alguns “blocos especiais” que fazem parte desse cenário, seja cumprindo sua função neste espaço de festa, seja brincando junto com os foliões e assim, sendo reais foliões travestidos de cordeiros, garis e soldados:



(Foto 9. Cerest - cordeiros - foto Silvio Tito).



(Foto 10. Micareta 2013 Foto Cau Preto).

A foto 9 e foto 10, mostram os cordeiros, que são homens e mulheres contratados pelos blocos de camisa para segurar a corda que separa os associados dos foliões pipoca. Corda que simboliza separação, que neste contexto produz o afastamento literal entre os foliões, onde os cordeiros aparecem, ora, como mediadores carrascos, ora, como foliões travestidos de cordeiros. As fotos 11 e 12 se referem a garis que trabalham limpando a avenida vestidos a caráter da folia, ou talvez, sejam foliões travestidos de garis, na micareta de 2013.



(Foto 11. Micareta 2013 - Foto Cau Preto).



(Foto 12. Micareta 2013 - Foto Cau Preto).



(Foto13. PM. Apresentação do Plano de Segurança para Micareta fotos Jorge Magalhães).

Na “foto PM”, soldados da polícia militar da Bahia, um bloco de possíveis travestidos, foliões armados, mas em pleno cenário da folia, desprovidos de aparente alegria, instruídos a incomodar a ausência das hierarquias, pertinente às celebrações momescas (BAKHTIN, 2010).

Os policiais estão no circuito ‘micaretesco’ a trabalho, sob a orientação dos seus comandantes, com a missão de evitar e reprimir eventuais crimes, sobretudo brigas e furtos. Para estarem na festa eles precisam já fazer parte da corporação policial.

Mas, é preciso lembrar que a festa e a transgressão fazem parte da natureza do homem. São dispositivos acionados pelo homem para resgatar estados de alegria ou transe, no conflito entre o sagrado e o profano. A micareta assim como o carnaval, além de ser uma festa que contamina toda a cidade, é uma forma de apropriação urbana que altera sensivelmente a imagem, a ordem e os valores que regem e faz o estilo de vida dos outros dias do ano, fazendo da cidade o lugar de uma orgia coletiva (BAKHTIN, 2010). Carnaval é tempo de alegria, diz-se ser o tempo de “soltar a criança que existe dentro da gente, botar o bloco na rua e brincar”. Mas Carnaval é, também, tempo de excessos de toda sorte (BAKHTIN, 2010).

Mais abaixo, outros travestidos celebram o carnaval fora de época de Feira de Santana, sem pudor, sem regras, sem convenções, sem hierarquias (BAKHTIN, 2010), numa liberdade instantânea e momentânea só possível nos dias micaretescos:



(Foto 14. Micareta 2013 - bloco “Lá Vem Elas” - Foto Valdenir Lima).



(Foto 15. Irreverência do bloco “As Donzelas” - Foto Bernardo Bezerra).

As fotos de número 13 e 14 refletem toda a irreverência de homens jovens vestidos de mulheres, a foto 13 mostra foliões do tradicional bloco feirense de travestidos chamado “Lá vêm elas” (2013). A foto 14 é representada por foliões do bloco “As donzelas” (2015), também de travestidos, que é uma forma de viver às avessas a vida que a festa carnavalesca propicia (BAKHTIN, 2010).

A próxima foto (15), fala de homens e mulheres, cidadãos feirenses travestidos de realeza. É a satirização das hierarquias, é a possibilidade de trocar de lugar com o outro, é a possibilidade de ser o outro (BAKHTIN, 2010). Entre as majestades momescas, o diretor do departamento de Eventos da Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer, entrevistado por mim sobre o tema desta pesquisa, Naron Vasconcelos (o primeiro à esquerda). Vale ressaltar a versão abasileirada e moderna das vestes reais.



(Foto 16. Majestades da Micareta 2015 - fotos Jorge Magalhães).

De forma planejada ou não, a diversidade sempre está presente nas festas de rua, de outra maneira, deixaria sua essência popular. A rua é lugar de encontro entre os diferentes, é paradoxalmente, como uma grande casa, capaz de acolher os diversos, como que se acolhe uma família, que se estranha e se reconhece. As fotos a seguir refletem a presença planejada da diversidade, trata-se do camarote da diversidade, projetado para receber pessoas com necessidades especiais, afrodescendentes vestidos com indumentárias no estilo africano, transexuais e outros:



(Foto 17. Esquente no camarote da diversidade - Robelio Junior).



(Foto 18. Esquente no camarote da diversidade - Robelio Junior).

Essa ideia de ‘Camarote da Diversidade’ sob uma determinada perspectiva, parece promover a separação mais do que exaltar a coexistência de múltiplos e diversos. Planejar e confeccionar em plena micareta um camarote específico e inegavelmente restrito para celebrar a diversidade. Sem contar que termina por destacar de forma sensacionalista e, portanto, constrangedora as diferenças, que neste cenário carnavalesco tem a liberdade de simplesmente ser diferente. É como “puxar” corda de bloco, o que não é tarefa fácil. Precisa estar curtido pela vida, gordo de fome, para ter coragem de enfrentar a multidão que se espreme nos circuitos. O carnaval é também tempo de festa para os cordeiros que labutam, fantasiados, enfeitados, cantam e dançam, namoram e bebem, enquanto puxam a corda de açoite.

Falando em cordas, o folião pipoca não precisa delas, pois ser ‘pipoca’ é antes de tudo, ser folião que brinca no chão com qualquer roupa (sem abadá, sem fantasia), em bloco sem corda. O pipoca parece que tem mais energia, quando encontra um trio sem cordas, o povo se sente mais livre para pular, abraçar os amigos, fazer aquela folia e seguir: ir, voltar, subir, descer.



(Foto 19. Micareta 2015 - Foto Jorge Magalhães).

Espremido ou não entre os camarotes e as cordas, o pipoca segue atrás do trio, atrás da festa, do som, da alegria, do povo. Sem o conforto dos blocos e sem o requinte dos camarotes, o pipoca vive a micareta, nos quatro dias de folia é a vida que se tem. E essa vida teima em pulsar mais forte que qualquer preconceito ou separação, pelo menos, enquanto dura o torpor dos ritmos, da alegria e das danças.



(Foto 20. Micareta 2015 – Folião Pipoca foto ACM).

O texto que se segue, traduz a perspectiva de um folião pipoca, que através de um questionário constituído por nove perguntas, aborda assuntos como as cordas que separam os foliões pipocas dos associados de blocos de camisa, a existência de mais de um circuito na micareta, a situação do pipoca e o acesso aos blocos, e a possível elitização dos blocos de camisa no cenário da festa:

“Sinto-me com mais liberdade de ir e vir, sem preocupação de estar vinculado a um bloco de trio e de ter uma obrigação de pagar e "aproveitar" ao máximo àquele bloco contratado. Justamente por não estar preso a um trio de cordas que serve muito mais para fechar e apertar o folião entre as cordas que diverti-lo. Vejo as cordas como uma segregação de indivíduos. Do lado de dentro colocam indivíduos que patrocinam os blocos e possuem de certa forma um poder aquisitivo maior, externo às cordas estão os foliões pipoca que são os expectadores dos primeiros e na maioria das vezes, não podem pagar para fazer parte do bloco que passam então admirar e ao mesmo tempo são pressionados pelas cordas e os "cordeiros" que servem pra teoricamente manter os foliões do bloco com maior espaço e não permitir a entrada no bloco dos foliões pipoca. Para um bloco de trio desfilarem na avenida precisa que se tenha recursos financeiros e a condição para isso é a venda de cotas representadas pelos abadás ou fantasias. Muitos blocos precisam também que se mantenha uma certa harmonia como aqueles que possuem fantasias e adereços típicos que os identificam. A depender das atrações serve mais para mostrar quem pode ou não frequentar certos espaços, quanto mais elitizado for o bloco maior será o valor do desembolso para fazer parte de um seleto grupo. Existem os blocos ditos mais populares, acessíveis à grande maioria, porém são blocos tão grandes que fica mais apertado ficar dentro do bloco que fora. A camisa é necessária para aqueles que querem se sentir parte de um bloco. É como a camisa de um time, para se sentir parte de um todo, faz-se necessária a caracterização. Particularmente, tenho mais liberdade de escolher apreciar de longe as atrações diversas sem estar vinculado a um bloco. Os foliões dos blocos mais populares, até a abordagem policial é diferente. Também é um espaço de discriminação racial, tanto que pra tentar separar públicos diferenciados na micareta de Feira criou-se o chamado espaço quilombola, onde atrações ligadas à cultura de matriz africana possuem seu espaço, mas não como algo exclusivo, no meu entendimento pra separar mesmo os blocos da elite que estão no circuito principal dos blocos afro que desfilam normalmente nos chamados circuitos alternativos que ficam à margem daquele. Acontece que algumas vezes, os blocos afro percebem esta tentativa de afastamento e invadem o circuito principal e ficam como intrusos em um circuito que não foi feito para eles”.(Kleber dos Santos Oliveira, 40 anos, funcionário público, **folião pipoca 2015**)

Trata-se de uma entrevista direta feita a um personagem fundamental da micareta, o folião pipoca. Esta entrevista se encontra no apêndice 2 em forma de questionário.

Neste ano (2015), a festa aconteceu em dois circuitos, um a menos que nos anos anteriores. O principal deles é o Maneca Ferreira, com dois quilômetros de extensão, por onde

passam os blocos e trios. O segundo é o Quilombola, em outra localização da cidade, onde desfilam os grupos afros e afoxés, além de ter um palco montado para apresentações de reggae, samba, entre outros ritmos. Mas, o tradicional espaço alternativo para crianças e idosos, o Charles Albert, não fez parte da programação deste ano (Paulo Jose, “ACORDA CIDADE”).

De acordo com o secretário de Cultura, Esporte e Lazer, Rafael Cordeiro, o motivo da não realização da festa no espaço, é a contenção de despesas feita pela prefeitura este ano, em virtude da crise na economia nacional (Paulo Jose, “ACORDA CIDADE”).

Vejamos a seguir ‘cenário tripartido’ da nossa ‘festa tripartida’, e os chamaremos de Espaço 1, Espaço 2 e Espaço 3. Consideremos que até aqui apresentamos um pouco do Espaço 1, que é o circuito Maneca Ferreira, o Espaço 2 será o circuito Quilombola, que apresentaremos a seguir, e o Espaço 3, o Charles Albert.

3.3. O Cenário da Festa: Espaço 2

O sítio Quilombola é o Espaço 2 do cenário tripartido, essa tripartição de muitas maneiras e por muitos motivos macula o direito à diversidade e à liberdade peculiar à festa, que conseqüentemente se faz tripartida. Se a micareta enquanto um tipo de carnaval, não cede lugar a todos num mesmo espaço, mais necessariamente na rua, nos seus dias de folia, rejeita a abundância, a liberdade e a fartura que personificam a festa momesca. Não seria demasiadamente pessoal ou preconceituoso questionar o deslocamento do desfile das agremiações afro para um espaço paralelo ao circuito principal. Uma das possíveis respostas vem do diretor do Departamento de Eventos da Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer de Feira de Santana, Naron Vasconcelos, que assume a ideia da criação de um novo sítio para o desfile dos blocos afro, escolas de samba e afoxés:

“Foi criado um espaço específico para o desfile das agremiações na Micareta de Feira de Santana por uma questão de conceito de produto. Fui eu que excluí o desfile das agremiações afro do circuito principal porque a micareta vive um processo de evolução, ela é diferente que deu origem à festa. Perdendo suas características de festa popular. O único festejo popular aberto à massa tem se mostrado um evento público/privado, em vias de tornar *indoor*. São os blocos com fins lucrativos que contratam os trios e as bandas. O município entra com a atração para a massa. Por isso foi dividido o sítio Quilombola, que é um espaço para o povo, entretenimento para a massa, com o intuito de evitar que a micareta feirense se torne *indoor*. Hoje, para o município, a parceria com o privado é importante para que aconteça a festa. Diferente do Carnaval de Salvador, cujas agremiações afro são organizadas e têm o que mostrar. A micareta é um produto inacabado para

que se possa vender a alguém. É um evento amador, pois há dificuldade em formatá-la. Não há verba, e a iniciativa privada que visa o lucro fica à frente. A gestão pública, por sua vez, não visa o resultado financeiro, seu investimento é para evitar que festa não se torne *indoor* e não haja espaço para a massa. A criação do Quilombola é uma questão de cuidado com os afrodescendentes. Eles não tinham nada para mostrar, são despreparados em nível de gestão. Só aparecem na véspera da micareta para receber um convênio municipal – fora da micareta não ocorre nenhum movimento relacionado à afrodescendência. Em 2001 ainda desfilaram no circuito principal, mas foram bastante hostilizados por não terem o que mostrar, desfilavam com cinquenta ‘gatos pingados’ vestidos de TNT (tecido não tecido). A competição entre o trio e dez pessoas batendo tambor era inviável. Foram afastados para que crescessem para então terem direito ao sítio principal, além disso, eles exigiam e exigem o horário nobre. A mídia só vai mostrar aquilo que é belo. Fornecemos uma estrutura para que mostrassem alguma coisa, cada campeão de cada uma das modalidades tem direito ao horário nobre no circuito principal. Eles cresceram depois do Quilombola, mas não comparecem, não criaram plateia, nem eles mesmos não se prestigiam entre si. O *Apartheid* está dentro deles, na cabeça deles mesmos. O município fornece um valor irrisório só para que as agremiações possam desfilar, porque não acredita nos resultados, mesmo porque não há movimento fora da micareta. Colocam-se no lugar de vítima, mas o governo investe em conceito arcaico – cultura tem que se adequar ao momento, se adaptar ao mundo. Como eu disse a eles: é melhor em sua casa do morar de aluguel, os coloquei no Quilombola para se preparem para o circuito principal. Alguns dentre eles têm crescido bastante como o “Pomba de Malê, que tem trabalho na área social e recebe dinheiro do Ministério da Cultura. Se mudassem esse conceito! O que o governo tem feito já está de bom tamanho para o que eles representam. O governo pecou em não ter dado aquilo que prometi: a presença da imprensa, decorar o espaço, jogar holofotes. O governo não arriscou. Comecei a ver que está de bom tamanho com os resultados que não ocorreram e os integrantes brigam entre si. Melhorou muito, mas aquém do que o governo esperava. Estamos dando a condição para que eles cresçam, melhorando para o que for. O governo deve investir na micareta como um todo, tem que transformar a micareta em produto, pois ela não tem essa formatação. A micareta de Feira é modelo para outras festas carnavalescas, até em Miami existe uma festa com a configuração semelhante à nossa micareta. A micareta involuiu, mas já estamos tendo alguns avanços. Dei a minha colaboração na construção do Point Universitário, que é o espaço mais bonito da festa, são treze barracões onde a galera faz o aquecimento, é o local de onde saem os blocos de camisa. O governo investe com grandes atrações diferenciadas para os foliões pipocas, eles veem Ivete ao lado, na outra pista sem pagar, mas não tem o conforto dos associados dos blocos”.

(**Naron Vasconcelos**, diretor de eventos da Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer de Feira de Santana, é responsável pela organização da micareta feirense há dezoito anos).

A entrevista ao diretor de eventos, responsável pela criação e organização do Quilombola ocorreu de forma direta. Havia um questionário elaborado previamente, composto por cinco perguntas relacionadas à existência dos três circuitos da micareta feirense. Mas, ao ser entrevistado, Naron Vasconcelos discorreu seu comentário de forma oral a partir

da primeira pergunta: “Por que foi criado um espaço específico para o desfile das agremiações afro na Micareta de Feira?”. Como seus comentários, durante aproximadamente quarenta minutos, acerca desta pergunta atenderam às expectativas das outras questões, não houve necessidade de mencioná-las. As outras perguntas da entrevista se encontram no apêndice 3 desta pesquisa.

Além de assumir a criação do novo circuito, o entrevistado explica o motivo de sua ideia. Ele começa declarando que a micareta feirense vem sofrendo ao longo dos anos o que ele chama de processo de evolução e assim ter perdido muito de suas características de festa popular, refere-se à micareta atual como um evento público/privado, em vias de tornar *indoor*. Fala da importância da parceria com o privado para o governo municipal e das fragilidades das agremiações, que segundo ele, “não têm o que mostrar”. Diz que a micareta é um “produto inacabado para que se possa vender a alguém”, e que a criação do Quilombola é uma questão de cuidado com os afrodescendentes. E destaca que “o *Apartheid* está dentro dos afrodescendentes”, pelos menos, dos que compõem as agremiações micaretas.

Por ser imprescindível acrescentar outra perspectiva acerca da ausência das agremiações afro do sítio principal, a busca por um representante seu tornou-se de grande relevância. Apesar de ter conseguido uma série de informações e textos relacionados à trajetória da AECRAEFS (Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana) há aproximadamente dois anos tenho tentado entrevistar seu então presidente, que em todo tempo concordou em responder a algumas perguntas sobre o tema desta dissertação, chegou a receber o questionário, mas não deu retorno. Nascido e criado no gueto “Rua Nova”, militante da música afro em Feira de Santana, cantor e compositor de temas nos mais diversos blocos afro e afoxés desta cidade, Jorge Sweto, lembra que “as entidades surgiram com o intuito de chamar a atenção da sociedade para a igualdade social”. Ele afirma “que as entidades poderiam ser bem mais fortes em Feira de Santana, se houvesse mais apoio da sociedade”.

Seu perfil enquanto líder das agremiações afro, enquanto militante da música afro e sua condição de cantor e compositor dessa modalidade musical, além de suas poucas palavras dirigidas a mim enquanto foliã e pesquisadora, falam de forma significativa de sua perspectiva em relação a condição seja qual for ela, das agremiações nos dias de folia. Em sua voz não há embate frontal, não devesse existir tal confronto; não há sequer uma queixa contundente, talvez uma opinião velada, delicado discernir. Mas no que diz respeito ao que motiva a existência das entidades, esclarece seu pudor ou armadura, “chamar a atenção para a igualdade social”.

Logo a seguir, outra perspectiva ganha destaque através de uma reportagem da SECOM (Secretaria de Comunicação de Feira de Santana), realizada por Ordachson Gonçalves sobre o desfile das agremiações na Micareta de 2015:

“Considerado o principal espaço de manifestação da cultura africana na Micareta de Feira de Santana, o Circuito Quilombola, localizado na Avenida João Durval Carneiro, contará com grandes atrações este ano. No local foram montadas arquibancadas para acomodar o público que assistirá aos desfiles de afoxés, blocos afros, e escolas de samba. Mas o principal atrativo será a programação do palco principal. Grandes nomes da música nacional passarão pelo Circuito Quilombola. Na quinta-feira, 25, primeiro dia de festa, a principal atração será a banda Trem de Pousso, comandada pelo cantor Ninha, ex-Timbalada. Na sexta-feira, 26, será a vez do grupo Viola de Doze dar o tom da noite, trazendo para o circuito grandes sucessos da música brasileira ao ritmo do samba. No sábado, 27, os rataplans da maior banda de percussão do mundo, o Olodum, vão ecoar no Circuito Quilombola. A apresentação ganhará o reforço de dezenas de jovens percussionistas de Feira de Santana. Na última noite, domingo, 28, o reggae da banda Adão Negro promete fechar a programação com chave de ouro. Ao todo, serão 20 bandas que passarão pelo palco do Circuito Quilombola. Os shows estão programados para começar às 20h. O diretor do Departamento de Eventos da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, Naron Vasconcelos, observa que o nível das atrações contratadas pela Prefeitura proporciona a valorização do espaço. “É um dos circuitos mais tradicionais da Micareta e este ano promete ser uma boa opção para os foliões”, ressalta. Os desfiles serão realizados entre sexta-feira e domingo. “Serão oito afoxés e oito blocos afros se apresentando no primeiro dia de desfile, mais dez blocos afros no sábado e três escolas de samba no último dia”, completa o diretor”.(Chamada aos foliões para o Espaço Quilombola, por **Secom** (Secretaria de Comunicação de Feira de Santana)/Ordachson Gonçalves)).

Trata da perspectiva da mídia aqui representada pela entidade responsável pela divulgação da micareta feirense. De maneira geral, a mídia não comparece no local em pleno desfile das entidades, o que Naron Vasconcelos, na entrevista acima justifica com as frases “a mídia só vai mostrar aquilo que é belo” e “eles não têm nada para mostrar”. Estive presente no Quilombola, nas micaretas de 2014 e 2015, e em todos os momentos que lá estive, vale ressaltar que eram horários nobres, próprios dos desfiles das agremiações e a mídia não estava presente, somente um ou outro fotógrafo da Secom. Notei a breve presença da mídia somente no espaço do palco armado, uma só vez, por um curtíssimo espaço de tempo. O texto de Ordachson Gonçalves é uma espécie de chamada que está exposta na internet, que é seu único meio de divulgação. Não existe uma propaganda oficial como ocorre com a festa que acontece com o Maneca Ferreira (Espaço1). Essa reportagem esta no anexo 2 deste texto.

Mas, de fato, o principal espaço de manifestação da cultura africana na Micareta de Feira de Santana, o Circuito Quilombola, contou com diversas atrações em 2015. Considerado por alguns como a forma diversa do maracatu, o ritmo Ijexá reinou no desfile dos afoxés no Circuito Quilombola, entre a noite de sexta-feira e a madrugada de sábado. Foram cerca de 6hs de apresentações pela avenida, reunindo mais de 10 agremiações culturais de matiz afro, que mantêm a resistência e tradições em bairros periféricos. A tradição do povo de origem afro, dos orixás, da busca por justiça e também os encantos do candomblé fizeram parte dos enredos dos desfiles dos afoxés que cruzaram a avenida João Durval Carneiro, cumprindo um percurso de cerca de 200 metros (por SECOM – Secretaria de Comunicação de Feira de Santana).

As fotos a seguir foram tiradas durante a micareta de 2015, em pleno sítio Quilombola. São fotos originais, que não foram divulgadas, coletadas diretamente do responsável do setor de imagens da SECOM, o conhecido fotógrafo feirense Antonio Carlos Magalhães Filho (ACM). Assim como são absolutamente todas as fotos elencadas neste texto.



(Foto 21. Africanidade destacada no sábado de Micareta - Foto ACM).



(Foto 22. Africanidade destacada no sábado de Micareta - Foto ACM).



(Foto 23. Apoio financeiro para blocos afros - Foto ACM).



(Foto 24. Apoio financeiro para blocos afros - Foto ACM).



(Foto 25. Palco principal do Espaço Quilombola - Foto ACM).

As fotos 20 e 21 foram tiradas no sábado (27 de abril) da micareta de 2015, no circuito Quilombola; as fotos 22 e 23 revelam o patrocínio municipal às agremiações afro e a 24 apresenta o

palco armado no circuito Quilombola. Como se tratam de fotos originais coletas na Secretaria de Comunicação de Feira de Santana, já estavam editadas, portanto, cada uma delas tem seu título original, dado pelo fotógrafo e pelo editor de cada foto.

Surpreendentemente, hoje (02/10/2015), mais exatamente às 09h12min da manhã, consegui entrevistar Jorge Sweto, presidente da Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana, o mesmo que como mencionei logo acima, não deu retorno às perguntas que enviei, nem havia me recebido para uma entrevista pessoal. Embora, devo ressaltar mais uma vez, tenha me recebido em algumas ocasiões para conversas mais informais, quando me concedeu informações já divulgadas sobre a AECRAFS.

“Ainda em 1982, três entidades (“Axé Tori Fan”, “Flor de Ijxa”, “Logo Xé”, “Filhos da África”), com mais de 400 fantasias. Havia patrocínio de várias empresas feirenses. Com a mudança do circuito para a avenida João Durval, o então prefeito sugere juntamente o diretor de eventos Naron Vasconcelos e o secretário de cultura Alcione Cedraz, um novo espaço para o desfile das entidades, com a justificativa de uma melhor visibilidade e melhor estrutura para as entidades. Neste período, eu não era presidente da AECRAFS, era presidente de uma das agremiações e não concordei com a mudança. Mas, a pedido da secretaria de cultura, sugeri o nome do circuito “Espaço Quilombola”, como uma crítica direta à proposta, pois “quilombo” se refere aos antigos locais de refúgio para os negros escravos no Brasil, ou seja, quilombo é lugar de resistência. Com o novo espaço, as entidades perderam muito: perderam foliões e patrocinadores, pois o desfile perdeu muito mais visibilidade. Ao observar as grandes dificuldades das entidades, tornei-me presidente da AECRAFS para tentar buscar apoio no setor privado e nas esferas estadual e federal. Em 2009, conseguimos o apoio do governo estadual, através do projeto “Ouro Negro”, mas, naquela época as entidades não atendiam aos requisitos do projeto. Vendo as dificuldades da Associação, o governo do Estado abriu uma exceção e fez um convênio pessoa física e não jurídica. Para atender aos critérios, tivemos que fazer parceria com grupos de dança de Salvador. E são esses grupos que apoiam e fortalecem o desfile das nossas entidades, por meio de material humano e indumentárias, até hoje. Sofremos forte discriminação por não desfilar no circuito principal. A mudança tirou nossa visibilidade e o estímulo de vários foliões e das próprias comunidades. Sugeri ao secretário de cultura da gestão anterior, Jailton Batista, que criasse o “barracão da cultura” para que pudesse colocar todas as entidades com suas oficinas de dança e percussão, fabricação de instrumento durante o ano todo. De 1982 até hoje, só estão ainda inseridos no movimento negro, eu e Agnelo (Gil do “Flor de Ijxá”), a mudança do sítio provocou desânimo nos representantes de algumas entidades. Hoje, são 30 entidades entre afoxés, bloco afro e escolas de samba. O bloco “Feira África Axé” tem cerca de 450 componentes com algum completo de foliões de Salvador das entidades “Muzenza”, “Malê” e “Os Negrões”. O bloco “Pomba de Malê” consegue atrair foliões de Santo Amaro e Cachoeira. Três entidades de Salvador se propuseram a desfilar na micareta de 2016: “Muzenza”, “Malê” e “Os Negrões”, com o intuito de fortalecer as entidades feirenses. O secretário de Cultura de cinco anos atrás, tentou conseguir o apoio da TV local (TV Subaé), que rejeitou fazer a cobertura dos desfiles no Quilombola, alegando o a precariedade do produto.

Mas, a AECREFS junto com a coordenação do projeto “Ouro Negro” conseguiu o apoio da TV E, que há cinco anos vem fazendo a cobertura total e aos vivo dos desfiles. “Também contamos com o apoio das rádios de Feira de Santana, destacando a Rádio Subaé e a Rádio Sociedade”.

(**Jorge Sweto**, presidente da Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana).

Esta entrevista foi concedida de forma direta (apêndice 4), em que o entrevistado se absteve de seguir a entrevista proposta, falando aquilo que gostaria de dizer, embora tenha dito ter muito mais a falar, mas que poderia envolver outros nomes e outras realidades que não gostaria de mencionar no momento. Nesta entrevista, Sweto destaca um pouco da trajetória das agremiações afro que fazem ou faziam parte da micareta de Feira. Fala do período em que as entidades ainda desfilavam no circuito principal e da criação do novo circuito. Fala ainda, da ausência da mídia feirense e do pouco apoio municipal por não acreditarem no desempenho das agremiações

Ainda sobre a tripartição do cenário e sobre a configuração geral da nossa micareta, algumas perspectivas relevantes de personagens que representam autoridade e poder de decisão em relação à festa. Vejamos a seguir palavras do prefeito da cidade, do secretário de Cultura e Lazer, e do economista e professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Florentino Carvalho Pinto.

Como não consegui acesso direto ao então prefeito de Feira de Santana, José Ronaldo de Carvalho, eu coletei e destaquei essa entrevista que consegui no site do programa de rádio feirense denominado “Acorda Cidade”, onde o prefeito fala sobre a festa, sobre investimentos, sobre as cordas que separam os foliões pipoca, sobre os camarotes, sobre a mudança do circuito principal para outro local, sobre a divulgação da festa e de possíveis melhorias, afirma, ainda, que muitas micaretas não existem mais no interior da Bahia, e diz que a micareta é uma festa do povo. Esta entrevista se encontra no anexo 3.

O **prefeito José Ronaldo de Carvalho** fez uma avaliação da Micareta de Feira de Santana, que foi realizada entre os dias 23 e 26 de abril. Ele destacou que a festa já tem 78 anos de história e que não pode ser feita em cima da hora, além de falar sobre a mudança de local para a realização da festa e de pedir sugestões para melhorias.

“É um trabalho árduo de muito tempo, com muita luta de vários meses. Então acredito que com tanta grandeza e gigantismo, essa festa não pode ser feita em um mês. Este ano tivemos uma festa 95% pipoca, sem cordas com o povo brincando livremente. É uma festa que foi feita para o povo e por isso o

grande sucesso. Eu andei pelas ruas e vi a satisfação e a alegria das pessoas. Acho que isso fala mais que qualquer palavra minha e acho que a cada ano a festa vai melhorando”, destacou.

Segundo o prefeito, todos os anos após a festa, ele é perguntado sobre a mudança de local da festa, mas ele afirma que a Micareta não é dele e sim uma festa da cidade.

“Há um tempo, fizemos uma reunião com todas as pessoas envolvidas na Micareta, coloquei a ideia da mudança e só uma pessoa concordou em fazer a festa em outra avenida. Os demais foram contra e deram explicações. Uma das explicações foi que, em outras cidades que retiraram a Micareta do centro da cidade para colocar em locais mais distantes, a festa acabou”, afirmou.

De acordo com Ronaldo, Feira de Santana é uma das poucas cidades do Brasil que ainda realiza a Micareta. Ele citou como exemplo de municípios que deixaram de realizar a festa, Aracaju, Alagoinhas e Vitória da Conquista. “Para se ter uma ideia, em 2015, até a presente data, a única cidade do Brasil que realizou a Micareta foi Feira de Santana”, destacou.

José Ronaldo comemorou os investimentos que a prefeitura conseguiu na Micareta deste ano. Ele lembrou que em anos anteriores o município não conseguia nada e que este ano conseguiu em torno de 39% de arrecadação, em cima do que gastou.

“Para 2016 vamos ter uma contribuição maior, pois houve visitas buscando financiamento e as pessoas alegaram a crise que o país atravessa para não contribuir este ano. Então houve vários pedidos, mas acho que quando chegamos a 39% já é uma ajuda bem razoável que estamos conseguindo de arrecadação para fazermos nossa Micareta. No próximo ano podemos chegar a 60%”, afirmou.

José Ronaldo também comentou sobre os camarotes, que a cada ano atraem mais público com shows de artistas até mesmo do cenário nacional. Ele afirmou que os camarotes não competem com a Micareta, já que os públicos são diferentes.

“O número de pessoas que entram nos camarotes não é tão grande para uma multidão na rua. É totalmente insignificante. Acho que cada pessoa tem seu estilo. Algumas pessoas que vão para o camarote não vão para a rua, então são públicos que gostam de ficar em locais mais tranquilos. Além disso, os camarotes contribuem para a festa, inclusive com o pagamento do solo, que ajudou no pagamento de Daniela Mercury na avenida”, informou.

Sobre as reclamações de algumas pessoas com relação a qualidade som, o prefeito José Ronaldo afirmou que este é o primeiro ano que ele ouviu reclamações a respeito. Porém ele disse que as reclamações foram poucas e que foram em relação ao volume e não a qualidade.

“Este ano eu ouvi umas três pessoas comentando que alguns trios estavam com volume muito alto. Só que em algumas oportunidades, eu vi prepostos da Secretaria do Meio Ambiente com equipamentos na mão medindo o volume do som dos trios. Agora sobre questões técnicas, acho muito difícil um artista tocar em um trio com a qualidade ruim”, disse.

Ronaldo disse que a Micareta foi divulgada em cidades da região, inclusive com a divulgação da imprensa. “O Acorda Cidade divulgou várias vezes a Micareta e esse programa tem uma grande audiência nas cidades da região. A presença do povo de outras cidades é tão grande, que se for olhar os carros estacionados, vamos ver muitas placas da região. Não é pouca gente. Só não fiz publicidade em Salvador, pois historicamente quem vem para a Micareta de Feira é quem tem parentes na cidade”, afirmou.

O prefeito José Ronaldo considera que a Micareta tem que melhorar sempre e pediu a ajuda das pessoas com sugestões para a melhoria da festa. “Eu

pergunto a sociedade de Feira de Santana: ‘o que precisa ser feito para melhorar?’ Tudo que estava na avenida foi feito com muito amor, com muito trabalho e determinação. Se tem algo a melhorar, a sociedade precisa sugerir e participar. O governo está aberto a sugestões e qualquer pessoa que quiser pode contribuir”, salientou.

Sobre a falta de alguns cantores que tradicionalmente participavam da Micareta de Feira, como Carlinhos Brown e Margarete Menezes, José Ronaldo explicou que optou por trazer bandas que estão fazendo sucesso no momento e atraem mais público.

“Em anos anteriores quando alguns desses cantores tradicionais passaram na avenida, tinha poucas pessoas acompanhando, então esse ano tiramos essas atrações e com esse dinheiro a prefeitura trouxe Wesley Safadão, que é o fenômeno do momento e a multidão foi para rua. A gente teve que fazer opções e trouxemos quem atrai mais público”, explicou.

(Texto de **Daniela Cardoso**, informações do repórter **Paulo José** do *Acorda Cidade*).

Também, por não conseguir acesso direto ao então secretário de Esporte, Cultura e Lazer de Feira de Santana, Rafael Cordeiro, eu resolvi utilizar uma pequena entrevista do “Acorda Cidade”. O secretário declara que considera a micareta de 2015, um grande sucesso, embora precise de ajustes, e falou de algumas mudanças que ocorreram neste ano (anexo 4).

O secretário municipal de Cultura, Esporte e Lazer, Rafael Cordeiro, avaliou que a festa foi um grande sucesso, mas reconheceu que ainda tem muita coisa para melhorar, a exemplo da qualidade do som dos trios elétricos e também a distância de um trio para outro.

“Qualquer evento desse porte sempre tem o que melhorar. Trabalhamos dia e noite para a realização da Micareta, que esse ano foi feito com muito sacrifício. Acho que a Micareta foi um grande sucesso, uma das melhores que já presenciei e falo isso como folião. A quinta e o domingo foram diferenciados, pois nós contratamos atrações que estão em uma ascensão pelo Brasil e que são renovação, como o estilo de Wesley Safadão”, avaliou. O secretário ainda falou sobre algumas mudanças que ocorreram no circuito na Micareta deste ano. “Algumas pessoas disseram que o circuito diminuiu, mas na verdade nós chegamos mais para frente. As pessoas adoraram a antecipação dos barracões para o início do circuito, por exemplo. A Micareta é complexa e muitas coisas, como o trânsito, devem ser avaliadas”, disse.

(Texto de **Daniela Cardoso**, informações do repórter **Paulo José** do “Acorda Cidade”).

A próxima perspectiva é a resposta do economista Florentino Carvalho a uma entrevista composta por cinco perguntas relacionadas à configuração atual da micareta. Em sua fala, o economista aborda a questão da micareta como mercadoria de consumo, da falta de estruturação da festa e do preconceito e discriminação presentes na sua organização. Esta entrevista completa se encontra no (apêndice 5) desta dissertação.

“Isso é um problema de disfunção estratégica do Gestor Público e dos organizadores dos eventos que ocorrem durante a micareta. Esse grupo dos quilombolas, não foi capaz ainda de quebrar as amarras e quem sabe os preconceitos. Faz parte da organização da festa. E cada bloco tenta se proteger da massa de foliões desta forma. Todavia é uma forma de privatização do espaço público, então sou contra a segregação através das cordas. Tratando-se de um evento público, todos têm direitos, oportunidades e obrigações. Todos que vão ao espaço do evento têm como objetivo contribuir para o sucesso do evento, desde os vendedores ambulantes até os foliões, os blocos e os trios. Se alguém é privilegiado por alguma política de exceção, aí supera a lógica do racional. A micareta de Feira, é um evento muito bom, mas tem decaído nos últimos anos, ou seja perdeu o brilho do passado. Hoje é mais uma festa política, e que apresenta aspectos de desorganização estrutural e de conteúdos. A micareta não se renovou ao longo das últimas 3 décadas, é uma festa velha e em decadência. Considerando o mundo capitalista em que predomina as relações econômicas de acumulação, certamente a micareta é um produto de consumo, porque neste local se desenvolve muitas relações econômicas e estas são bastante evidentes quando se refere ao mercado de produtos e serviços que se desenvolvem dentro da festa e fora dela”.(Florentino Carvalho Pinto, economista, professor titular B - Universidade Estadual de Feira de Santana).

À revelia das diversas perspectivas, aqui apontadas, vestidos de TNT ou com indumentárias e atavios patrocinados pela escassa verba da prefeitura, as escolas de samba, os afoxés e os blocos afro têm sempre muito a mostrar, a festejar. Num circuito principal ou periférico, notados ou não pela mídia, aclamados ou não pela sociedade, têm em posse seus cantos, sua queixa, sua alegria e seu lamento. Têm tanto a dizer de sua história, de suas raízes, de sua nobreza, de seus ritmos e de sua cor. Em seu cortejo falam de igualdade social ou da falta dela, fala do diferente, do belo e feio, da percussão e do silêncio de suas vozes, que pode falar mais do um longo discurso social ou racial.

Numa cidade de cores, de apetites e de apelos, numa cidade mercantil e ambiciosa, o desfile das agremiações afro é produto à venda, posto em prateleiras num depósito, talvez por não apresentar personagens padronizados e produzidos em série. Mas é mercadoria desejável a muitos olhos sedentos de diversidade, de uma beleza peculiar, não padronizada, rara como obra de arte, única, ímpar e valiosa.

3.4. O Cenário da Festa: Espaço 3

Charangas, filarmônicas, mascarados, performances circenses e até um ‘jegue trio’. Estes são alguns dos atrativos do Espaço Charles Albert e neste contexto é representado pelo Espaço 3, um dos circuitos alternativos da Micareta de Feira de Santana, instalado na Praça

Coronel Tertuliano Almeida, no bairro Kalilândia. A programação é voltada especialmente para crianças e pessoas na ‘melhor idade’.

A programação no local começa na sexta-feira, e prossegue até o domingo da micareta. No primeiro dia sempre é realizado o concurso de Rei Momo e Rainha da terceira idade. Acontecem neste espaço três bailes noturnos e três bailes infantis. É uma programação voltada aos carnavais antigos, com grande participação das famílias (por SECOM/Ordachson Gonçalves).

Espaço agradável, organizado, familiar e nostálgico, ideal para uma festa em família, mas distante da abundancia, fartura e do caos que regem os festejos carnavalescos (BAKHTIN, 2010). A segunda vida aqui é vida de dentro de casa, onde a força está na semelhança, na homogeneidade, como se pode observar nas fotos de número 25 e 26. O diferente incomoda, a harmonia é obrigatória e regras precisam ser seguidas sob a égide de prováveis hierarquias. Mesmo o fato de estar à margem do circuito principal já destrona a autoridade momesca, cuja lei é não ter regras, é a abolição espontânea e instantânea das hierarquias próprias dos dias em dura a folia.



(Foto 26. Baile infantil na Praça da Kalilândia (Micareta 2014) - Foto ACM).



(Foto 27. Baile infantil na Praça da Kalilândia (Micareta 2014)- Foto ACM).

As fotos revelam um espaço planejado e organizado para a família, à parte da grande massa, do povo travestido, da troca de lugar. É interessante lembrar que as fotos registram a micareta de 2014, uma vez que neste ano de 2015, a micareta não aconteceu neste espaço. A familiaridade rejeita o novo, o diferente a assunta, e o avesso a afronta.

Mas, nada disso, nenhuma das barreiras levantadas seja pelo governo local, pela organização da festa ou mesmo pelos foliões não impedem a alegria das crianças, a expressão dos corpos e o riso do coro popular, seja através do maltrapilho que circula por entre as famílias, seja por uma singela fantasia de palhaço que um ou outro folião não abre mão de usar. Ou ainda pela roupa indiscreta de uma senhora da melhor idade, que resolve mostrar despudoradamente seus encantos não mais tão juvenis.

Os poucos foliões que povoam a praça festejam a alegria e a descontração na foto 27. Na foto seguinte (28), o palco que sempre é montado na praça para receber as diversas atrações.



(Foto 28. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM).



(Foto 29. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM).

Na foto de número 29, a menina de máscara aguça a memória não tão distante, de uma outra menina nos anos 80, com estrelinhas no rosto, mortalha colorida e gliter nos cabelos. Como negar tal presença carnavalesca mesclada à sensação de uma infância feliz.



(Foto 30. Baile infantil na Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM).



(Foto 31. Praça da Kalilândia 2014 - Foto ACM).

A batucada da foto 30 exalta o vigor da nossa negritude, confirmando a impossibilidade da não mistura, da rejeição total aos múltiplos. Registrando, por sua vez, que o nosso ‘carnaval fora de época’ não pode ser contido pelos limites de espaços, cores ou perspectivas.

Na maior micareta do Brasil há espaço para todos, a despeito de um cenário tripartido, à revelia de foliões armados travestidos de policiais convocados para manter a ordem e a paz

nos espaços em a festa acontece, e apesar da tentativa frenética de reprimir os excessos e a orgia que elegem a celebração. Todos os espaços são festa, som, prazer, caos e alegria: circuitos, camarotes, dentro e fora das cordas, à frente ou atrás do trio, fora ou dentro das residências, Feira de Santana se torna festa, se torna alegria, se torna micareta. Nos seus quatro dias, a folia é vivida por todos os foliões feirenses, ultrapassando as distâncias, as cordas, as diferenças, as hierarquias, a desigualdade, as injustiças, os deveres, as regras e o cotidiano tão irreal nesses dias momescos.

IV – UMA ZONA DE FRONTEIRA ENTRE A CULTURA DE MASSA E O ‘CORO POPULAR’

Este é o terceiro e último capítulo desta pesquisa, e tem como título: “Uma Zona de Fronteira entre a Cultura de Massa e o ‘Coro Popular’”. A primeira parte diz respeito ao discurso do dominador e o discurso do dominado, cuja proposta é não deixar que um discurso se sobreponha ao outro.

O tema seguinte está relacionado com a proposta de uma zona de fronteira entre as formas da “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”. Propõe-se um espaço de coexistência entre os múltiplos e os diferentes. Nesse ‘novo’ espaço proposto, o riso celebra a festa com sua alegria e espontaneidade, por meio da língua original do povo, de onde ecoa o ponto de vista de todos os protagonistas da micareta.

O último tema trata a Micareta como um ‘carnaval fora de época’. Noutras palavras, aborda a questão de que durante a Micareta, vale tudo, são dias livres para o indivíduo fazer o que quiser e se ‘travestir’ como bem entender. Na verdade, muitos foliões, se divertem sem regras e sem nenhuma preocupação estética.

Neste capítulo Lynn Mario T. Menezes de Souza, por meio de uma análise da teoria crítica de Homi K. Bhabha, que tem por título “Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha” (SOUZA, 2004), respalda a ideia de ‘entre-lugar’, um espaço de produção do novo, que não signifique para o sujeito nem o aprisionamento do seu desejo pelo recalque, nem o esmagamento do ‘eu’ pela força.

1. Nem o discurso do dominador nem o discurso do dominado

A ideologia do consumo está imersa em todo o contexto social, e por ser uma construção humana, está permeada daquelas necessidades criadas pelas propagandas veiculadas nos meios de comunicação, forçando a ideia de que a felicidade pode ser obtida por meio de uma compra qualquer.

Os grupos sociais são movidos por uma necessidade imperiosa de consumo, como entende Lynn Mario T. Menezes de Souza, por meio de uma análise da teoria crítica de Homi K. Bhabha, que tem por título “Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha” (SOUZA, 2004). A partir de normas criadas por eles, os indivíduos se organizam em grupos para a realização

de uma determinada atividade em comum. Outros membros são aceitos mediante a adesão da ideologia do grupo constituído. Assim surge a necessidade de um verdadeiro ritual para que o novo membro possa ingressar no grupo. São, na verdade, obrigações das mais variadas formas possíveis, como regra para fazer parte de sua identidade enquanto grupo. Ao mesmo tempo em que diferencia o indivíduo do outro, a identidade também elege traços que os identificam no conjunto (SOUZA, 2004).

Isso ocorre porque há uma necessidade natural do indivíduo de buscar uma determinada identidade na sociedade em que está inserido. E na maior parte das vezes, para fazer parte de um determinado grupo, é necessário atender a exigências desse grupo, pois as regras são fundamentais para sua sobrevivência, como acontece com as leis instituídas pelas sociedades (SOUZA, 2004) Essas normas devem ser seguidas por todos, porém, aqueles que não se enquadram não podem permanecer no conjunto, e são de alguma forma, punidos, colocados à margem ou expulsos.

Assim também ocorre no conjunto social com aqueles indivíduos que não se enquadram nas normas, gerando outros grupos sociais considerados como “minorias sociais”, como negros, mulheres, homossexuais, deficientes diversos e muitos outros que cada vez mais se impõem e exigem acolhimento por parte dos poderes constituídos. Isso porque a pessoa que não está inserida no grupo beneficiado pelo sistema constituído, fica à margem. Em muitos casos quem fica de fora de um grupo sofre com as consequências da exclusão.

A sociedade moderna depositou a condição *sine qua non* na ideologia do consumo, ou seja, o “ter” está associado diretamente à ideia de prazer, a realização da ideologia, ou seja, a satisfação dos desejos e vontades do sujeito é condição primordial para a felicidade do indivíduo (SOUZA, 2004). A condição para se sentir prazer parece se expressar por meio do “ter”, no sentido de possuir: ter amigos, objetos, coisas, ou seja, a sensação de prazer está associada à ideia de posse, do domínio sobre o outro ou sobre as coisas. Por isso, se propaga a ideia de que quanto mais se tem, mais se é feliz. Assim, se ser feliz está relacionado diretamente com a ideia de prazer, os meios de comunicação fazem uso desta ideologia para propagar seus produtos e mercadorias.

As ideologias de propaganda criam uma “necessidade” e impõem a sua satisfação à população, elaboram “problemas” e vendem a “solução”. Todas as propagandas trazem uma mensagem de inclusão, de acolhimento, confortam e produzem bem estar, em oposição à exclusão, que causa mal estar e indignação (SOUZA, 2004). Elas fazem com que o consumidor se sinta incluído e impelido a consumir ao ser contemplado com tais sensações.

A complexidade da sociedade atual está inserida numa enorme teia de ideologias que se conflitam entre si. Ao tentar sobreviver, o sujeito sente dificuldade de desvencilhar-se dessa teia para obter a “felicidade”, condicionada ao consumo. Quando esse sujeito não dispõe de oportunidade para se inserir, acaba tornando-se parte resistente ao sistema dominante, enfrentando à sociedade para garantir, de sua forma, a satisfação de seus desejos e até mesmo sua sobrevivência.

Neste enfrentamento ao qual o sujeito é impelido parece ficar claro que o que está em jogo são as relações de poder. São, na verdade, relações de dominação, as quais acolhem um discurso de poder que se esforça por dominar o desejo, por colonizá-lo. Trata-se de uma relação onde o sujeito que se coloca como dominado, expropriado de seu próprio desejo, uma relação de submissão pela via da força, ainda que simbólica, e da opressão (SOUZA, 2004). Aqui, trata-se, portanto da luta pelo estabelecimento de um domínio, um campo de ação, onde o sujeito possa se afirmar pela busca do seu desejo.

É interessante, no entanto, falar um pouco sobre ‘enfrentamento’. E para isso é importante abordar questões como das relações de dominação e colonização. Uma colônia é definida, entre outras coisas, como uma possessão, o domínio de um território por um Estado (poderíamos dizer: um poder) estrangeiro. A colonização é sempre entendida como uma tentativa de subjugar o outro, de subjugar o outro e o seu ‘desejo’ (SOUZA, 2004). O sujeito que luta pela realização do seu desejo é, neste contexto, o que está no lugar do “dominado”, é antes de tudo, um indivíduo. Um indivíduo que se coloca diante de um outro, portador de um discurso de poder, a quem atribui o papel de dominador. No entanto, no contexto atual, os mecanismos de dominação e a homogeneização dos discursos aparentemente revelam seu fracasso iminente pela incapacidade de dar conta do desejo humano, de aprisioná-lo em uma linguagem e códigos de conduta tão fechados, que se tornam impermeáveis à negociação, à flexibilidade e à mudança. Como esclarece Bhabha no trecho a seguir:

Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do 'presente', para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo 'pós': pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo... encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão.(...)
(BHABHA, 1998, pp. 19-20)

Noutras palavras, o afastamento das singularidades de 'classe' ou 'gênero' como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito (de raça, gênero, geração, orientação sexual) que almejam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno.

Trata-se do confronto entre identidades e padrões de comportamento considerados como minoritários ou inferiores (gays, negros etc.) e o senso comum, em que o sujeito pode encontrar elementos e signos de reconhecimento, como fragmentos de linguagem, traços identificatórios, que lhe permitam experimentar novas possibilidades de identificação e enunciação do 'eu' que deem conta e até mesmo criem novos destinos para o seu desejo.

Este confronto, no entanto só se faz possível a partir do momento em que as minorias abandonam o gueto; ou quando o povo submetido ao domínio colonial se rebela e força o colonizador a enfrentar no seu dia-a-dia a força de uma cultura e uma tradição que não podem ser submetidos ao jugo da sua 'linguagem estrangeira'. É a inclusão da cultura dominada no mercado de trocas simbólicas (na sociedade de consumo) que força à coexistência em um certo território geopolítico ou imaginário. Dessa forma, a diferença reivindica e força seu direito de existência igualitária, enquanto a linguagem dominante se vê obrigada a se transformar, se desconstruir, em certa medida, e absorver o aparecimento do novo. É dessa maneira que a relação dual entre dominador e dominado, entre a "cultura" e o 'desejo', pode ser vencida. É no aparecimento do que Bhabha (SOUZA, 2004) chama de interstícios que se pode produzir um 'entre-lugar', um espaço de produção do novo, que não signifique para o sujeito nem o aprisionamento do seu desejo pelo recalque, nem o esmagamento do 'eu' pela força.

O ponto de partida é um sujeito que se vê subjugado a partir do momento em que seu desejo não pode ser reconhecido. Como acontece, por exemplo, com o homem negro que segundo (BHABHA, 1998) já não sabe o que deseja, talvez porque a única linguagem em que lhe seria possível enunciar esse desejo é uma linguagem a qual ele não conhece e que, por sua vez, não o reconhece. Submetido às máscaras do homem branco, a uma leitura do seu corpo e do seu desejar que não reconhece sua tradição; submetido, enfim, a um discurso de poder que o coloca em um posição de desconhecimento de si. Produz-se uma interlocução estéril diante do confronto entre duas individualidades, quando uma é colocada no lugar do dominador e a outra tem seu desejo subjugado.

Bhabha (SOUZA, 2004, p. 114), autor acima citado, explica o sentimento de superioridade em relação aos colonizados e, de inferioridade em relação aos colonizadores como sendo a experiência da ironia, na qual dois sistemas de valores e verdades se

relativizam, se questionam, se sobrepõem, fazendo com que a duplicidade e a ambiguidade sejam fortes características do que chama de hibridismo.

Bhabha confrontou tentativas de escritores, tanto coloniais como colonizadores, em descrever o sujeito colonial. Assim, refletiu sobre que aspecto estava em questão: a linguagem utilizada para representar o sujeito ou a própria noção de sujeito (identidade). Partindo do desconstrucionismo, Bhabha “valoriza o hibridismo como elemento constituinte da linguagem, e, portanto da representação” (SOUZA, 2004, p. 114), o que implica na impossibilidade de se pensar uma descrição ou discurso autêntico sobre esse sujeito. Assim, qualquer tentativa de representação é híbrida por conter traços dos dois discursos, num de jogo de diferenças, onde a busca por uma autenticidade é vista como estéril.

Aqui, tende-se a compreender a micareta enquanto uma manifestação de cultura popular urbana, de duas formas, que de certa maneira se completam: evento e espaço de fala. Ao falar de evento refere-se à Micareta de Feira de Santana, que acontece num calendário diferenciado com que se marca o período festivo da micareta, que é constituída ao longo de um ano inteiro.

A partir desse contexto, pode-se compreender a expressão Micareta de Feira enquanto o evento que se constitui em um espaço de fala. Essa percepção só é possível na medida em que se acredita que, na “apoteose” de tal manifestação, a festa se dá no momento em que essa fala se manifesta e se faz ouvir.

Não há a intenção de negar que as demais micaretas do Brasil sejam espaços de fala. Mas, aqui toda referência ao termo “micareta” aponta para a micareta da cidade de Feira de Santana, que acontece logo após a Quaresma. Entendo-se a micareta enquanto manifestação popular torna-se necessário recorrer ao conceito de Cultura Popular como elemento de contenção e enfrentamento. Também é necessário observar, se de fato, há um espaço de fala para as categorias consideradas subalternas.

Primeiro, é interessante mencionar a lógica que diz que essas categorias necessitam de alguém que fale por elas, dando legitimidade aos seus discursos. Aproximando-se, de certa forma, dos modelos antropológicos baseados no princípio da autoridade (THOMPSON, 1995) ou dos modelos interpretativos (GERTZ, 1989). Nesta perspectiva é estabelecida a ideia de resgate, onde o subalterno é recuperado a partir de um olhar salvador que está de fora. Seja por meio de uma “experiência de campo” ou pelo crivo acadêmico do pesquisador; ou ainda pela junção dos dois: o acadêmico pesquisador que está ‘dentro’ da micareta.

Essas perspectivas conduzem à ideia de que a chegada de elementos oriundos da academia, no caso específico da micareta, ocupando lugares de destaque na concepção da

festa, construiria uma autoridade dialógica, centrada obviamente, no diálogo, onde “os interlocutores negociam uma visão compartilhada da realidade” (CLIFFORD, 1998, p. 45), na qual o subalterno e seu tradutor teriam o mesmo papel. Todavia, essa concepção antropológica é veementemente contestado por James Clifford (CLIFFORD 1998), para quem o diálogo transcrito na obra seria constituído por um autor que configuraria ou reconfiguraria o discurso dialógico. O produto final, assim, acabaria por ser a interpretação da fala original.

Essa hipótese interpretativa se baseia na materialização do olhar daquele que intermediou a leitura do discurso. Dessa forma, o subalterno não participaria de maneira ativa do espaço de fala. Ou ainda, o intermediário teria uma participação mínima que o distanciaria do objeto e produziria uma espécie de estranhamento por este indivíduo que teve sua fala interpretada, ou melhor, traduzida. O que conduziria à impossibilidade total ou parcial, de fala do subalterno.

Clifford (1998) problematiza a autoridade dialógica para construir um outro tipo de autoridade, a polifonia. Nessa possibilidade, o subalterno teria um espaço de fala garantido por uma profusão discursiva em que uma voz não abafa nem esconde a outra.

A proposta da existência desta polifonia de discursos, respaldada na ideia de uma autoridade polifônica deve ser utilizada nas análises acerca do discurso da micareta feirense. Ela se dará numa relação por vezes, conflituosa e cheia de tensões, por exemplo, entre a figura do organizador oficial do evento e os outros setores da festa.

Se entendermos a micareta enquanto espaço de fala de categorias subalternas, precisamos entender onde se encaixa a figura do organizador e dos outros personagens importantes na construção do evento. Está claro, que a figura de tal organizador não poderia representar, mesmo estando dentro do universo da festa, a fala de outras categorias, e muito menos de traduzir a fala de categorias subalternas.

O ideal seria a construção de um espaço polifônico, híbrido, onde a voz do subalterno se faz ouvir si e pelo diálogo de outras vozes. Nesse universo polifônico de vozes, a fala das categorias mais tradicionais, ou seja, subalternas. Isso confirma de certa forma, a ideia de que há uma matriz híbrida na construção d apropria micareta, e esse hibridismo garante também a manutenção deste espaço de fala. Pois a Micareta de Feira é bem mais que um espetáculo, é o meio e o lugar de uma troca social de expressão de opiniões, fantasias e frustrações. É a continuidade de uma fala que resiste à sua expropriação cultural.

Faz-se necessário, portanto, definir quem seria esse subalterno. O subalterno seria aquele indivíduo por razões históricas foi submetido a uma situação de exploração e de negação de direitos inerentes ao cidadão que o colocou à margem da sociedade. E esse

subalterno seria então um dos protagonistas de uma dada produção cultural que conseguiu migrar da periferia para o centro; essa migração acontece principalmente pela utilização deste espaço de fala e de uma capacidade de dialogar e transgredir.

Na Micareta, o subalterno está no lugar da tradição, uma tradição polifônica, fruto de um conjunto de trocas que historicamente foram realizadas em seu universo cultural e aqueles com os quais mantinha um tipo de contato. É aquele que, por causa de sua própria história de vida, se confunde com a história da micareta feirense. Aquele que fez da micareta a extensão de sua casa, de sua vida. É esse indivíduo que fala e através dessa fala reafirma-se, enquanto agente produtor de uma cultura popular que se construiu, ou se quer construir.

Vale salientar, que a relação entre as diversas vozes, e por vezes conflituosa. Há uma tensão entre elas, no entanto, essa tensão pode ser positiva, na medida em que termina por produzir uma linguagem capaz de se fazer compreender por todos os que observam o evento. Esta seria a grande virtude da construção deste espaço híbrido: a fala de muitas vozes se faz compreender por todos os segmentos. Não há uma rigidez no discurso, ainda que seus significados sejam fortes o suficiente para produzir reações que vão à direção do objetivo da fala.

Este espaço ora produzido possui maior potência do que no caso do discurso ‘monofônico’, interpretado por alguma espécie de autoridade etnográfica. Assim, sendo um espaço de fala de categorias subalternas, a micareta se confirma como uma manifestação de cultura popular.

Se considerarmos a micareta como espaço de fala e entendemos que esta fala é de uma categoria (ou mais) de subalternos, então compreendemos que a micareta é uma manifestação de cultura popular. Entenda-se aqui a cultura popular como um instrumento de contenção e enfrentamento, servindo de elemento de afirmação de uma dada categoria social subalterna. Isso porque a micareta é uma manifestação cultural híbrida, nas suas influências, nos seus códigos, na sua história, na sua construção, e no seu mercado consumidor.

É imprescindível ressaltar, o delicado diálogo com outros segmentos sociais e principalmente com o governo municipal de Feira de Santana. Essa relação, inclusive, não deixa de ser uma estratégia de enfrentamento bem sucedida das categorias subalternas. É um tipo de enfrentamento “por dentro”, uma via de Mao dupla, onde o governo municipal utiliza a micareta e a micareta utiliza o governo municipal. Não há dominado nem dominador, nem perverso nem inocente. O que só é possível graças a uma relação polifônica que a festa mantém com diversos segmentos sociais, constituindo-se a partir de uma matriz híbrida, que inviabiliza a existência de um lugar sagrado de pureza da micareta, onde se encontraria um

possível DNA. Nada melhor do que os blocos afro, os blocos de camisa, as escolas de samba e os afoxés para comprovarem essa realidade. Pois ela realizam um movimento antropofágico, absorvendo tudo o que for possível de quaisquer lugar, reprocessando tais referências de modo que se configure como um instrumento de cultura popular.

2. Uma zona de fronteira entre “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”

“Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual *algo começa a se fazer presente*”.

(HEIDEGGER, 1971, *apud* BHABHA, 1998, p. 20).

Como ponto de partida para esse tópico, vejamos o significado do termo “fronteira” em seu sentido literal e algumas de suas variações. Conforme o dicionário Aurélio, a palavra ‘fronteira’ é uma extremidade de um país ou região do lado onde se confina com outro; é o mesmo que limite, que raia. Também quer dizer região adjacente a essa extremidade. Para a compreensão da palavra em um sentido mais simbólico, busquemos o significado da expressão “fronteira cultural”, que é a diferença entre as culturas produzidas em regiões próximas o vizinhas. Assim pode se considerar que o idioma é uma fronteira cultural que distingue a América anglo-saxônica (a que fala inglês) da América latina (a América que fala os idiomas derivados do latim: espanhol e português basicamente), por exemplo.

Outra definição interessante é a de “fronteira econômica” e podemos pegar novamente o exemplo das Américas. Mesmo pertencendo geograficamente à América do Norte, o México é muito menos desenvolvido economicamente que os Estados Unidos, com quem faz fronteira. Podemos perceber que a fronteira geográfica comum não significa que os dois países devam ser ricos. O México pertence, ao mesmo tempo, à América do Norte e à América Latina. A primeira refere-se à questão geográfica; a segunda à sua cultura. Seria possível fazer uma longa trajetória para ilustrarmos os diversos sentidos que podemos das ao termo ‘fronteira’. A noção de fronteira tem, ainda, uma trajetória no âmbito das criações teóricas das ciências sociais. Desde Turner, que enfatizou a perspectiva positivista (TURNER, 2004), ela é assunto de vários debates, justamente porque o contato, a interação e as trocas que a noção pressupõe, parece descortinar e esclarecer, ao menos como metáfora, as formações culturais mestiças promovidas pela modernização em todo o mundo. Mas, se Turner entendia a fronteira como o limite entre a cultura e o nada selvagem, Barth (1998)

trabalha com uma noção de cultura enquanto processo: rejeita que possam existir populações isoladas e defende que as diversas culturas definem-se justamente nos fluxos culturais, nas trocas, nos intercâmbios, realizados sempre na fronteira. Rejeita a análise estruturalista em favor da análise processual, indagando mais necessariamente, pelas dinâmicas das trocas culturais, seja para a produção de combinações, seja para a delimitação de identidades.

Para Barth (1998), a fronteira separa e une. Como limite, demarca a abrangência de territórios ao mesmo tempo em que é um espaço através do qual se dão as interações entre populações diversas. As pesquisas de Barth e de seus colaboradores permitem pensar a fronteira entre os grupos étnicos como locais ou situações nas quais se realizam as trocas interculturais e atuam os mecanismos de manutenção das identidades.

O entendimento de fronteira proposto por Barth (BARTH, 1998) e desenvolvido por Hannerz postula que a submissão de uma população a outra não implica necessariamente aculturação ou apagamento de identidades tradicionais.

Na situação de fronteira, as identidades reafirmam-se, transformam-se, metamorfoseiam-se, reproduzem-se. Esse sentimento de Barth (1998) ressalta os fatores contato, troca e interação na situação de fronteira, exatamente porque percebe que existem culturas dos dois lados, culturas híbridas ativas nas suas escolhas do que deve passar para o lado de cá e do que deve ficar do lado de lá, ativas nas suas reelaborações de elementos culturais e, sobretudo, na manipulação de suas identidades culturais diante dessas interações.

As culturas não são estáticas, elas se transformam no tempo, assimilam, rejeitam, reelaboram, recriam e mesclam coisas e ideias de outras culturas. Esses contatos, trocas e interações, em boa parte, realizam-se em situação de fronteira e desenvolvem-se historicamente. Contudo, esses contatos, trocas e interações ocorrem em qualquer lugar (BARTH, 1998). Há lugares em que são impossíveis, seja por razões culturais, seja por razões ecológicas. E há, por sua vez, lugares para trocas, mesmo entre populações em conflito de longa data.

Essa breve noção de fronteira atrai a menção da proposta desse tópico: “Uma zona de fronteira entre “Cultura de Massa” e o riso do “Coro popular”. Mas, como se daria essa situação de fronteira na celebração da maior festa de rua do interior da Bahia

Cabe-nos aqui falar um pouco acerca de conceitos, em particular, conceito de “povo” e conceito de “massa”. O Papa Pio XII, em sua célebre Radiomensagem de Natal de 1944 (FEDELI, 2015), parece ter se aproximado bastante do esclarecimento e distinção dos dois conceitos. Para ele, o povo é formado por indivíduos que se movem por princípios. Ele é

ativo, agindo conscientemente de acordo com determinadas ideias fundamentais, das quais decorrem posições definidas diante das diversas situações

A massa, por sua vez, não passa de um amálgama de indivíduos que não se movem, mas são movidos por paixões. A massa é sempre, e necessariamente, passiva. Ela não age racionalmente e por sua conta, mas se alimenta de entusiasmos e ideias não estáveis. É sempre escrava das influências instáveis da maioria, das modas e dos caprichos que passam respaldados por dinheiro, facilidade, luxo, prazer, e prestígio. (FEDELI, 2015).

Os indivíduos que compõem a massa jamais discordam da maioria. A inserção na massa lhe impõe que se vista como os outros, que coma como os outros, que goste do que gostam os outros. Ser, pensar, agir, estar sempre, obrigatoriamente, "como os outros" é moldar-se a "todo mundo". A massa é, portanto, o povo degenerado (FEDELI, 2015). Pode então, a massa ter cultura?

A Cultura de massa é, em nossos dias, um conceito dos mais amplos, abrangendo, muitas vezes, toda e qualquer manifestação de atividades ditas populares. Do carnaval ao *rock and roll*, do jeans à coca-cola, das novelas da televisão às revistas em quadrinhos, tudo, hoje, pode ser inserido no cômodo e amplo conceito de cultura de massa.

Como esta cultura é, na verdade, produto de uma atividade econômica estruturada em larga escala, de estatura internacional, hoje global, ela está vinculada, inevitavelmente, ao poderoso capitalismo industrial e financeiro. Em serviço deste sistema, ela oprime incessantemente as demais culturas, valorizando tão somente os gostos culturais da massa.

Esta cultura é hipnotizante, entorpecente e indutiva. Ela é introjetada no ser humano de tal forma, que se torna quase inevitável o seu consumo, principalmente se a massa não tem o seu olhar e a sua sensibilidade educados de forma apropriada, e o acesso indispensável à multiplicidade cultural e pedagógica. Pois é bem provável que com este manancial de recursos, fosse possível criar modalidades de resistência a essa cultura impositiva.

Do contrário, com os apelos desta indústria, personificados principalmente na esfera publicitária, principalmente aquela que se devota sem pudor ao sensacionalismo, é quase impossível resistir aos apelos visuais da avalanche de imagens e símbolos que inundam a mente humana o tempo todo (FEDELI, 2015). Este é o motor que move as engrenagens da indústria cultural e aliena as mentalidades despreparadas.

Algo totalmente diverso, porém, ocorre em relação ao povo. Este tem movimento próprio, guardando seus próprios princípios e movendo-se de acordo com eles. Ao povo é dado, portanto, formar sua própria cultura, reflexo evidente das ideias fundamentais que o

movem. Ao contrário da chamada "cultura" de massa, a cultura popular tem suas raízes nas tradições, nos princípios, nos costumes, no modo de ser daquele povo (FEDELI, 2015).

Os elementos básicos formadores da cultura popular podem ser e são, muitas vezes, apropriados pelos sistemas de conformação a uma dada ideologia, e às novas tecnologias da comunicação, mas, ainda assim conseguem recompor, sempre, os seus códigos e linguagens em um novo tecido. As culturas humanas não são necessariamente coerentes e nem sempre homogêneas. Por isso a necessidade de uma zona de fronteira, um espaço onde a diversidade possa coexistir. Onde a Cultura de Massa inexorável e imperiosa desfile no espaço principal da festa por entre o eco do riso festivo, espontâneo e singular do 'coro popular'.

O riso do "coro popular" da maior festa de rua de Feira de Santana, como vimos no primeiro capítulo desta pesquisa, é a voz do povo, do folião feirense, do seu 'coro popular', é um riso festivo, não uma reação individual de qualquer fato cômico isolado. Esse riso representa uma ferramenta do povo; e atinge a todas as coisas e pessoas no decurso da celebração. Trata-se do 'riso do coro popular', que expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos também os que riem, ou seja, o riso escarne dos próprios burladores. Mas, a produção em série, a massificação das sociedades, conduziu a uma preocupação pela satisfação das necessidades específicas, à medida do indivíduo.

A zona de fronteira aqui anunciada sinaliza, então, uma segunda vida do povo, um duplo das práticas da vida cotidiana, em que todo o povo participa numa comunhão utópica de liberdade, de suspensão provisória de todas as hierarquias e de dissolução da 'barreira' entre a arte e o mundo. A Micareta passa a ser um espaço único, que revela os aspectos mais profundos da realidade cotidiana, provavelmente os mais inquietantes e perturbadores, aqueles que geralmente, não revelamos de forma aberta e frequente. Ela transcende o aspecto artístico do espetáculo teatral, na realidade, é a própria vida apresentada como elementos característicos da representação e do jogo teatral vivido como vida real. Mais do que uma forma artística de espetáculo teatral, trata-se de uma forma concreta, embora provisória, da própria vida, que não é simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durar a festa. Assim, podemos afirmar a importância em dar visibilidade às trocas possíveis realizadas nesta zona de fronteira específica que une e separa culturas distintas e ao mesmo tempo próximas.

Nesse 'novo' espaço proposto, e uma vez estabelecido, ou seja, presente, o riso celebra a festa com sua alegria e espontaneidade, por meio da língua original do povo, de onde ecoa o ponto de vista de todos os protagonistas da micareta. Dessa forma, o sentido verdadeiro da festa (o 'riso do coro popular') e dos seus acontecimentos se revela, pois cada um dos

protagonistas da micareta enquanto festa popular exprime um ponto de vista restrito, e o sentido verdadeiro do evento e dos seus acontecimentos só se revela como diz Bakhtin (2010), através da língua original e difícil do povo, ou seja, através do riso do ‘coro popular’, pois sem ouvi-lo, é impossível conceber a festa em sua plenitude. As formas e símbolos da linguagem micaretasca nesta perspectiva estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Sob essa perspectiva a micareta se caracteriza, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, das permutações constantes do alto e do baixo, da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, coroamentos e destronamentos.

Assim, não há o que dizer da distância geográfica entre os vários circuitos e da diferença entre os termos “circuito principal” e os “outros circuitos”, pois, certamente, essa distância não haveria. Muito provavelmente, num espaço de coexistência entre os múltiplos e os diferentes, as cordas não mais separam os componentes de blocos dos foliões pipocas. O que, conseqüentemente, não estimula a separação nem os atos de violência. As cordas não avançam mais contra a multidão, diminuindo a competitividade, uma vez que as brigas se dão, muitas vezes, em função do espaço restrito.

Sob essa nova perspectiva, os blocos são mais do que espaços em torno do trio elétrico, isolados por cordas e seguranças, onde os foliões fantasiados ou não; de abadás ou camisetas padronizadas celebram juntos. Essa nova estrutura geográfica da nossa micareta abriga simultaneamente, num mesmo circuito, o sempre ‘principal’ circuito, os blocos afro, os de camisa; os idosos e as crianças, exaltando a característica fundamental da celebração carnavalesca, que é a abolição da hierarquia. Quando leis, proibições, restrições e padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana são suspensos. E a micareta, a nossa micareta, se converte na forma de que se reveste a segunda vida do povo, que mergulha temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância.

3. Como um ‘carnaval’ fora de época

Como sabemos a origem do Carnaval no Brasil está relacionada ao entrudo. O termo “carnaval” passou a ser utilizado pelas autoridades brasileiras para designar as festas realizadas pelas grandes sociedades com bailes, desfiles e batalhas de confetes, em detrimento do entrudo, que passara a ser visto como algo rude e inculto. O entrudo era uma festividade

que consistia em uma batalha de líquidos nas ruas das cidades e foi trazida pelos portugueses, espalhando-se pelos centros urbanos oitocentistas.

A imprensa, na cidade do Rio de Janeiro, pôs-se contra o entrudo. Entre 1880 e 1910, as críticas dos jornalistas e literatos eram ignoradas, e a ação da polícia era bastante frágil para desanimar os foliões de suas ‘brincadeiras de molhar’. Em Salvador, o entrudo foi oficialmente proibido em 1853, pois era visto como uma brincadeira suja, anárquica e não civilizada. Tanto no Rio como em Salvador, a imprensa insistia em tecer elogios esfuziantes aos carnavais elegantes de Nice e Veneza, dando destaque aos bailes à fantasia, desfiles de cordões com bandas de música e carros alegóricos ricamente ornamentados (SILVA, 1986).

Mas, qual seria, afinal, a relação entre carnaval e micareta? Como já vimos, anteriormente, neste texto, *Mi-carême* é uma palavra de origem francesa que significa literalmente “meio da quaresma”. Em Paris, o primeiro mi-carême foi comemorado por estudantes, comerciantes, açougueiros, comerciantes e lavadeiras, entre as quais elegiam a rainha. A festa da mi-carême acontecia em Paris desde o século XV. Interessante notar que até o século XIX tinha ainda aspecto popular. Essa tradição popular da festa no fim da quaresma chegou no Brasil desde o século XVIII, por influência lusa. (SILVA, 1986).

O povo celebrava com folguedos de rua e de salão, elegendo a rainha da festa. Havia um modismo da nova festa, adquirido pela elite que imitava os carnavais franceses de Nice. A mudança do termo francês *Mi-carême* para o brasileiro (ou baiano) *Micareta* ocorreu em 1935, em Salvador. (SILVA, 1986).

Segundo a folclorista Hildegardes Viana (VIANA, 1965), a micareta foi introduzida em Salvador porque o Carnaval estava perdendo o brilho na capital. A festa foi organizada pela elite local com os seguintes elementos inovadores: “desfiles nas ruas com os três grandes clubes e uma profusão de cordões e blocos. O curso, desfile de cordões de foliões fantasiados em carros abertos, era o mesmo do carnaval, havendo animadas batalhas de confetes e serpentinas”. (SILVA, 1986).

Então, a festa que deveria substituir o Carnaval entrou em decadência. Os organizadores tiveram a ideia de fazer uma eleição para trocar o nome *mi-carême* e assim reanimar a festividade. Como podemos observar, a festa francesa teve início em nosso território com objetivo principal de ser uma nova modalidade do já conhecido carnaval. O jornal “A Tarde” de Salvador, em 5/4/1935 registrou o resultado da eleição:

Morre, não morre, a Micareme ganhou novo alento com a campanha feita pelos jornais para a mudança de nome (...). Depois de ruidosa votação

popular, dez nomes foram selecionados para as semifinais: Refolia, Micareta, Carnavalo Arlequinado, 1ª. Festa Outonal, Mascarada, Bicarnaval, Precarême, Brincadeira e Remate. Nas finais, Refolia e Micareta se pegaram (...) – venceu Micareta por três votos.

O ano 1935 culminou com o processo de popularização desta festa que era utilizada pelas elites como forma de impor outra maneira de brincar aos demais grupos, e com a interiorização da micareta para as cidades de maior porte da Bahia, como Feira de Santana e Jacobina, por exemplo.

Nesta época ganharam destaque as filarmônicas dos clubes que animavam as festas. Mas a micareta dos desfiles dos corsos deixou de ser apreciada pelo povo, que muitas vezes sofriam proibições como a de usar máscaras. Em 1950, a invenção do trio elétrico por Dodô e Osmar em Salvador promoveu uma profunda mudança na forma de se brincar a festa.

A música tocada pelo trio logo se contrapôs às antigas filarmônicas e bandas militares que tocavam para um grupo de foliões em desfiles pelas ruas. É interessante ressaltar que, quando o povo tomou conta da rua para dançar atrás do trio elétrico, as elites buscaram novamente os clubes sociais, porém não demorou que retornassem às ruas privatizando o espaço público nos chamados blocos carnavalescos, como pudemos perceber no capítulo anterior.

O interesse pela festa chegou a tal ponto que, alguns chegaram a dizer, que o brasileiro inventou o “carnaval fora de época”. No entanto, mesmo sendo tão apreciada, a micareta está longe de ser uma invenção do nosso povo, como vimos acima.

Na década de 1950, os baianos inventaram o primeiro trio-elétrico, espécie de carro alegórico que conduzia uma banda durante os festejos do carnaval (SOUSA, 2015). Durante várias décadas o uso do trio-elétrico e a micareta ficaram restritos às festas que aconteciam na Bahia. Somente em 1989, os foliões de Campina Grande, na Paraíba, tiveram a ideia de organizar a “Micarande”, a primeira micareta organizada fora dos domínios baianos. (SOUSA, 2015) Esse movimento expandiu e passou a formar uma rentável atração turística que movimentava grandes quantidades de dinheiro por todo o país.

Atualmente, um dos principais trajes da festa, é o abadá, que têm origem e evolução na mistura das culturas da África e do Brasil. “Nos cultos religiosos afro-brasileiros, o abadá designava uma túnica apropriada para a celebração de determinados rituais. Tempos mais tarde, foi reutilizada para nomear a roupa dos capoeiristas. No ano de 1993, a Banda Eva popularizou o termo quando apelidou a roupa do seu bloco com o mesmo nome.” (SOUSA,

2015). É essa vestimenta, que permite o ingresso do folião aos blocos que seguem os trios elétricos, embora, mais recentemente os abadáes estejam sendo substituídos por camisas.

Outras cidades também realizam suas micaretas durante todo o ano e, mesmo sem chamar grande atenção, realizam festas contagiantes. O turista que aqui chega descobre imediatamente que alma festeira do baiano tem o poder de transformar a Bahia num verdadeiro ‘estado de espírito’. (SOUSA, 2015)

Atualmente, a micareta é celebrada em várias regiões do país e assume um formato, muitas vezes, bastante diferente, sem nunca perder as suas características principais: a música, a dança, a alegria e a descontração. O som e a animação ficam por conta dos trios elétricos, enormes caminhões dotados de palco. Nos trios elétricos, cantores e grupos brasileiros conhecidos são presença constante. A multidão pula e canta, muitas vezes dançando de modo totalmente sincronizado em um show de coreografia incomparável.

A sabedoria popular diz que durante a Micareta, vale tudo, são dias livres para fazer o que quiser e se ‘travestir’ como bem entender. Na verdade esse pensamento é seguido pela maioria dos foliões, que se diverte sem regras e sem nenhuma preocupação estética na Micareta de Feira de Santana.

Neste ‘carnaval fora de época’(Micareta de Feira de Santana), o povo participa de uma momentânea suspensão de hierarquias e de uma breve dissolução da fronteira entre a arte e o mundo. E passa a ser um espaço único, que revela os aspectos mais profundos da realidade cotidiana, provavelmente os mais inquietantes e perturbadores, aqueles que geralmente, não revelamos de forma aberta e frequente. Nem mesmo a presença marcante das várias formas da Cultura de Massa aqui apresentadas, impede que durante sua celebração, a própria vida seja apresentada como a representação do jogo teatral, que é vivido como a vida real. E assim como o carnaval, nossa micareta não é uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta, embora provisória, da própria vida, que é vivida enquanto dura a festa. É a própria vida representada e interpretada, sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem as características próprias do espetáculo teatral.

Trata-se de uma manifestação fundamentalmente vivida, não simplesmente assistida por um público. Ainda que, na realidade, não ignore toda a distinção entre atores e espectadores; os espectadores não assistem à micareta, eles a vivem, já que a festa pela sua própria natureza existe para todo o povo. Os abadáes e camisas padronizadas não sufocaram a diversidade e alegria da nossa micareta. A multiplicidade continua a ser uma característica marcante, sendo uma festa reconhecida em todo mundo. Menos ainda maculam a sua beleza e silenciam suas vozes, a distância entre os circuitos da micareta feirense. Também a presença

maciça da polícia, e a corda dos blocos não aniquilam as leis da micareta, isto é, as leis da liberdade. Muito menos o regime em vigor, que consagra a estabilidade e a imutabilidade das regras, como hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais consegue ofuscar seu brilho, sua alegria, sua festa.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a micareta, Feira de Santana troca de som, de cheiro, de visual, e uma multidão invade as ruas e praças embriagada pelo frenesi. Indivíduos fantasiados assumem outras identidades, atrás de outras expectativas. A micareta forja uma realidade, assim como a sociedade, para legitimar as relações de poder, inventa um princípio de realidade autoritário. Mas no ‘carnaval fora de época’ não existe uma lógica fora da alegria e do excesso, nele impera um simbolismo absoluto onde as regras são improvisadas o tempo todo.

No nosso ‘carnaval fora de época’ há espaço para todos, a despeito de um cenário tripartido, à revelia de foliões armados travestidos de policiais convocados para manter a ordem e a paz nos espaços em a festa acontece, e apesar da tentativa frenética de reprimir os excessos e a orgia que elegem a celebração. Todos os espaços são festa, som, prazer, caos e alegria: circuitos, camarotes, dentro e fora das cordas, à frente ou atrás do trio, fora ou dentro das residências, Feira de Santana se torna festa, se torna alegria, se torna micareta. Nos seus quatro dias, a folia é vivida por todos os foliões feirenses, ultrapassando as distâncias, as cordas, as diferenças, as hierarquias, a desigualdade, as injustiças, os deveres, as regras e o cotidiano tão irreal nesses dias momescos.

A partir da perspectiva dessa pesquisa, podemos descrever os resultados alcançados de uma forma bastante prática, mas não sem as implicações diversas e às vezes complexas que as precedem e procedem. Os resultados apontados logo abaixo têm como ponto de partida alguns personagens que são peças fundamentais e integrantes da engrenagem que compõem a micareta feirense, isso porque a festa carnavalesca só acontece pelo povo e para o povo.

Mesmo que cada um dos protagonistas expresse uma perspectiva peculiar e restrita, e assim, não seja possível conceber a festa em sua plenitude, as formas e símbolos da linguagem micaretasca estão impregnados do lirismo da renovação, e da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades. Pois durante seu reinado, ainda se vê nas ruas, a lógica original das coisas “ao avesso”, e as diversas formas de paródia, travestis, degradações, coroamentos e destronamentos.

Protagonistas da grande festa, os foliões dos blocos de camisa estão interessados em diversão. A opção em participar da festa dentro de um bloco de micareta geralmente, se dá pelo interesse em não se misturar com outras pessoas, devido a duas principais questões: violência e status. A primeira questão parte do pressuposto de que o índice de brigas e furtos fora dos blocos é grande, o que justificaria a separação promovida pelos blocos. A outra

questão é o status social, quanto mais caro, maior é o status adquirido por seus foliões. O oposto também ocorre: quanto mais barato, menos status ele proporciona.

Os blocos de camisa são organizados como empresas reproduzindo a divisão social, além disso, independentemente da festa, a parte burocrática e financeira funciona durante todo o ano. Surge uma nova e simbólica noção de propriedade privada, o percurso da rua é lotado por blocos com seus trios elétricos exclusivos, contornados por uma corda e seguranças, não sendo permitidos, naquele território, foliões sem a fantasia do bloco.

Na atual configuração da micareta feirense os blocos sustentam a maior parte da festa junto aos patrocinadores, que no ano de 2015, teve como destaque a cervejaria Skol. Essa realidade não impede, contudo, que seus associados sejam legítimos foliões nos dias de festa, nem que eles sejam parte insubstituível da folia. Partículas e mais partículas do riso carnavalesco, ou melhor, micaretesco, com seu tom alegre e festivo estão latentes nas danças, nas músicas e nos ritmos; nos desenhos e coloridos das camisas e dos abadás. Também estão latentes na perspectiva de se extravasar os medos, os anseios, e de esquecer por um momento as lutas, dores e desigualdades da vida cotidiana. Os abadás e camisas padronizadas não sufocaram a diversidade e alegria da nossa micareta. A multiplicidade continua a ser uma característica marcante, sendo uma festa reconhecida em todo mundo.

Os policiais, também protagonistas da folia estão nos circuitos da micareta a trabalho, sob a orientação dos seus comandantes, com a missão de evitar e reprimir eventuais crimes, sobretudo brigas e furtos. Para estarem na micareta, eles precisam já fazer parte da corporação policial. No entanto, sob os holofotes alucinantes da festa, são somente mais um bloco de foliões, o “bloco dos foliões armados”, travestidos de soldados. Sem a noção exata de que a violência e a transgressão são reações humanas sempre presentes nas festas profanas ou não, pois fazem parte do caos e do excesso.

Como dito no segundo capítulo deste texto, a violência e a transgressão fazem parte da natureza do homem. São dispositivos acionados pelo homem para resgatar estados de alegria ou transe, no conflito entre o sagrado e o profano. Pois a micareta é uma festa que contamina toda a cidade, e altera sensivelmente a imagem, a ordem e os valores que regem e faz o estilo de vida dos outros dias do ano, fazendo da cidade o lugar de uma orgia coletiva.

Trata-se da transgressão das normas vigentes, o que não significa ausência de ordem. Pelo contrário a micareta tem sua própria etiqueta que deve ser seguida. E por trazer perturbações para a ordem estabelecida, sofre tentativas de dominação e domesticação enquanto festa. A micareta feirense é espaço de reunião das diferenças, de figurações sociais, de assembleia coletiva e de sociabilidade. É elemento de ‘re-ligação’. Nesse agrupamento

festivo, os participantes (foliões) se sentem mais próximos uns dos outros, alguma coisa é dividida, é um momento de grande coesão. É o povo na rua, a rua em festa: folia, fantasia, sedução, violência, transgressões de toda ordem, e tudo isso combina com um clima de afetividade, familiaridade, encontro, de estar junto, coletivamente.

Personagens micaretas fundamentais, os cordeiros estão em busca de uma remuneração, ao final de seu trabalho. Para estarem na micareta eles precisam ser convocados pelos responsáveis pelos trios elétricos, em seguida passar quilômetros segurando um cordão e controlando a entrada e saída dos foliões nos blocos. Ao final do percurso ele recebe pelo trabalho realizado. As cordas que controlam, simbolizam separação, que neste contexto produz o afastamento literal entre os foliões, onde os cordeiros aparecem, ora, como mediadores carrascos, ora, como foliões travestidos de cordeiros.

Mas, nem a presença maciça da polícia, nem a corda dos blocos não aniquilam as leis da micareta, isto é, as leis da liberdade. Muito menos o regime em vigor, que consagra a estabilidade e a imutabilidade das regras, como hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais consegue ofuscar seu brilho, sua alegria, sua festa.

Personagens antagonistas ou não, políticos e demais representantes da elite socioeconômica da sociedade ficam nos camarotes em busca de visibilidade, associado a um maior conforto e espaço físico para prestigiar os trios elétricos que seguem. Desta forma eles permanecem afastados dos foliões das ruas, protegidos por uma estrutura particular, onde, inclusive, não circula os policiais. Características essas que traduzem a função do camarote na avenida: visibilidade, status, conforto e segurança.

Apesar da distância entre os camarotes e foliões pipocas, a separação e a discriminação, que inevitavelmente, insurgem, não são suficientes para impedir que cada bloco, cada espaço, como camarotes, por exemplo, tenha sua própria formatação, e a micareta como manifestação popular, seja acima de tudo, uma festa de respeito às identidades, às igualdades e às diferenças. Não é necessário negar, contudo, que faltam as condições necessárias para que os desfiles ocorram com organização e com os serviços públicos fundamentais para que todos possam conviver e interagir durante a festa, num cenário onde se possa festejar o carnaval fora de época.

Os artistas, atraentes personagens, parecem, em sua maioria, interessados em apresentar os seus shows no circuito micaretesco, geralmente por motivos econômicos, comerciais ou promocionais. Para estarem na micareta, eles precisam ser patrocinados por empresas, pelas secretarias municipais e estaduais ou pela vendagem de abadás (camisas), ou por tudo isso junto.

Os foliões pipocas estão interessados em diversão. A opção em não sair em nenhum bloco ou camarote se dá a partir de duas principais questões: culturais e financeiras. A primeira questão ocorre com os indivíduos já acostumados em se divertir fora dos blocos, ou que realmente preferem a festa na pipoca, em vez dos blocos. A segunda questão é para aqueles que até gostariam de sair em determinados blocos, mas não possuem dinheiro para tal. Ou até possuem, mas acham que o custo/benefício é desvantajoso. Para estarem no carnaval eles precisam apenas ir ao circuito.

Os vendedores ambulantes, por sua vez, estão em busca de lucros com a venda de seus produtos, para complementar a sua renda mensal. Para estarem na micareta eles precisam obter uma licença municipal a partir do pagamento de uma taxa ou não pagar, mas correr o risco de terem suas mercadorias apreendidas.

Assim, a micareta é um produto de consumo, por ser um local onde se desenvolvem muitas relações econômicas e estas são bastante evidentes quando se refere ao mercado de produtos e serviços que se desenvolvem dentro da festa e fora dela. Por ser produto de consumo, as características da cultura de massa presentes no contexto atual da micareta de Feira de Santana constituem parte integrante da configuração da festa, e, portanto, fazem parte de sua celebração, mas, são ao mesmo tempo, instrumentos de manipulação, resistência e imposição de uma elite que impõe sua situação social, sua voz, seu ritmo, sua cor, a depender da perspectiva em que observada ou vivida.

Mesmo produto de consumo e 'tripartida', em cada um dos circuitos, a micareta é um lugar em que o folião encontra a felicidade de festejar alguma forma de desconstrução social, uma vez que durante a festa é criado um cenário social onde tudo e todos podem ser trocados de lugar, invertidos e subvertidos pelas leis que a comandam, quando moradores de bairros periféricos e marginalizados da cidade desfilam em sua escola, afoxé ou bloco travestidos de reis, rainhas ou de nobres africanos, com suas indumentárias coloridas, contrariando a lógica social tão conhecida que diz "cada macaco no seu galho". É provável que isso ocorra por que assim como o carnaval, a nossa micareta, seja por nós, percebida como algo que vem de fora, como uma onda irresistível que nos domina, controla e seduz, e justamente por conta disso, durante a celebração da festa todos podem ser iguais, ou melhor, todos se tornam iguais.

Isso porque a alegria, a felicidade, a emoção, o prazer, o extraordinário e o fabuloso estão associados e vinculados às 'mercadorias', à festa e ao carnaval. São produtos excitantes e narcotizantes vendidos a preços altos em 'pacotes' e 'programas' massificados. Procurar de que forma podemos garantir a criatividade e a espontaneidade das brincadeiras, é o desafio que se

exige de nós (foliões) até porque as desigualdades, as mazelas e as injustiças da ordem social imperante ainda não foram suprimidas, merecendo que a força transgressora e subversiva das festas se mantenha viva.

É uma performance fundamentalmente vivida, não simplesmente assistida por um público. Ainda que, na realidade, não ignore toda a distinção entre atores e espectadores; os espectadores são convidados não apenas a assisti-la, mas a vivê-la. Menos ainda maculam a sua beleza e silenciam suas vozes, a distância entre os circuitos da micareta feirense.

A micareta emerge como uma possibilidade de se realizar um caminho criativo, mas invertido, dentro da estrutura social. Em vez de entrar mais e mais na ordem social e ser totalmente submetido a ela e suas regras, o que aqui se coloca é a possibilidade de sair do mundo, ou melhor, de deixar 'este mundo'. E dessa forma, nossa micareta ainda é uma festa 'transgressora', 'criativa' e 'invertida' em relação à ordem e a lógica cultural atualmente dominante. O que nem o excesso de conformismo e passividade consumista (micareta aparentemente programada para as classes médias ascendentes) pôde aniquilar.

A partir desta pesquisa, portanto, a micareta se apresenta como um lugar de fronteira em que a diversidade de cores, odores, tons e peles coexistem. Um lugar que revela uma visão de relações humanas diversas, onde os espectadores também são convidados a festejar, e os foliões vivem a festa, que por sua própria natureza, existe para todo o povo.

REFERÊNCIAS

- AECRAEFS - Associação das Entidades Culturais, Ritmos Afros e Escolas de Samba de Feira de Santana. Disponível em [http:// www.feiradesantana.ba.gov](http://www.feiradesantana.ba.gov).> acesso em 20 set 2015.
- ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTH, F. Grupos Étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. **Teorias da etnicidade**. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth, Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff-Fenard. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: UNESP, 1998.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa, Mobilis in Modile, 1991.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/UFCE, 1983.
- FEDELI, Orlando. **Cultura popular, cultura de elite, cultura de massa**. Montfort: Associação Cultural (<http://www.montfort.org.br/index.php?secao=&lang=bra>) Online, 03/09/2015 às 20:09h .
- GEERTZ, Clifford: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.
- HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: Da diáspora: **Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardiã Resende. (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2004.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- LEMONS, Doracy Araújo. **Jacobina, sua história e sua gente/memórias**: Doracy Araújo Lemos, Jacobina. D. A. Lemos, 1995.
- MATTA, da Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATTA, da Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora: Rocco, 2003.

MOREIRA, Osmar. **Folhas Venenosas do discurso**. Salvador: UNEB, Quarteto, 2002.

PINTO, Florentino Carvalho. **Micareta de Feira de Santana: uma festa popular sob o olhar das relações culturais e socioeconômicas**, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA- Micareta. Disponível em <http://www.feiradesantana.ba.gov>.> acesso em 20 set 2015..> Acesso em 12 Set.2015.

SECOM – Secretaria da Comunicação. Disponível em <http://www.feiradesantana.ba.gov>.> acesso em 20 set 2015. > Acesso em 12 Set.2015.

SILVA, Alcira Pereira Carvalho. **Jacobina Sim**. UFBA, 1986.

SILVA, Hernani Francisco da. Imagens do Carnaval do Apartheid Publicado em Sexta, 07 Março 2014. **TRIBUNA DA BAHIA**. Os foliões da micareta de Feira. Abril/2003.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Hibridismo e tradução cultural em Bhabha*. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TURNER, Frederick Jackson. **Oeste Americano: Quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Org. Paulo Knauss. Trad. Paulo Knauss e Iná de Mendonça. Niterói: Ed. UFF, 2004.

VIANNA, Hildegardes. (1965) Do entrudo ao carnaval na Bahia. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, (13): 283-298.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - ENTREVISTA

1. POR QUE VOCÊ ESCOLHEU ESSE BLOCO?

Acredito que na maioria das vezes, os foliões fazem as escolhas do bloco pelo artista que fará o show no decorrer da avenida. No meu caso não foi diferente, escolhi o bloco *Aviões Elétrico* por gostar dos grandes sucessos de carreira da banda.

2. O QUE VOCÊ ACHA DO PREÇO DOS ABADÁS?

Os preços dependem muito das atrações, mas são razoáveis e acessíveis.

3. O QUE VOCÊ ACHA DAS CORDAS QUE SEPARAM OS FOLIÕES DO BLOCO DOS FOLIÕES PIPOCAS?

Acredita-se que as cordas sejam a melhor forma de organizar e separar os foliões do bloco dos foliões pipoca, havendo um controle de fluxos e proporcionando maior segurança aos foliões do bloco.

4. VOCÊ ACHA QUE DESFILAR EM BLOCOS DE ABADAS UMA REALIZAÇÃO ACESSIVEL A TODOS OS FOLIÕES?

Não, mesmo com uma variedade de preços e diversas formas de pagamentos, muitos não têm condições financeiras favoráveis.

5. O QUE VOCÊ ACHA DA PADRONIZAÇÃO DA FORMA DE VESTIR PARA BRINCAR NO BLOCO (ABADÁ)?

Percebe-se que a forma de padronização dos blocos é importante, para que haja organização e marketing dos artistas, também motivando o público a brincar a micareta com satisfação.

6. ACHA AS CORDAS NECESSARIAS? POR QUÊ?

Não. Porque de modo geral as cordas limitam a aproximação de alguns foliões com os artistas, privilegiando aqueles com melhores condições financeiras. Pois, festas como Micareta e Carnaval deveriam ser totalmente feitas para o povão, sem separações de foliões.

7. VOCÊ SE SENTE PRIVILEGIADO POR FAZER PARTE DE UM BLOCO DE ABADÁ?

Sim. Porque acredito que todos os foliões de blocos de abadas, se sentem mais seguros e privilegiados de estarem mais próximos dos artistas musicais.

8. VOCÊ ACHA QUE DE CERTA FORMA FAZ PARTE DE UMA ELITE NO CONTEXTO DA MICARETA?

Acredito que sim, perante a nossa sociedade preconceituosa, todos aqueles que são precavidos financeiramente, que desfilam em blocos de abadas, em camarotes e que andam bem vestidos, estes são classificados como a “elite” da Micareta.

9. VOCÊ SABE QUE EXISTEM BLOCOS AFRO E ESCOLAS DE SAMBAS NA MICARETA DE FEIRA?

Sim. A Micareta de Feira sempre teve diversidades de culturas e ritmos. Além dos blocos tradicionais, dos blocos afro e das escolas de sambas, existem outros atrativos como: desfile de afoxés, charangas, filarmônicas, mascarados, etc.

10. VOCÊ CONHECE O “CIRCUITO QUILOMBOLA”? JÁ OUVIU FALAR DELE?

Conheço. O circuito Quilombola fica localizado na Avenida João Durval Carneiro e, é considerado o principal espaço de manifestação da cultura africana.

11. E DO “CIRCUITO CHARLES ALBERT” (NA KALILÂNDIA) JÁ OUVIU FALAR? CONHECE?

Sim, é bastante conhecido. O circuito Charles Albert, instalado na praça Coronel Tertuliano Almeida, no bairro Kalilândia, tem muitos atrativos como: charangas, filarmônicas, mascarados, performance circense e até um jegue trio. Sendo considerado um dos circuitos alternativos da Micareta de Feira de Santana, com programações voltadas para crianças e pessoas na “melhor idade”, também atraindo muitos jovens.

(Felipe Fernandes, 23 anos, folião do bloco de camisa “Aviões Elétrico”).

APÊNDICE 2 - ENTREVISTA

1. COMO VOCÊ SE SENTE COMO UM FOLIÃO PIPOCA?

Sinto-me com mais liberdade de ir e vir, sem preocupação de estar vinculado a um bloco de trio e de ter uma obrigação de pagar e "aproveitar" ao máximo àquele bloco contratado.

2. VOCÊ É UM FOLIÃO PIPOCA POR OPÇÃO? POR QUÊ?

Justamente por não estar preso a um trio de cordas que serve muito mais para fechar e apertar o folião entre as cordas que diverti-lo.

3. O QUE VOCÊ ACHA DAS CORDAS QUE SEPARAM OS FOLIÕES DO BLOCO DOS FOLIÕES PIPOCAS?

Vejo como uma separação de indivíduos. Do lado de dentro colocam indivíduos que patrocinam os blocos e possuem de certa forma um poder aquisitivo maior, externo às cordas estão os foliões pipoca que são os expectadores dos primeiros e na maioria das vezes não podem pagar para fazer parte do bloco que passa então admiram e ao mesmo tempo são pressionados pelas cordas e os "cordeiros" que servem pra teoricamente manter os foliões do bloco com maior espaço e não permitir a entrada no bloco dos foliões pipoca.

4. ACHA AS CORDAS NECESSARIAS? POR QUÊ?

Sim, para um bloco de trios desfilar na avenida precisa que se tenha recursos financeiros e a condição para isso é a venda de cotas representados pelos abadás ou fantasias. Muitos blocos precisam também que se mantenha uma certa harmonia como aqueles que possuem fantasias a adereços típicos que os identificam.

5. VOCÊ ACHA QUE DESFILAR EM BLOCOS DE ABADAS É UMA REALIZAÇÃO ACESSIVEL A TODOS OS FOLIÕES?

Não, a depender das atrações serve mais para mostrar quem pode ou não frequentar certos espaços, quanto mais elitizado for o bloco maior será o valor do desembolso para fazer parte de um seletivo grupo. Existem os blocos ditos mais populares, acessíveis à grande maioria, porém são blocos tão grandes que fica mais apertado ficar dentro do bloco que fora.

6. O QUE VOCÊ ACHA DA PADRONIZAÇÃO DA FORMA DE VESTIR PARA BRINCAR NO BLOCO (ABADÁ)?

Necessária para aqueles que querem se sentir parte de um bloco. É como a camisa de um time, para se sentir parte de um todo faz-se necessária a caracterização.

7. VOCÊ SE SENTE DISCRIMINADO POR NÃO FAZER PARTE DE UM BLOCO DE ABADÁ?

Particularmente não, tenho mais liberdade de escolher apreciar de longe atrações diversas sem estar vinculado a um bloco.

8. VOCÊ ACHA QUE O FOLIÃO PIPOCA É DEVIDAMENTE VALORIZADO E RESPEITADO DURANTE OS DIAS DA FESTA?

Não, assim como também os foliões dos blocos mais populares, até a abordagem policial é diferente.

9. VOCÊ ACHA QUE A MICARETA ENQUANTO FESTA POPULAR É UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO, ONDE TODOS OS FOLIÕES TÊM LIVRE ACESSO À FOLIA, À DIVERSÃO E À ALEGRIA? OU É MAIS UM ESPAÇO DE DISCRIMINAÇÃO RACIAL E SOCIAL, OU SEJA, DE ELITIZAÇÃO?

Nem todos, mesmo porquê é um espaço de entretenimento mas também onde muitos estão trabalhando, seja vendendo comidas, bebidas, vestimentas, acessórios ou coletando materiais recicláveis. Também é um espaço de discriminação racial, tanto que pra tentar separar públicos diferenciados no micareta de Feira criou-se o chamado espaço quilombola, onde atrações ligadas à cultura de matriz africana possuem seu espaço, mas não como algo exclusivo, no meu entendimento pra separar mesmo os blocos da elite que estão no circuito

principal dos blocos afro que desfilam normalmente nos chamados circuitos alternativos que ficam à margem daquele. Acontece que algumas vezes os blocos afro percebem está tentativa de afastamento e invadem o circuito principal e ficam como intrusos em um circuito que não foi feito para eles.

(**Kleber dos Santos Oliveira**, 40 anos, funcionário público, **folião pipoca 2015**)

APÊNDICE 3 – ENTREVISTA (O entrevistado Naron Vasconcelos só respondeu à primeira pergunta abarcando todas as outras).

- 1. POR QUE FOI CRIADO UM ESPAÇO ESPECÍFICO PARA AS AGREMIações AFRO?**
- 2. O QUE VOCÊ ACHA DESSA SEPARAÇÃO?**
- 3. POR QUE AS AGREMIações AFRO NÃO DESFILAM NO CIRCUITO PRINCIPAL?**
- 4. POR QUE A MÍDIA E A IMPRENSA NÃO DIVULGAM O DESFILE DAS AGREMIações AFRO?**
- 5. O QUE VC ACHA DAS CORDAS QUE SEPARAM OS FOLIÕES DOS “BLOCOS DE TRIO” DOS ‘FOLIÕES PIPOCAS’?**
- 6. VOCÊ ACHA QUE OS CHAMADOS BLOCOS DE TRIO SÃO PRIVILEGIADOS NA MICARETA DE FEIRA DE SANTANA?**

APÊNDICE 4 – ENTREVISTA (O entrevistado Jorge Sweto só respondeu à primeira pergunta que abarcou todas as outras).

- 1. POR QUE FOI CRIADO UM ESPAÇO ESPECÍFICO PARA AS AGREMIações AFRO?**
- 2. O QUE VOCÊ ACHA DESSA SEPARAÇÃO?**
- 3. POR QUE AS AGREMIações AFRO NÃO DESFILAM NO CIRCUITO PRINCIPAL?**
- 4. POR QUE A MÍDIA E A IMPRENSA NÃO DIVULGAM O DESFILE DAS AGREMIações AFRO?**
- 5. DESFILAR EM BOCOS AFRO É UMA REALIZAÇÃO ACESSÍVEL A TODOS OS FOLIÕES?**
- 6. VOCÊ ACHA QUE OS CHAMADOS BLOCOS DE TRIO SÃO PRIVILEGIADOS NA MICARETA DE FEIRA DE SANTANA?**

APÊNDICE 5 – ENTREVISTA

1. AS AGREMIÇÕES AFRO NÃO DESFILAM NO CIRCUITO PRINCIPAL *MANECA FERREIRA*. TAIS ENTIDADES TÊM UM ESPAÇO ESPECÍFICO DENOMINADO *CIRCUITO QUILOMBOLA*. O QUE VOCÊ ACHA DESSA SEPARAÇÃO?

Isso é um problema de disfunção estratégica do Gestor Público e dos organizadores dos eventos que ocorrem durante a micareta. Esse grupo dos quilombolas, não foi capaz ainda de quebrar as amarras e quem sabe os preconceitos.

2. O QUE VC ACHA DAS CORDAS QUE SEPARAM OS FOLIÕES DOS “BLOCOS DE TRIO” DOS ‘FOLIÕES PIPOCAS’?

Faz parte da organização da festa. E cada bloco tenta se proteger da massa de foliões desta forma. Todavia é uma forma de privatização do espaço público, então sou contra a segregação através das cordas.

3. VOCÊ ACHA QUE OS CHAMADOS BLOCOS DE TRIO SÃO PRIVILEGIADOS NA MICARETA DE FEIRA DE SANTANA?

Não acho, pois em se tratando de um evento público, todos têm direitos, oportunidades e obrigações. Todos que vão ao espaço do evento têm como objetivo contribuir para o sucesso do evento, desde os vendedores ambulantes até os foliões, os blocos e os trios. Se alguém é privilegiado por alguma política de exceção, aí supera a lógica do racional.

4. O QUE VOCÊ DA MICARETA DE FEIRA EM SUA CONFIGURAÇÃO ATUAL, ENQUANTO A MAIOR FESTA POPULAR DA CIDADE DE FEIRA DE SANTANA?

A micareta de Feira é um evento muito bom, mas tem decaído nos últimos anos, ou seja, perdeu o brilho do passado. Hoje é mais uma festa política, e que apresenta aspectos de desorganização estrutural e de conteúdos. A micareta não se renovou ao longo das últimas 3 décadas, é uma festa velha e em decadência.

(Florentino Carvalho Pinto, economista, professor titular B - Universidade Estadual de Feira de Santana).

ANEXOS

ANEXO 1 – ENTREVISTA

Dois mil foliões participaram do bloco Da Praça em 2015, segundo o diretor do bloco Rafael Bullos. A atração do bloco na quinta-feira (23) de Micareta foi o cantor feirense Galeguinho SPA e, para o organizador, a Micareta deste ano foi uma das melhores devido aos artistas e trios com mais qualidade.

“O bloco deu uma guinada esse ano com uma atração da terra e saiu bonito com duas mil pessoas. Tudo que a gente ofereceu ao folião agregou valores, com a participação de todos e a cerveja a R\$1”, comemorou Rafael Bullos.

O diretor do bloco se queixou da falta de projeção na mídia da participação de Galeguinho no trio de Wesley Safadão. “Eu fiquei super triste porque se trata de um artista da cidade que fez uma casadinha com Wesley Safadão e a mídia não divulgou”, explicou.

Segundo ele, apesar dos resultados positivos, a falta de divulgação na região também atrapalhou. “Faltou assessoria por parte da prefeitura, porque as cidades ao redor de Feira de Santana não sabiam que ia ter a Micareta, até mesmo Alagoinhas”, afirmou Rafael Bullos.

“Tinha que ter um projeto melhor da Micareta, porque a gente não pode deixar de maneira alguma que a festa acabe”, conclui.

(Texto de **Naiara Moura**, informações do repórter **Ed Santos** do “Acorda Cidade”).

ANEXO 2 - REPORTAGEM

“Considerado o principal espaço de manifestação da cultura africana na Micareta de Feira de Santana, o Circuito Quilombola, localizado na Avenida João Durval Carneiro, contará com grandes atrações este ano. No local foram montadas arquibancadas para acomodar o público que assistirá aos desfiles de afoxés, blocos afros, e escolas de samba. Mas o principal atrativo será a programação do palco principal. Grandes nomes da música nacional passarão pelo Circuito Quilombola. Na quinta-feira, 25, primeiro dia de festa, a principal atração será a banda Trem de Pouso, comandada pelo cantor Ninha, ex-Timbalada. Na sexta-feira, 26, será a vez do grupo Viola de Doze dar o tom da noite, trazendo para o circuito grandes sucessos da música brasileira ao ritmo do samba. No sábado, 27, os rataplans da maior banda de percussão do mundo, o Olodum, vão ecoar no Circuito Quilombola. A apresentação

ganhará o reforço de dezenas de jovens percussionistas de Feira de Santana. Na última noite, domingo, 28, o reggae da banda Adão Negro promete fechar a programação com chave de ouro. Ao todo, serão 20 bandas que passarão pelo palco do Circuito Quilombola. Os shows estão programados para começar às 20h. O diretor do Departamento de Eventos da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, Naron Vasconcelos, observa que o nível das atrações contratadas pela Prefeitura proporciona a valorização do espaço. “É um dos circuitos mais tradicionais da Micareta e este ano promete ser uma boa opção para os foliões”, ressalta. Os desfiles serão realizados entre sexta-feira e domingo. “Serão oito afoxés e oito blocos afros se apresentando no primeiro dia de desfile, mais dez blocos afros no sábado e três escolas de samba no último dia”, completa o diretor”.

(Chamada aos foliões para o Espaço Quilombola, por **Secom** (Secretaria de Comunicação de Feira de Santana)/Ordachson Gonçalves)).

ANEXO 3 - ENTREVISTA

O **prefeito José Ronaldo de Carvalho** fez uma avaliação da Micareta de Feira de Santana, que foi realizada entre os dias 23 e 26 de abril. Ele destacou que a festa já tem 78 anos de história e que não pode ser feita em cima da hora, além de falar sobre a mudança de local para a realização da festa e de pedir sugestões para melhorias.

“É um trabalho árduo de muito tempo, com muita luta de vários meses. Então acredito que com tanta grandeza e gigantismo, essa festa não pode ser feita em um mês. Este ano tivemos uma festa 95% pipoca, sem cordas com o povo brincando livremente. É uma festa que foi feita para o povo e por isso o grande sucesso. Eu andei pelas ruas e vi a satisfação e a alegria das pessoas. Acho que isso fala mais que qualquer palavra minha e acho que a cada ano a festa vai melhorando”, destacou.

Segundo o prefeito, todos os anos após a festa, ele é perguntado sobre a mudança de local da festa, mas ele afirma que a Micareta não é dele e sim uma festa da cidade.

“Há um tempo, fizemos uma reunião com todas as pessoas envolvidas na Micareta, coloquei a ideia da mudança e só uma pessoa concordou em fazer a festa em outra avenida. Os demais foram contra e deram explicações. Uma das explicações foi que, em outras cidades que retiraram a Micareta do centro da cidade para colocar em locais mais distantes, a festa acabou”, afirmou.

De acordo com Ronaldo, Feira de Santana é uma das poucas cidades do Brasil que ainda realiza a Micareta. Ele citou como exemplo de municípios que deixaram de realizar a festa, Aracaju,

Alagoinhas e Vitória da Conquista. “Para se ter uma ideia, em 2015, até a presente data, a única cidade do Brasil que realizou a Micareta foi Feira de Santana”, destacou.

José Ronaldo comemorou os investimentos que a prefeitura conseguiu na Micareta deste ano. Ele lembrou que em anos anteriores o município não conseguia nada e que este ano conseguiu em torno de 39% de arrecadação, em cima do que gastou.

“Para 2016 vamos ter uma contribuição maior, pois houve visitas buscando financiamento e as pessoas alegaram a crise que o país atravessa para não contribuir este ano. Então houve vários pedidos, mas acho que quando chegamos a 39% já é uma ajuda bem razoável que estamos conseguindo de arrecadação para fazermos nossa Micareta. No próximo ano podemos chegar a 60%”, afirmou.

José Ronaldo também comentou sobre os camarotes, que a cada ano atraem mais público com shows de artistas até mesmo do cenário nacional. Ele afirmou que os camarotes não competem com a Micareta, já que os públicos são diferentes.

“O número de pessoas que entram nos camarotes não é tão grande para uma multidão na rua. É totalmente insignificante. Acho que cada pessoa tem seu estilo. Algumas pessoas que vão para o camarote não vão para a rua, então são públicos que gostam de ficar em locais mais tranquilos. Além disso, os camarotes contribuem para a festa, inclusive com o pagamento do solo, que ajudou no pagamento de Daniela Mercury na avenida”, informou.

Sobre as reclamações de algumas pessoas com relação a qualidade som, o prefeito José Ronaldo afirmou que este é o primeiro ano que ele ouviu reclamações a respeito. Porém ele disse que as reclamações foram poucas e que foram em relação ao volume e não a qualidade.

“Este ano eu ouvi umas três pessoas comentando que alguns trios estavam com volume muito alto. Só que em algumas oportunidades, eu vi prepostos da Secretaria do Meio Ambiente com equipamentos na mão medindo o volume do som dos trios. Agora sobre questões técnicas, acho muito difícil um artista tocar em um trio com a qualidade ruim”, disse.

Ronaldo disse que a Micareta foi divulgada em cidades da região, inclusive com a divulgação da imprensa. “O Acorda Cidade divulgou várias vezes a Micareta e esse programa tem uma grande audiência nas cidades da região. A presença do povo de outras cidades é tão grande, que se for olhar os carros estacionados, vamos ver muitas placas da região. Não é pouca gente. Só não fiz publicidade em Salvador, pois historicamente quem vem para a Micareta de Feira é quem tem parentes na cidade”, afirmou.

O prefeito José Ronaldo considera que a Micareta tem que melhorar sempre e pediu a ajuda das pessoas com sugestões para a melhoria da festa. “Eu pergunto a sociedade de Feira de Santana: ‘o que precisa ser feito para melhorar?’ Tudo que estava na avenida foi feito com muito amor, com muito trabalho e determinação. Se tem algo a melhorar, a sociedade precisa sugerir e participar. O governo está aberto a sugestões e qualquer pessoa que quiser pode contribuir”, salientou.

Sobre a falta de alguns cantores que tradicionalmente participavam da Micareta de Feira, como Carlinhos Brown e Margarete Menezes, José Ronaldo explicou que optou por trazer bandas que estão fazendo sucesso no momento e atraem mais público.

“Em anos anteriores quando alguns desses cantores tradicionais passaram na avenida, tinha poucas pessoas acompanhando, então esse ano tiramos essas atrações e com esse dinheiro a prefeitura trouxe Wesley Safadão, que é o fenômeno do momento e a multidão foi para rua. A gente teve que fazer opções e trouxemos quem atrai mais público”, explicou.

(Texto de **Daniela Cardoso**, informações do repórter **Paulo José** do Acorda Cidade).

ANEXO 4 - ENTREVISTA

O secretário municipal de Cultura, Esporte e Lazer, Rafael Cordeiro, avaliou que a festa foi um grande sucesso, mas reconheceu que ainda tem muita coisa para melhorar, a exemplo da qualidade do som dos trios elétricos e também a distância de um trio para outro.

“Qualquer evento desse porte sempre tem o que melhorar. Trabalhamos dia e noite para a realização da Micareta, que esse ano foi feito com muito sacrifício. Acho que a Micareta foi um grande sucesso, uma das melhores que já presenciei e falo isso como folião. A quinta e o domingo foram diferenciados, pois nós contratamos atrações que estão em uma ascensão pelo Brasil e que são renovação, como o estilo de Wesley Safadão”, avaliou.

O secretário ainda falou sobre algumas mudanças que ocorreram no circuito na Micareta deste ano. “Algumas pessoas disseram que o circuito diminuiu, mas na verdade nós chegamos mais para frente. As pessoas adoraram a antecipação dos barracões para o início do circuito, por exemplo. A Micareta é complexa e muitas coisas, como o trânsito, devem ser avaliadas”, disse.

(Texto de **Daniela Cardoso**, informações do repórter **Paulo José** do “Acorda Cidade”).

ANEXO 5 - FOTOS



(Foto - Bernardo Bezerra)



(Micareta - Foto ACM)



(Micareta - Foto ACM)



(Micareta 2011 Foto Bernardo Bezerra)



(Artistas apresentam propostas para Micareta Foto ACM)



(Babado Novo Foto Valdenir Lima)



(Bloco Baby Folia Micareta 2014 - Fotos Letícia Sampaio)



(Bloco Baby Folia Micareta 2014 - Fotos Letícia Sampaio)



(Cabelos Coloridos - foto ACM)



(Micareta 2012- Foto Cau Preto)