

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

JOSÉ RIBEIRO FILHO

EVENTOS PÚBLICOS E PRIVADOS: A ELABORAÇÃO DE POLÍTICAS
CULTURAIS VOLTADAS PARA A REALIZAÇÃO DA FESTA

São Cristóvão

Fevereiro/2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

José Ribeiro Filho

Eventos Públicos e Privados: A elaboração de Políticas Culturais voltadas para a realização da festa

Dissertação apresentada a Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Sergipe, como um dos pré-requisitos para a obtenção do título de Mestre em Sociologia, sob a orientação do Prof. Dr. Ernesto Seidl.

RESUMO

O presente trabalho faz uma análise sobre as políticas públicas do estado de Sergipe na área de fomento à cultura nas últimas três décadas. Estas estão voltas principalmente para a realização de eventos de grande porte, nos quais se apresentam artistas locais e de outros estados do país. Nosso estudo esta voltado para as ações da Secretaria de Estado da Cultura, a Fundação Cultural de Aracaju – FUNCAJU e as fundações particulares de cultura que também desenvolvem um trabalho de apoio à produção dos artistas sergipanos. Fazemos também uma análise da trajetória dos eventos realizados pela iniciativa pública como o Festival de Arte de São Cristóvão e o Encontro Cultural de Laranjeiras, de como estes aportaram nessas comunidades e quais as principais mudanças que aconteceram no seu formato. Para entender a estrutura organizacional destes dois eventos fazemos uma análise comparativa com o Pré-Caju, evento que é promovido pela iniciativa privada em parceria com órgãos do Estado e do Município de Aracaju.

Palavras chave:

Políticas culturais, eventos, análise comparativa

ABSTRACT

The present work makes an analysis about the public politics of the state of Sergipe in the area of fomentation to the culture in the last three decades. These they are returns mainly for the accomplishment of large-scale events, in the which local artists are presented and of others states of the country. Our study this directed toward the actions of the State of the Secretary of State of the Culture, the Cultural Foundation of Aracaju – FUNCAJU and the private foundations of culture that also develop a work of support to the production of the sergipanos artists. We do also make an analysis of the trajectory of the events carried out by the public initiative as the Festival of Art of Saint Cristóvão and the Cultural Meeting of Laranjeiras, of like these had arrived in those communities and which the main changes that happened in their format. To understand the organizational structure of these two events we make a comparative analysis with the Pre-Caju, event that is promoted by the private initiative in partnership with agencies of the State and the City of Aracaju.

Words key:

Cultural politics, events, comparative analysis

BANCA EXAMINADORA:

Professor Dr. Ernesto Seidl – (Universidade Federal de Sergipe)

Professor Dra. Tânia Elias Magno da Silva – (Universidade Federal de Sergipe)

Professor Dr. José Clerton de Oliveira Martins – (Universidade de Fortaleza)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho teve a importante colaboração do meu orientador prof. Dr. Ernesto Seidl e do prof. Dr. César Ricardo Siqueira Bolaño, que foi o meu orientador inicial. Nossos agradecimentos especiais ao prof. Dr. Ulisses Neves Rafael, que muito incentivou nessa empreitada, aos meus pais, José Ribeiro Siqueira e Nedília Santos Siqueira pelo apoio prestado em todos os momentos de minha vida profissional. Aos colegas do G10, grupo formado pelos alunos da turma do Mestrado em Sociologia de 2005, do qual fazemos parte. Este grupo se reunia regularmente para discutir o andamento do curso e incentivar o desenvolvimento dos trabalhos individuais. Às designers Sandra Pinto Freire e Adilma Menezes, que desde a graduação ajudaram na parte de formatação dos meus trabalhos, ao revisor do trabalho o professor Adilson Oliveira Almeida. Ao amigo Odinei Simonetti, que muito contribuiu no período final da redação deste trabalho. Aos funcionários do Arquivo Público Municipal Gilson Sérgio Reis e Rita de Cássia Valença.

Todo pensamento começa com um problema. Quem não é capaz de perceber e formular problemas com clareza não pode fazer ciência.

Rubem Alves

SUMÁRIO

I- Introdução	08
II- Histórico da Pesquisa: encaminhamentos metodológicos	14
III- Políticas culturais: Estado e iniciativa privada	20
IV- Festival de Arte de São Cristóvão: projeção nacional e declínio	72
V- Encontro Cultural de Laranjeiras: cultura popular versus cultura de massa	89
VI- Pré-Caju: evento da cultura de massa	103
VII- Conclusão	127
VIII- Anexos	134
IX- Referencial bibliográfico	136

I- INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve por objetivo analisar as ações do Governo de Sergipe e de instituições da iniciativa privada na construção de um projeto de políticas culturais para o estado de Sergipe. As políticas culturais adotadas pelo Estado e a Prefeitura de Aracaju para o fomento da cultura que nas últimas três décadas estiveram voltadas de forma marcante para a realização de eventos de grande porte. A atitude dos gestores dos órgãos de cultura com este tipo de política esta direcionada para atrair turistas e alcançar projeção do estado na região e no país. É a partir da década de oitenta com a criação oficial de órgãos públicos de cultura no Estado e no município de Aracaju que surgem as bases desse formato de ações culturais. Estes órgãos passam a desenvolver políticas culturais em que os maiores investimentos estão direcionados para a realização de eventos culturais que já faziam ou passam a compor um calendário cultural do estado. Ainda naquela década surge também a Fundação Augusto Franco, ligada a um grupo empresarial familiar, a qual é uma instituição privada pioneira em Sergipe no apoio a projetos culturais. Na década seguinte surgem outras fundações ligadas a grupos empresariais particulares também com a missão de incentivar o desenvolvimento de projetos culturais. É importante lembrar que essas fundações particulares beneficiam-se de leis federais de incentivo à cultura a partir da renúncia fiscal de impostos, para o investimento no apoio à produção de bens culturais, e ainda associam sua imagem aos resultados dessas produções, como instituições patrocinadoras. Tentamos com esse estudo mostrar a relação destas empresas sem fins lucrativos com o meio artístico local e qual a participação destas na produção e apoio a projetos culturais.

Este estudo está voltado para a forma como são tratados os bens culturais pelo estado e pelas instituições da iniciativa privada. Trata também das políticas culturais adotadas pelo estado a partir da década de 1980, a construção de um modelo de gestão da coisa pública para a área cultural que seria adotado por todos dirigentes dos órgãos públicos. A participação ou ausência dos artistas na elaboração dessas ações e a criação de fóruns para debater tais políticas. A este panorama soma-se o fato de inexistirem diretrizes claras sobre os limites da intervenção do Estado na área cultural, ou de certa tendência de evitar projetos para a área cultural com ação a longo prazo, para privilegiar ações pontuais que priorizam projetos de curta duração, mas que apresentam resultados imediatos.

Não se trata, portanto, de apontar a ausência da classe artística no processo de elaboração das ações culturais gerenciadas pelo estado, ou a baixa visibilidade do assunto

como uma simples crítica, mas sim como constatação da necessidade de se levantar questões que possam indicar ações corretivas no sentido de retirar a política cultural do nosso estado do relativo limbo em que se encontra, e trazê-la para o debate político com a participação dos atores envolvidos e também para dentro do espaço acadêmico.

Referimo-nos aqui à inexistência de uma política cultural explícita no estado de Sergipe nas últimas décadas que integrasse organicamente as muitas ações executadas pelos diversos setores das artes e as agências particulares de fomento à cultura. Tratamos aqui da inexistência de uma política orgânica substantiva na área da cultura, o que não significa não existir no estado um projeto cultural em execução. Este projeto existe, mas sem uma formatação e planejamento prévio e se desenvolve a partir de um calendário de eventos que norteia suas ações. O que ultrapassa os limites deste projeto agregado ao calendário são ações pontuais que surgem ao acaso como complemento. Não existe de fato no período analisado um projeto engendrado e implementado pelos órgãos de cultura do estado de Sergipe nem do município de Aracaju para que se produza bens culturais com qualidade e que possam vir a destacar-se no cenário regional e nacional. Na verdade não foi elaborado um projeto substancial para a cultura a formação a longo prazo de profissionais para os diversos segmento da arte com um caráter de profissionalização.

Não houve durante as três décadas estudadas uma preocupação clara por parte dos dirigentes dos órgãos de cultura de implantar ações duradouras que pudessem proporcionar uma formação profissional para que os artistas sergipanos passem a produzir bens culturais com qualidade e devidamente finalizados. Se tiver havido essa preocupação, esta não foi planejada nem colocada em prática nos diversos segmentos do fazer artístico. Cada setor da sociedade envolvido com a produção de bens culturais faz sua parte separadamente no processo da produção cultural em Sergipe. De um lado o estado desenvolve ações pontuais de formação básica profissional em cursos de curta duração e investe principalmente na realização de eventos; do outro, os grupos de teatro e as companhias de dança em suas montagens investem numa formação de profissionais a longo prazo com poucos recursos, e por último as fundações culturais ligadas a grupos empresariais particulares entram com uma parcela bem menos significativa no processo de fomento à cultura em Sergipe. Essas fundações atuam apenas em segmentos específicos da cultura, com uma participação residual na divulgação de espetáculos, a Fundação Augusto Franco, e na publicação de livros, a Fundação Oviêdo Teixeira.

Assim as fundações culturais ligadas aos grupos empresariais privados atuam de forma restrita como apoiadoras de projetos culturais em nosso estado. São estas as instituições

privadas que atuam no fomento à cultura: Fundação Augusto Franco, Fundação Oviêdo Teixeira e Instituto Luciano Barreto Júnior, este último voltado para atividades sócio-educativas. Estas instituições retiram seus recursos para o fomento à cultura a partir da renúncia fiscal dos maiores grupos empresariais do nosso estado; porém, a participação delas no campo de produção de bens culturais é inexistente, ficando reduzida à participação na divulgação dos espetáculos e impressão de livros.

Em nossa pesquisa não encontramos referência a nenhum produto cultural da área das artes cênicas que fosse produzido nos últimos 20 anos com o apoio dessas fundações culturais. Dentre as instituições da iniciativa privada, merece destaque a atuação da Sociedade de Cultura Artística de Sergipe (SCAS), no intercâmbio cultural e na formação de platéia desde 1951, ano de sua criação até meados de 1980. Essa sociedade funcionava com a contribuição financeira de seus associados, com a qual trouxe grandes concertistas do país e do exterior, além de grandes companhias de teatro e dança. Atualmente, a SCAS continua existindo oficialmente, mas sem nenhuma ação efetiva no meio artístico nos últimos 17 anos.

Nos capítulos seguintes discutiremos como surgiram e se estabeleceram os eventos culturais que acontecem nos municípios de São Cristóvão e Laranjeiras, realizados por instituições públicas e em seguida traçaremos um comparativo com o Pré-Caju, que é um empreendimento da iniciativa privada em parceria com instituições públicas. Para entendermos melhor o desenvolvimento e as rupturas que estes eventos experimentaram ao longo dos anos de sua realização, convém fazer uma análise da estrutura organizacional e de captação de recursos financeiros para a sua realização.

Nossa análise para entender como se processam hoje as manifestações populares nos eventos culturais toma como referencial os estudos de Mikhail Bakhtin¹ sobre as manifestações populares no espaço público da praça. Trata-se de construir uma análise das formas representativas das manifestações culturais de hoje na praça pública, de como os eventos aqui estudados foram concebidos e se estabeleceram como referência cultural e de identidade em determinadas comunidades, São Cristóvão e Laranjeiras.

Nos capítulos IV e V, que tratam respectivamente, dos festivais de arte de São Cristóvão e do Encontro Cultural de Laranjeiras, estudamos a trajetória destes eventos, as principais mudanças e adaptações que ocorreram em sua grade de programação bem como no seu alinhamento cultural com a sua concepção inicial, o momento em que foram criados, as mudanças observadas ao longo do seu desenvolvimento nas últimas três décadas. A maneira

¹ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

como esses eventos aportaram nos municípios em que acontecem anualmente e as modificações mais representativas em sua grade de programação. É focado também o formato inicial do Encontro Cultural de Laranjeiras, voltado principalmente para o debate da cultura popular e apresentações de espetáculos das manifestações culturais populares e as mudanças verificadas quando a prefeitura de Laranjeiras assume a organização do evento e imprime uma nova programação com shows da cultura de massa, a partir de interferências da mídia que coloca em evidência esses produtos; as rupturas significativas na trajetória dos eventos promovidos com a saída do Estado como realizador do Encontro Cultural de Laranjeiras e da Universidade Federal de Sergipe como realizadora do Festival de Arte de São Cristóvão (FASC); os principais pontos de discussão entre o grupo de intelectuais que criaram esses eventos e os atuais organizadores; qual o papel dessas festas na difusão de nossa cultura e no fortalecimento de uma identidade cultural sergipana e a manutenção desses eventos enquanto *locus* em que se processa um significativo intercâmbio cultural.

A participação da Universidade Federal de Sergipe como realizadora do Festival de Arte de São Cristóvão e a visibilidade que este evento proporcionava a instituição dentro e fora do estado. Vale ressaltar que o material de divulgação do FASC era enviado para todas às Secretarias de Cultura de todos os Estados e para universidades públicas e privadas do país. Estudaremos também as mudanças mais significantes da estrutura desse evento, principalmente aquelas que ocorreram com a saída da universidade num dado momento. As conseqüências estruturais por que vem passando o festival nas suas últimas edições. A partir de 1994 a prefeitura de São Cristóvão chama para si a responsabilidade de realização do festival, mas não dispõe de recursos suficientes, nem capital social para a captação de verbas para manter a extensa programação das edições anteriores em que a Universidade Federal Sergipe era a realizadora do evento.

Quanto ao Encontro Cultural de Laranjeiras, este se apresenta como o principal fórum de discussão e difusão da cultura popular no estado. A festa que acontece no início de janeiro é ainda hoje o espaço privilegiado para apresentação das diversas manifestações da cultura popular. Atualmente, em sua grade de programação constatamos uma significativa participação de atrações que estão em evidência nos meios de comunicação de massa e que destoam da proposta inicial quando da criação do Encontro. Este novo formato do evento tem gerado uma crise entre aqueles que o criaram e seus atuais organizadores. Essa mudança no formato do evento acontece no momento em que a Prefeitura de Laranjeiras cria sua própria comissão organizadora e assume toda a estrutura organizacional do evento. Vale ressaltar que antes de assumir essa organização do Encontro, a Prefeitura de Laranjeiras já arcava com a

maior parte das despesas do evento. A prefeitura passa então a nomear a comissão organizadora e a decidir sobre os rumos da programação desse encontro, ou seja, a escolha das atrações que passarão a constituir a sua grade de programação. Juntamente com os profissionais da Secretaria de Estado da Cultura, também são afastados da organização do Encontro os artistas sergipanos que atuavam na comissão organizadora e mantinham contatos com os grupos de teatro, companhias de dança e demais instituições culturais do país. Essa ruptura causa graves mudanças, não só no formato do evento, como também no tipo de público que é atraído nos últimos 17 anos.

A discussão sobre essas mudanças na grade de programação, apesar de estar presente com frequência nos debates e temas abordados no Simpósio de Cultura Popular (fórum de discussão sobre temas da cultura popular realizado durante o Encontro Cultural de Laranjeiras), ainda não conseguiu reunir os atuais organizadores do evento e o grupo de intelectuais que o criou. A proposta inicial do evento de promover e difundir a cultura popular permanece, mas o foco principal das atenções está voltado para os shows dos artistas que estão em evidência nos meios de comunicação (bandas de forró elétrico e de *axé music*), os quais não se afinam com a proposta do formato inicial do evento. Os demais espetáculos em consonância com o tema do Simpósio de Cultura Popular que está direcionado para os diversos segmentos da cultura popular continuam acontecendo, todavia deixaram de ser o foco principal e passaram a um segundo ou terceiro plano dentro da programação do mencionado Encontro Cultural.

Essa ruptura provocada pela mudança dos agentes culturais que compõem a comissão organizadora e conseqüentemente do formato do evento faz-se evidente e tem causado inúmeros questionamentos sobre os rumos que este vem tomando. Por um lado, a nova comissão organizadora defende que o evento continua atraindo um grande público em cada nova edição; por outro se recente pela falta de um público mais intelectualizado que deixou de freqüentá-lo por causa do apelo da programação musical de gosto duvidoso. As críticas ao novo formato do Encontro avolumam-se, mas ainda não se abriu um espaço adequado para que a administração do município e o grupo que o criou cheguem a um consenso sobre como manter a proposta inicial e agradar públicos tão distintos.

De um lado, os intelectuais (grupo formado por pesquisadores da Universidade Federal de Sergipe e de outras universidades do país) que criaram o evento defendem o retorno da programação dos espetáculos voltados estritamente para as raízes da cultura popular e que dialoguem com o tema escolhido para as palestras e debates do Simpósio de Cultura Popular que acontece durante o Encontro. A prefeitura que é a principal mantenedora

financeira do evento acredita que as bandas que estão em evidência na mídia funcionam como um forte atrativo para o grande público que hoje frequenta o evento e também agradam o gosto da comunidade. Assim, o impasse está instaurado, e o diálogo entre esses dois grupos é quase inexistente. Cada um tenta fortalecer seus argumentos e defender seguramente os seus pontos de vista sobre qual é o melhor formato para o evento atrair um público numeroso e manter a sua continuidade. Esses pontos de vista são defendidos em fóruns isolados sem que haja uma discussão direta entre as partes. Essa é uma polêmica bastante instigadora que mais à frente retomaremos em nossa análise, quando colocaremos de forma mais substancial os pontos de vista de cada uma das partes, bem como o que esse impasse vem acarretando na estrutura do evento.

Apresentamos um panorama do investimento da iniciativa privada em parceria com as instituições públicas na realização do Pré-Caju, um dos eventos de maior porte e projeção fora de Sergipe. Trata-se de uma festa particular que nos últimos dezesseis anos tornou-se a principal atração do verão sergipano. Em sua trajetória modificou esse evento interferiu de forma definitiva na estrutura das festas de Momo de Aracaju. Procuramos aqui mostrar a estrutura organizacional nas festas realizadas pela iniciativa pública, e no caso do Pré-caju, as parcerias entre o estado, o município e a Associação Sergipana de Blocos e Trios – ASBT, empresa que gerencia e realiza a prévia carnavalesca. Embora seja um evento totalmente administrado pela iniciativa privada, o Pré-Caju utiliza-se do espaço público para sua realização e ainda obtém a parceria com diversos setores do estado e do município. O retorno que essas festas proporcionam aos seus realizadores, no que se refere à publicidade e a propaganda efetiva que se constitui para a divulgação desses eventos. Isto se reverte também em ganho para a imagem de quem esta a frente da realização destas. Como essas festas proporcionam a geração de renda através da criação de postos de empregos temporários nos setores secundários e a ocupação dos leitos da rede hoteleira de Aracaju. A projeção do Estado como destino turístico na região no período em que o Pré-Caju acontece.

II- HISTÓRICO DA PESQUISA: ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS

Para uma melhor compreensão da metodologia utilizada no estudo do tema aqui abordado, relatamos agora um pouco da nossa experiência e convivência com o universo do objeto pesquisado. Trata-se de situar a minha participação no meio artístico sergipano, fato que teve início em 1982, quando comecei a participar de atividades artísticas como aluno do curso de dança moderna da academia Studium Danças. Três anos depois já fazíamos parte do Grupo Studium Danças e ajudava nas produções de espetáculos de dança trazidos por sua diretora, Regina Lúcia Matos Spinelli (Cia. de Dança Silvio Dufrayer do Rio de Janeiro, Cia de Balett Cisne Negro, Ballet Stagium de São Paulo, entre outros). Durante 10 anos participei como bailarino dos espetáculos do Grupo Studium Danças e dos Festivais de Dança Contemporânea organizados pela academia.

Paralelamente desenvolvi trabalhos como agente cultural, nas comissões organizadoras do Encontro Cultural de Laranjeiras, dos Festivais de Arte de São Cristóvão, Encontros Culturais de Propriá, Estância e Ribeirópolis. Nosso envolvimento com outras áreas do fazer artístico também teve início nesse período, participando efetivamente dos principais movimentos engajados dos artistas sergipanos (movimento para o tombamento do prédio do cinema Rio Branco). Em 1993, ocupei o cargo de Diretor do Departamento de Turismo da Subsecretaria de Turismo Esporte e Lazer do Município de Aracaju e fiz parte da comissão organizadora (Luiz Eduardo Alves de Oliva Subsecretário de Turismo Esporte e Lazer, Mozart Santos e Antonieta Santos) que criou e realizou do primeiro Forró-Caju e o Projeto Verão, eventos criados pela Subsecretaria Municipal de Turismo Esporte e Lazer de Aracaju. Ocupi a função de produtor do Grupo Raízes de teatro, durante dois anos com o projeto A Escola vai ao Teatro, que foi levado para as capitais e nas principais cidades da Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e Paraíba.

Como membro da comissão organizadora do Festival de Arte de São Cristóvão e do Encontro Cultural de Laranjeiras pela natureza do trabalho desenvolvido tivemos uma experiência semelhante à da observação participativa, pois atuamos na organização, montagem da estrutura e realização dos eventos que agora fazem parte do nosso universo de investigação. Em 1991 e 1992 estivemos à frente das discussões e tomadas das principais decisões sobre organização estrutural e da elaboração da programação do Festival de Arte de São Cristóvão, na qualidade de Secretario Geral e Secretário Executivo do evento, respectivamente.

No Encontro Cultural de Laranjeiras a nossa participação foi mais modesta, atuando como Coordenador da área de Folclore e Coordenador da área de Dança, além de participar como coreógrafo do Grupo Frutos da Terra de Laranjeiras. Portanto, nossa participação na realização de tais eventos culturais deu-se em dois planos de visão distintos, de uma lado trabalhando na comissão organizadora, vivenciando as etapas de elaboração da estrutura e execução efetiva do evento, e do outro lado atuando como artista que faz parte da programação dos dois eventos em estudo. Essa experiência anterior ao desenvolvimento deste trabalho permite-nos avançar na pesquisa empírica com uma visão prévia que nos permite elaborar questionários que possam cercar melhor o problema e realizar uma análise sistemática mais criteriosa.

Todavia, não queremos defender que tal pesquisa não poderia ser realizada com sucesso por um pesquisador totalmente desconhecedor da estrutura desses eventos, mas sim, que este, por falta de conhecimento da sua estrutura interna, poderia mais facilmente incorrer em análises equivocadas pelos seguintes problemas apresentados por Becker²: que é o do entrevistado procurar responder aquilo que ele acha que o entrevistador quer que ele relate – ou o de sabotagem nas respostas, para que os resultados distanciem-se da realidade analisada.

O fato de ter participado da organização desses eventos e do movimento cultural do nosso estado poderia também nos levar a uma leitura pessoal, a uma cosmovisão unívoca do objeto pesquisado. A relação muito imbricada do pesquisador com o seu objeto pode levá-lo a uma análise em que se deixe envolver por razões emocionais, ou retirar conclusões pessoais sem a devida neutralidade axiológica que o trabalho científico requer. Esse foi um dos entraves que tivemos de superar na realização deste trabalho: deixar de lado as observações do artista e do agente produtor de cultura para que tomassem lugar os critérios de avaliação imparcial do pesquisador das Ciências Sociais. Cabe então em nosso empreendimento um certo distanciamento do problema e uma observação analítica criteriosa, para que as provas obtidas tenham realmente o devido reconhecimento científico. Para não se deixar enredar nesse tipo de armadilha, vale observar aquilo que Durkheim aponta em sua obra *As Regras do Método Sociológico* como o conceito de exterioridade e anterioridade do “fato social”.³

² BECKER, Howard S. *Método de pesquisa em Ciências Sociais*, São Paulo: Hucitec, 1993.

³ DURKHEIM, Émile. *As Regras do Método Sociológico*, São Paulo: Martins Fontes, 1995. – “Quando desempenho minha tarefa de irmão, de marido ou cidadão, quando executo os compromissos que assumi, eu cumpro deveres que estão definidos, fora de mim e de meus atos, no direito e nos costumes. Ainda que eles estejam de acordo com meus sentimentos próprios e que eu sinta interiormente a realidade deles, esta não deixa de ser objetiva; pois não fui eu que os fiz, mas os recebi pela educação. Aliás, quantas vezes não nos ocorre ignorarmos o detalhe das obrigações que nos incumbem e precisarmos, para conhecê-las, consultar o Código e seus interpretes autorizados! Do mesmo modo, as crenças e as práticas de sua vida religiosa, o fiel as encontrou inteiramente prontas ao nascer; se elas existiam antes dele, é que existem fora dele.”

Utilizaremos esses conceitos fundamentalmente quando da observação direta da participação das comunidades de São Cristóvão e Laranjeiras na realização desses eventos e sua leitura a esse respeito.

A participação ativa na organização dos eventos estudados, afastadas essas leituras pessoais, pode contribuir e até facilitar uma análise mais criteriosa, pois nossa convivência com os problemas internos estruturais da sua montagem pode permitir-nos metodologicamente a visão do universo ampliado da festa, com três pontos de vista distintos: o de quem está por trás dos bastidores na organização dos eventos, o do artista que participa das apresentações da programação e, finalmente, a visão do pesquisador com as entrevistas da pesquisa de campo, ou seja, neste último caso, a análise do ponto de vista de quem recebe o evento que toma todas as ruas e praças da cidade e daqueles que assistem à programação da festa. Portanto, a nossa experiência anterior na comissão organizadora do evento permite-nos uma análise abalizada desses universos distintos, para uma maior compreensão das variantes estruturais de montagem da festa e de sua repercussão no imaginário dos espectadores, como fomentadora da construção de identidades culturais.

Naquilo que se refere às políticas culturais de fomento à cultura, a pesquisa desenvolveu-se com entrevistas semi-estruturadas e questionários aplicados aos artistas, conforme modelo que consta nos anexos deste trabalho. A proximidade com o universo pesquisado facilitou nossa aproximação com os artistas dos diversos segmentos, mas por outro lado criou um certo grau de dificuldade no que tange ao preenchimento do questionário. Por ter uma relação extremamente fragilizada e de dependência com os órgãos públicos, tanto no pleito dos cargos comissionados quanto na aceitação de sua produção artística para fazer parte da programação dos eventos promovidos pelo Estado, os artistas não foram muito receptivos porque tinham receio de que o conteúdo de suas opiniões sobre a gestão pública viesse inviabilizar momentaneamente o desenvolvimento de suas atividades. Enviamos o questionário pela Internet para mais de 100 artistas dos diversos segmentos de arte e somente obtivemos resposta de cinco entrevistados. O que demonstra o receio ou o descaso da categoria em expor seus pontos de vista sobre a ocupação dos cargos na esfera pública e da ação ou falta de fiscalização efetiva do Estado junto às fundações culturais ligadas aos grupos empresariais que detêm o poder econômico e em alguns casos também o poder político em nosso estado, como é o caso da fundação Augusto Franco, que pertence a um grupo familiar envolvido com o Poder público.

Foram entrevistados também representantes das instituições públicas e privadas envolvidas nos eventos aqui estudados tais como: o presidente da Associação Sergipana de

Blocos e Trios – ASBT, Lourival Oliveira, e a presidente da Liga de Blocos e Escolas de Samba de Sergipe, Isabel Nunes. Durante a realização do 33º Festival de Arte de São Cristóvão, que aconteceu no período de 9 a 11 de dezembro de 2005, realizamos entrevistas semi-estruturadas com dona Vânia Dias Correia, coordenadora de Folclore do FASC, artistas, comerciantes e visitantes que assistiam ao evento. Nossa pesquisa de campo estendeu-se também ao XXXI Encontro Cultural de Laranjeiras, que aconteceu no período de 5 a 8 de janeiro de 2006, quando entrevistamos o Secretário de Cultura de Laranjeiras, Eraldo Silva Santos, a coordenadora de Folclore, Nam Almeida, a diretora do Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras, Izaura Ramos, palestrantes do Simpósio de Cultura Popular, artistas, comerciantes e pessoas que assistiam ao evento. Durante a realização do Pré-Caju 2006 entrevistamos vendedores ambulantes, donos de bares, profissionais de comunicação (câmeraman, repórteres, produtores, diretor de televisão, editor, assistentes de câmera, etc.), Djs, decoradores, arrendatários de estacionamentos, taxistas, fotógrafos, gerentes de hotéis, proprietários de camarotes, assessores de comunicação da Emsurb, Secretária Municipal de Saúde, foliões que participavam dos blocos, pessoas que estavam no espaço gratuito da festa, a chamada “pipoca”.

Delimitação da área

A princípio, concentramos nossa atenção sobre os dois municípios, São Cristóvão e Laranjeiras, onde se realizam os festivais mencionados, como amostra privilegiada de nossa análise. Foram feitas entrevistas semi estruturadas e pesquisa nos arquivos que guardam os documentos referentes a realização desses eventos. Como contraponto a esses dois eventos realizados pela iniciativa pública, fizemos uma análise comparativa com o Pré-Caju (carnaval fora de época criado em 1992) que é realizado pela iniciativa privada. Essa análise se constituiu a partir da comparação da estrutura organizacional desses eventos e também da forma como são capitados os recursos nos dois formatos de eventos, no público e no privado. Como são negociadas as cotas de patrocínio e de anunciantes de produtos na área da festa. No caso do Pré-Caju, trata-se de um evento organizado pelo setor privado, mas, com ampla participação dos órgãos públicos na montagem de sua estrutura e na divulgação em Sergipe e em outros estados da federação.

Apesar de nossa afinidade com as premissas de Becker sobre a liberdade do pesquisador em escolher um método ou até mesmo de adaptar ou criar o seu próprio método

para obter resultados científicos satisfatórios em seu trabalho de pesquisa, utilizamos também técnicas metodológicas de investigação reconhecidas pela comunidade científica como a aplicação de questionários em nossa pesquisa quantitativa. Para o trabalho de campo realizado utilizamos uma variante da observação sistemática “semi-estruturada” que Rudio assim define:

O planejamento de uma observação sistemática inclui a indicação do campo, do tempo e da duração da observação, bem como os instrumentos que serão utilizados e como serão registradas as informações obtidas. A indicação do campo serve para selecionar, limitar, identificar o que vai ser observado. E só pode ser definido quando se tem, para determiná-lo, a formulação de um problema, enunciado na forma de uma indagação que deve ser respondida. Há três elementos que o campo deve abranger: a) população (a quem ou a que observar); b) circunstâncias (quando observar); c) local (onde observar). Mesmo procurando determinar estes elementos, o campo ainda parece muito amplo para a observação.⁴

Nossa pesquisa constituiu-se de duas etapas básicas: o levantamento da documentação relativa a esses eventos e o trabalho de campo propriamente dito com entrevistas semi-estruturadas. Com relação ao primeiro desses procedimentos, realizamos incursões às principais instituições de pesquisa do estado, que são o Arquivo Público Estadual, onde se encontra a documentação relativa aos Encontros Culturais de Laranjeiras, quanto à documentação do FASC, o órgão responsável por seu arquivamento é o Arquivo Central da Universidade Federal de Sergipe, onde se encontram os documentos e projetos em cuja realização a Universidade Federal de Sergipe esteve envolvida. No segundo momento da pesquisa, foram feitas visitas sistemáticas aos locais de realização dos eventos. Utilizamos, para tanto, a técnica de observação direta, fazendo uso de entrevistas semi-estruturadas.

O nosso propósito nesse caso foi o de obter dos informantes, moradores das localidades onde acontecem os eventos culturais e dos visitantes, depoimentos capazes de ilustrar o significado da existência desses eventos culturais. Também entrevistamos pessoas envolvidas na organização dos eventos naquele momento e outras que fizeram parte das comissões organizadoras no passado. Isto foi feito para melhor compreender quais as mudanças mais significativas que ocorreram na grade de programação do FASC e do Encontro Cultural de Laranjeiras bem como no modo de captação de recursos financeiros e parcerias para sua viabilização. Também foi de fundamental importância a nossa observação direta quando da realização desses eventos, como na realização do 33º FASC, que aconteceu

⁴ RUDIO, Franz Victor, p. 37.

em dezembro de 2005, do XXXI Encontro Cultural de Laranjeiras, em janeiro de 2006 e do Pré-Caju de 2006.

No que se refere ao material coletado para estudo da participação das instituições da iniciativa privada no fomento e divulgação da produção cultural em nosso estado, realizamos entrevistas com os representantes da Fundação Augusto Franco, Fundação Oviêdo Teixeira e Instituto Luciano Barreto Júnior. Além das entrevistas, houve perguntas que foram incluídas no questionário aplicado aos artistas sergipanos.

Para melhor entender as relações entre os diversos atores do universo artístico e os gestores representantes dos órgãos de cultura do estado, realizamos entrevistas com os representantes do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão – Sated-SE, da Associação Sergipana de Autores e Intérpretes Musicais Independentes – Xocós e com a Ex-Secretária de Estado da Cultura, Aglaé Fontes de Alencar, que esteve a frente desse órgão em duas administrações e também da extinta Fundesc. Como suporte para nossa análise colhemos um total de questionários respondidos por artistas sergipanos de diversos segmentos artísticos, realizamos 14 entrevistas com organizadores do Festival de Arte de São Cristóvão, visitantes e pessoas da comunidade.

Durante a realização do Encontro cultural de 2005 entrevistamos 12 pessoas da organização do evento, visitantes e da comunidade. Em nossa pesquisa de campo realizada no Pré-Caju de 2005, coletamos 39 entrevistas envolvendo vários setores do evento como: organizadores, assessores de comunicação da EMSURB e Secretaria de Saúde do Município, donos de bares, carros de lanche, camarotes particulares, estacionamentos temporários, vendedores ambulantes, diretor de TV, repórteres, produtores de televisão, *cameraman*, fiscais da EMSURB, taxistas, gerentes de hotéis, foliões, Dj, decoradores, promoter, etc.

III- POLÍTICAS CULTURAIS: ESTADO E INICIATIVA PRIVADA

Neste capítulo trataremos das políticas culturais implementadas pelos governos estadual e municipal – de Aracaju – da década de 1980 até as gestões atuais. Para melhor entendermos o funcionamento das políticas adotadas, faremos um estudo de como se configura a ocupação dos postos mais importantes da área de cultura, que entra em expansão a partir da década de 1980, fazendo surgir um mercado de trabalho onde passam a concorrer os intelectuais (advindos dos quadros da UFS) postulantes à carreira de gestor dos órgãos de cultura. Analisaremos também a participação das instituições da iniciativa privada no apoio a projetos de arte e na produção de bens culturais no estado. Aqui, a construção do argumento volta-se para detectar as peculiaridades da formação no início da década de 1980 dentro da esfera pública de uma célula embrionária daquilo que viria a ser ainda nessa década, os primeiros órgãos de cultura do estado de Sergipe e de sua capital, Aracaju.

Para entender as mudanças no cenário político e conseqüentemente nas políticas culturais que se processaram no início da citada década em nosso Estado, tomamos como referência o trabalho de Sérgio Miceli em que este autor trata das relações entre os intelectuais e a classe dirigente do Brasil nas primeiras décadas do século XX, e as estratégias de que esses lançaram mão para ocuparem as posições criadas no mercado de postos de trabalho das instituições públicas. Sérgio Miceli analisa as transformações sociais e políticas que se processaram num momento de grande turbulência política, mudanças na economia do país, em que também se mudam as configurações do poder na esfera política. Neste trecho da obra de Sérgio Miceli (1979) é abordada essa mudança sócio-política:

Os últimos dez anos do antigo sistema republicano foram um período de crise aguda em que o poder oligárquico esteve de braços com numerosas facções dissidentes que tentaram se organizar através de partidos ‘oposicionistas’, (...) é nesse contexto de crise social e política que se desenvolveu o campo de produção cultural em São Paulo, sobretudo após a derrota da oligarquia em 1930. Aproveitando-se dessa conjuntura adversa no plano interno que se agravou ainda mais com reflexos da crise de 1929, as dissidências oligárquicas dos estados do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais, aliando-se a elementos militares descontentes e contando com o apoio de outros grupos dominantes regionais empenhados em liquidar a supremacia paulista, constituíram uma frente única e lograram derrubar os dirigentes do antigo regim. (MICELI 1979, p. XVI e XVII).

O contexto político vivido no início da década de 1980 em Sergipe e em todo o país é também bastante conturbado e representa um momento de mudança política e de “crise” no poder constituído daquele momento. O Brasil vivenciava então o final do período da ditadura militar iniciada em 1964. Sopravam naquele momento os ventos da abertura política

implementada pelo governo do General João Batista Figueiredo. Em Sergipe nas eleições de 1982, elege-se para o governo do estado João Alves Filho (ex-prefeito de Aracaju), apoiado pelas oligarquias da cana-de-açúcar formadas pelas famílias dos seus antecessores no governo, Augusto Franco e Rollemberg Leite, que dominaram o cenário político sergipano durante o regime militar. O trecho a seguir extraído da obra de Ibarê Dantas retrata bem esse momento;

Como seria de esperar, os *pedesistas*, como integrantes de um grupo que vinha ocupando o aparelho do Estado desde pelo menos 1964, ficaram indignados com a decisão. Da Prefeitura, Heráclito Guimarães Rolemberg, que a ocupava há seis anos, saiu sem passar o cargo ao seu sucessor, deixando projetos de aumento do funcionalismo, enviados à Câmara de Vereadores, no apagar das luzes de sua administração e, segundo se noticiou, uma lista de nomeação de cerca 3.000 funcionários que o Diário Oficial não chegou a publicar.⁵

Esse conturbado período que tratamos neste trabalho muito se assemelha ao estudado por Miceli em sua obra, momento histórico no qual várias transformações no seio da sociedade estão em avançado processo de ressignificação de suas estruturas. Miceli aponta como motor das mudanças que ocorreram nas primeiras décadas do século XX, a aceleração dos processos de industrialização e urbanização, a crescente intervenção do Estado em setores-chave da economia. No social, diz Miceli foi aí quando ocorreu a consolidação da classe operária, a expansão das profissões de nível superior, o declínio político das oligarquias agrárias, a abertura de novas organizações partidárias e a expansão da rede de instituições culturais públicas. Foi justamente nesse momento de crise social e política que se desenvolveu o campo de produção cultural em São Paulo; e é para as instituições culturais, segundo Miceli, que migra a classe intelectual que tentava escapar por essa via ao destino de seus antigos padrões da oligarquia rural.

No caso de Sergipe, até a eleição de 1982, os poderes econômico e político estavam concentrados nas mãos de uma elite oligárquica rural da cana-de-açúcar. Portanto, os principais postos de trabalho do primeiro e segundo escalões do estado estavam ocupados pelos seus agregados e correligionários. O universo cultural que recebia algum tipo de apoio financeiro do estado estava concentrado no mundo das letras, como a Academia Sergipana de Letras, Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, Arquivo Público Estadual e a Biblioteca Pública Epifânio Doria. As atividades culturais se concentravam nos festivais de arte, em alguns concertos eruditos e espetáculos trazidos pela Sociedade Cultura Artística de Sergipe –

⁵ DANTAS, Ibarê. 2002, p. 28.

SCAS, da qual trataremos mais à frente neste trabalho. As artes cênicas e a cultura popular eram vistas com descaso por essa intelectualidade, que estava mais voltada para uma arte mais erudita.

Ao assumir o poder executivo o novo governador inicia um processo lento de afastamento das oligarquias que o ajudaram a eleger-se, e somente em 1985, quando no restante do país, o PMDB já estava bastante fortalecido e o PFL constituía-se como o partido que acolhia os dissidentes do PDS. Segundo mostra Ibarê Dantas (2002, p. 20, 21) no texto a seguir, João Alves foi um dos últimos políticos novatos a romper com o PDS.

Depois, enquanto boa parte dos seus correligionários na esfera nacional saía do partido situacionista e criava uma dissidência com o nome de Frente Liberal, João Alves permanecia como soldado do PDS, no ensejo da convenção partidária, instruiu seus delegados a sufragarem o nome de Mário Andreazza, honrando acordos pré-estabelecidos. Com o fortalecimento do movimento da Frente Liberal tornar-se-ia o último governador a assinar o seu manifesto, assim como fora o derradeiro a aderir à candidatura de Tancredo Neves, concorrente ao Colégio Eleitoral. Somente em dezembro/84 andou anunciando que iria deixar o PDS, e passou a organizar o PFL em março de 1985, já nos tempos da Nova República. Essas opções demoradas em parte são explicadas pela força que gozava o ex-governador e deputado federal Augusto Franco, influente chefe do principal partido situacionista e responsável pela sua vitória.

Apesar da relutância de João Alves Filho em abandonar os laços com o partido conservador que o elegeu, sua eleição ao governo em 1982 marca um momento de mudança no centro das forças que detêm o Poder no comando do governo do estado, que só seria retomado pelo antigo grupo em 1995, quando Albano Pimentel do Prado Franco elege-se governador por dois mandatos consecutivos, apoiado em sua campanha por João Alves Filho.

No governo de Augusto Franco, em 1979, foi criada a Subsecretaria de Cultura e Artes – SUCA, que estava ligada à Secretaria de Estado da Educação, sendo um apêndice cultural que não tinha autonomia, e suas ações estavam atreladas à tutela intelectual e sujeita à avaliação e liberação de recursos através daquele que ocupava o cargo de gestor da Educação, Antônio Carlos Valadares. A Subsecretaria de Cultura e Artes viria a ser o primeiro órgão estadual voltado para o fomento à cultura em Sergipe. Contudo, durante o governo Augusto Franco, a sua atuação deu-se principalmente na publicação de livros. Para se ter uma idéia da atuação da SUCA, nesse momento faziam parte desta os museus e bibliotecas públicas do estado, o que denota uma tendência dessa administração voltada para uma cultura mais erudita e conservadora.

Com a criação da Subsecretaria de Cultura surgem novos postos de trabalho para os artistas sergipanos. O primeiro subsecretário de cultura, Luiz Eduardo Costa, atuava como

jornalista no Sergipe Jornal, de propriedade de seu pai, o advogado, promotor público e jornalista Paulo Costa. Neste período, apesar de já existir a Universidade Federal de Sergipe (fundada em 1969), muitos intelectuais autodidatas daquela época eram forjados nas redações dos jornais. A profissão de jornalista em nosso estado naquele período era preenchida por intelectuais e pessoas que apesar de não ter frequentado cursos universitários desenvolveram o hábito de ler e escrever de forma autodidata.

É no governo de João Alves Filho que a Subsecretaria de Cultura e Artes vai ter uma maior atuação apoiando eventos e as artes cênicas em geral. Estava no comando da Subsecretaria de Cultura nesse período o antropólogo Fernando Lins de Carvalho (1983 a 1984). A SUCA amplia sua área de atuação e abre novos postos de trabalho para os artistas sergipanos. Começa nesse momento a constituir-se um campo de disputa dos artistas pela ocupação dos postos de trabalho que lhes garante de imediato estabilidade financeira e acesso facilitado a inclusão de sua produção artística nos eventos produzidos e patrocinados pelo Estado. Ainda no governo de João Alves foi criada em 1985 a Fundação Estadual de Cultura – Fundesc, um órgão com maior autonomia e recursos financeiros, ligado diretamente ao Palácio do Governo e que abriu um número maior de postos de trabalho para os artistas sergipanos. Aumenta assim, a disputa pelos cargos dessa Fundação e se estabelece uma relação de dependência dos artistas pelos cargos colocados à disposição pelo setor público, o que fragiliza a categoria em seu processo de organização, produção e busca de autonomia.

Em 1987 assume a Secretaria de Estado da Cultura Joel Silveira, do Jornal do Brasil, que por ter um bom relacionamento com o Ministério da Cultura, consegue captar recursos financeiros para sua pasta. Essas verbas serviram para potencializar um maior investimento nos principais eventos culturais de Sergipe como o Festival de Artes de São Cristóvão e os Encontros Culturais de Laranjeiras, Estância e Propriá. Isto aconteceu durante o Governo de Antonio Carlos Valadares, que, durante sua administração, construiu cinco barracões culturais em pontos estratégicos de Aracaju.

Esta iniciativa tinha como finalidade oferecer oficinas de artes permanentes nos bairros da capital, e assim, finalmente, implantar-se uma política cultural regular de formação técnica para novos artistas. Entretanto, essas oficinas não tiveram continuidade por falta de recursos e de profissionais capacitados para atender à demanda dos barracões, que acabaram ficando à disposição de associações de moradores dos bairros ou abandonados, servindo até de abrigo para moradores de rua, como foi o caso do barracão do Conjunto Augusto Franco. Assim, mais um projeto cultural sem planejamento prévio encerrou suas atividades sem deixar um saldo positivo no que se refere à continuidade de ações planejadas com o objetivo

específico de promover atividades de fomento cultural. Hoje estes barracões continuam servindo como local destinado a reuniões da comunidade para decidir sobre questões que envolvem políticas sociais. Em alguns casos também são utilizados para festas particulares, como aniversários e outras comemorações. Contudo, foram desviados de sua principal função que era a de proporcionar formação nas áreas de artes cênicas e cultura popular.

Na tabela 1 abaixo estão elencados os gestores da cultura no estado desde a criação da SUCA até o governo do PT, que se auto-intitula como o governo das mudanças (*slogan* do governo Marcelo Deda em 2007), tomando como referência à década de 1980 com os governos mudancistas do Ceará de Tasso Jereissat e Ciro Gomes.

TABELA 01 – DEMONSTRATIVO DOS GESTORES DA CULTURA NO ESTADO DE SERGIPE

Gestor	Cargo	Instituição	Período	Formação profissional	Graduação	Governo
Luiz Eduardo Costa	Subsecretário	SUCA	1979-1982	Jornalista	Autodidata	Augusto Franco
Fernando Lins de Carvalho	Subsecretário	SUCA Fundesc	1983-1984 1985-1986	Antropólogo	Direito	João Alves Filhos
Aglaré Fontes de Alencar	Secretária de Cultura	Sec. de Est. da Cultura	1993-1994	Pesquisadora de cultura popular	Filosofia - UFS	João Alves Filho
Joel Silveira	Secretário	Sec. de Est. da Cultura	1987	Jornalista	Autodidata	Antônio Carlos Valadares
Amaral Cavalcante	Presidente	Fundesc	1987- 1990	Jornalista	Autodidata	Antônio Carlos Valadares
Aglaré Fontes de Alencar	Presidente	Fundesc	1988-1990	Pesquisadora de cultura popular	Filosofia	João Alves Filho
Núbia N. Marques	Fundesc	Presidente	1991-1994		Serviço Social	João Alves Filho
*Luiz Antônio Barreto	Secretário	Sec. de Est. da Cultura e Turismo	1995- 2000	Jornalista	Autodidata	Albano Franco
Virgílio Carvalho	Secretário	Sec. de Est. da Cultura	2000- 2002	Pastor evangélico	Teologia	Albano Franco
* * Ivan Paixão	Secretário da Educação e Cultura	SEC	2000- 2002	Medicina	Medicina	Albano Franco
José Carlos Teixeira	Secretário	Secretário de Cultura	2003-2006		Autodidata	João Alves Filho
Luiz Alberto Santos	Secretário	Sec. de Est. da Cultura	2007	Mestre em Adm. Escolar	Serviço Social	Marcelo deda

Fonte: Entrevistas com os Secretários nomeados no período

*Luiz Antônio Barreto acumulou as pastas de Secretário de Estado da Educação e Cultura, sendo que entre 1998 e 1999, o pastor Virgílio Carvalho foi nomeado Secretário de Estado da Cultura, mas as ações eram comandadas pelo homem forte do governo de Albano Franco, Luiz Antônio Barreto.

** Acumulou as pastas de Secretário de Estado da Educação e da Cultura.

Na administração seguinte, com o retorno do governador João Alves filho em 1990, a Secretaria de Estado da Cultura é extinta, ficando apenas a Fundesc em funcionamento.

Contudo, o perfil administrativo sem um planejamento de políticas culturais a longo prazo continua sendo a tônica desse governo. Durante os quatro anos de governo, a cultura esteve sempre voltada para cumprir o calendário de eventos e ações pontuais visando atender a pedidos dos prefeitos do interior do estado (oficinas de curta duração e pagamento de cachês de shows artísticos em festas na praça pública).

Foi na gestão de Fernando Lins à frente da Fundesc em 1985 que se implantou o projeto “Interiorização da Cultura” que ficou marcado como o único período em que o estado desenvolveu ações culturais efetivas em grande parte dos municípios sergipanos. Depois disso as ações voltaram-se mais para a capital e alguns municípios de maior destaque.

O projeto “Interiorização da Cultura”, mobilizou artistas, fotógrafos e pesquisadores que fizeram um levantamento e mapeamento dos grupos folclóricos do estado de Sergipe em atividade e os que já estavam extintos. Esta ação cultural, além de catalogar todos os grupos existentes no estado, fazia também o registro das músicas e passos dessas manifestações populares. O projeto tinha como objetivo inicial registrar os dados da cultura popular, mas, pela sua penetração no universo dos folguedos, ajudou a resgatar alguns grupos que não estavam mais em atividade e que retornaram à cena pelo estímulo dos pesquisadores que, ao fazerem o levantamento histórico dos grupos folclóricos, acabavam também incentivando sua retomada à cena.

O trabalho dos pesquisadores e a importância a que esses grupos foram alçados, com um número cada vez mais crescente de convites para apresentações, levantaram a auto-estima de seus líderes e revelaram, em termos de número e diversidade, as manifestações culturais existentes em Sergipe. Alguns grupos que já haviam encerrado suas atividades, voltam a se reunir e se estruturar para fazer parte também do movimento cultural que ganhava a cada ano acesso a apresentação nas praças do estado e de outras regiões do país. A propagação dos resultados desse trabalho colocou em evidência um traço marcante de nossa identidade cultural: fez-nos reconhecer na cultura popular o traço mais singular da identidade cultural do povo sergipano. Podemos afirmar que a projeção do folclore sergipano e o reconhecimento de sua expressão em outros estados do país devem-se a essa ação do governo através do projeto Interiorização da Cultura.

Como toda ação implementada pelo estado, o projeto Interiorização da Cultural não tinha apenas um cunho cultural; fazia parte também de um projeto político do governo João Alves Filho, que pretendia com ele alcançar uma maior aproximação com os prefeitos do interior do estado, principalmente daqueles que ainda estavam ligados aos políticos conservadores do antigo PDS. Segundo Ibarê Dantas, era dessa forma que o governador João

Alves Filho pretendia solidificar-se já no seu primeiro mandato, como parte de um novo grupo que surgia para ocupar o poder no cenário político de Sergipe.

Mesmo admitindo variações, repetiu-se a prática eleitoral mais costumeira: os chefes políticos do interior sufragaram seus candidatos a deputado estadual a partir de sua própria clientela e negociam o voto para deputado federal. Para Senador e para governador, embora a mercantilização geralmente ocorra, guarda maior relação com o sistema de alianças a partir da ação dos líderes estaduais. No pleito de 1986, tudo indica que o governador João Alves Filho investiu mais nos prefeitos e fez deles ponta de lança junto às bases municipais, envolvendo o patronato rural, sobretudo no sertão. Inegavelmente o maior vitorioso desse pleito foi João Alves Filho. Ele, que em 1982 fora o governador proporcionalmente mais votado do país e, em 1985, apoiara o prefeito que obtivera, da mesma forma, a mais elevada votação, dessa vez com a vitória do PFL, fazia de Sergipe a exceção do ponto de vista eleitoral. É verdade que, para conseguir tamanha façanha, sacrificara sua própria candidatura ao Senado, deixando de pleiteá-la, mas, em compensação, elegeu seu candidato majoritário, evitando que os Francos voltassem a ter grande influência no Executivo de Sergipe.⁶

Outra ação que movimentou a cultura e distanciou as ações culturais do âmbito da capital, envolvendo parte dos municípios, deu-se no segundo mandato do governo Albano Franco (1999 a 2002) com o projeto de criação de memoriais nos municípios de Itabaiana, Lagarto, Tobias Barreto, Japarutuba, Propriá, Estância, Simão Dias e Nossa Senhora da Glória. Em alguns municípios o projeto chegou a concretizar-se e ainda está em funcionamento; noutros o memorial não chegou a ser montado. Os memoriais foram criados numa ação conjunto do governo do estado e dos municípios envolvidos, eles foram montados a partir de doações de pessoas da comunidade e também da compra de peças antigas. Os memoriais contam através de documentos, fotografias e mobiliário a história do município. Desse projeto de memoriais, os que se firmaram e continuam em atividade são justamente aqueles em que houve uma participação efetiva do poder público municipal.

Não se tem nas três últimas décadas referência a nenhuma ação direcionada à elaboração do planejamento a longo prazo de uma política cultural pelo governo do estado ou do município de Aracaju. O que se desenvolveu com regularidade foram oficinas e cursos esparsos que aconteciam dentro de algum tipo de festividade ou acompanhando os eventos que constam do calendário cultural (que tinha e tem como pontos altos o Festival de Arte de São Cristóvão e o Encontro Cultural de Laranjeiras). As gestões da Fundesc, que foi criada em 1985, e da Secretaria de Estado da Cultura, criada em 1987⁷, estiveram voltadas para

⁶ DANTAS, Ibarê. *Eleições em Sergipe (1985 / 2000)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002, p. 61, 62.

⁷ A Secretaria de Estado da Cultura, desmembrada de outras funções de governo, passou a assumir um papel de órgão de natureza ordinária, componente da estrutura do poder executivo estadual, a partir da Lei nº 2.608, de 27/02/1987. À referida estrutura foi anexada a área de meio ambiente, através da Lei nº 2.703, de 17/02/1989, passando a ter a denominação de

cumprir um calendário anual de eventos, e assim atendiam às necessidades do governo em responder positivamente aos pedidos dos prefeitos dos municípios. O primeiro secretário de Cultura do estado foi o jornalista sergipano Joel Silveira, vindo do Rio de Janeiro onde trabalhava como colunista do Jornal do Brasil. Sua gestão teve curta duração, ficando apenas um ano à frente do órgão. A Fundesc, criada dois anos antes, continuou existindo, vinculada à Secretaria de Cultura.

Com o surgimento da Fundação Estadual de Cultura (Fundesc), em 1985, o que se busca é desenvolver atividades culturais não mais apenas voltadas para atender a um calendário de festividades, mas também à implantação de projetos culturais pontuais. No entanto, a Fundesc não consegue implantar uma política cultural a longo prazo voltada para a formação de profissionais para o mercado local ou de apoio considerável às produções que passaram a acontecer com mais regularidade no campo das artes cênicas. A Fundação tem uma maior autonomia financeira para contratar profissionais dos diversos segmentos das artes (dança, teatro, música, artes plásticas, etc.) para fazer parte do seu quadro, mas não dispõe de verbas para elaborar e realizar projetos culturais de grande monta. Portanto, naquele momento começa a formar-se um quadro profissional⁸ capacitado, mas faltam recursos direcionados à cultura para que de fato se desenvolva um planejamento de ações culturais a médio ou longo prazo, o qual possa vir a consolidar, em termos técnicos, a profissionalização dos artistas do nosso Estado. Por ser a cultura relegada a um segundo plano pelos dirigentes majoritários do estado, esta não tem uma dotação financeira que lhes permita desenvolver projetos mais arrojados para a formação técnica dos seus agentes culturais e do artista sergipano.

No caso do município de Aracaju, é ainda mais grave a situação das políticas culturais até meados de 1980, pois ainda não existe um órgão oficial estruturado para desenvolver e realizar projetos na área cultural. A Secretaria Municipal de Cultura de Aracaju foi criada

‘Secretaria de Estado da Cultura e Meio Ambiente’. Continuando a nova estrutura até o advento da Lei nº 2.960, de 09/04/1991, a qual transformou a Secretaria de Estado da Educação, Ciência e Tecnologia, em Secretaria de Estado da Educação e Cultura, extinguindo, conseqüentemente, a Secretaria de Estado da Cultura e Meio Ambiente, além de suas entidades vinculadas, tais como a FUNDESC – Fundação Estadual de Cultura e FUNDAP – Fundação Aperipê.

Por sua vez, a Lei nº 3.310, de 23/03/1993, retirou da área de cultura o “Status” de Secretaria Ordinária, criando um Gabinete Especial de Cultura, vinculado à Secretaria Geral de Governo. A seguir, em 09/01/1995, renasce como Secretaria de Estado da Cultura, tendo sua organização básica definida na Lei nº 3.631, de 05/07/1995. Sofrendo alteração em 26/10/2000, com a edição da Lei nº 4.293, a qual transformou, mais uma vez, a Secretaria de Estado da Cultura, passando a denominar-se Secretaria de Estado da Cultura e do Turismo, vinculando à mesma, a EMSETUR – Empresa Sergipana de Turismo.

Com a vigência da Lei nº 4.749, de 17/01/2003, no exercício do Governo atual, voltou a ser denominada ‘Secretaria de Estado da Cultura’ e assim permanece. Fonte: www.sec.se.gov.br.

⁸ Esse quadro profissional contratado pela Fundesc, em sua grande maioria, não tinha uma formação acadêmica nas áreas de arte em que atuavam; era formado por atores, músicos, dançarinos, técnicos de diversos segmentos, todos autodidatas e que complementavam sua formação através de cursos de curta duração ministrados por profissionais que vinham participar das oficinas do FASC, ou por outros que aqui vieram enviados pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), e pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen). Atuavam nos grupos amadores que compunham a cena artística de Sergipe, como: o Grupo Imbuça, Grupo Mambembe, Grupo Raízes, Academia Studium Danças, Academia Iracema Maynard, Academia Moema Maynard, Grupo Cataluzes, Grupo Bolo de Feira, Grupo Repente etc.

somente em 1986, pelo então prefeito José Carlos Teixeira. A primeira Secretária de Cultura foi a professora Ofenísia Freire, que fazia parte da elite intelectual e econômica sergipana. Em 1988 a secretaria municipal de cultura foi transformada em Fundação Cultural Cidade de Aracaju - FUNCAJU e assim permanece até a data de hoje.

Os critérios para a ocupação dos postos de direção da Funcaju também não diferem muito dos utilizados para a nomeação dos cargos no Estado. Aqui, também leva-se em conta as relações do capital social e de acomodação dos cargos por um direcionamento político. As nomeações invariavelmente são norteadas pela acomodação política daqueles que fizeram parte da coligação política que elegeram o prefeito e os vereadores. Ou seja, o capital obtido pelo pertencimento a um grupo, pelas relações de apoio mútuo estabelecidas entre seus membros é que define as nomeações dos gestores dos órgãos de cultura municipal.

Contudo essa segundo Pierre Bourdieu, (2000) essa rede de relações não se forma naturalmente nem está assegurada *ad infinitum*. Ela resulta do investimento individual e/ou coletivo e tem que ser afirmada e reafirmada em sua continuidade. As estratégias, individuais e/ou coletivas, de investimento objetivam, de forma consciente ou inconsciente. As relações que se estabelecem entre os nomeados para as funções de comando da cultura e aqueles que ocupam os cargos majoritários do município se dão em alguns casos, mais por uma ordenação de acomodação política do que por acúmulo de capital simbólico adquirido pelo conhecimento específico que a função requer.

Leva-se em conta para a nomeação dos cargos as relações pessoais e de confiança entre o que nomeia e os nomeados. Além disso, as diversas alianças construídas durante o pleito eleitoral precisam ser consolidadas através da participação das diversas siglas partidárias que integra a composição que elege um determinado prefeito. Portanto, os cargos do primeiro e segundo escalão estão comprometidos com essas alianças políticas que se firmaram no momento da campanha eleitoral.

Vale dizer que as relações constituintes de qualquer campo recompõem-se a todo momento a partir da mobilidade e da distribuição do capital entre os agentes. Agentes, por sua vez, em luta pelo poder de definir e de redefinir os princípios legítimos de divisão, pelo poder de conservar ou transformar a estrutura do campo político. A existência do Estado requer por sua vez o surgimento de um campo do poder, pois este é o espaço de jogo no interior do qual os diferentes agentes lutam particularmente pelo poder sobre o Estado, isto é, sobre o capital estatal.

Na tabela seguinte apresentamos um quadro demonstrativo dos gestores da área cultural no município de Aracaju nas três últimas décadas.

TABELA 02 – DEMONSTRATIVO DOS GESTORES DA FUNCAJU

Gestor	Cargo	Instituição	Período	Formação profissional	Graduação	Vínculo Político
Ofenísia Soares Freire	Secretária Mun. de Cultura	Secretaria Municipal de Cultura	1985	Profª. de Língua Portuguesa	Letras	Prof. José Carlos Teixeira
Lânia Maria Conde Duarte	Secretária Mun. de Cultura	Secretaria Municipal de Cultura	1986-1990	Jornalista	Direito	Prof. Jackson Barreto
Maria das Graças Barreto Souza	Secretária Mun. de Cultura	Secretaria Municipal de Cultura	1988 112 dias	Cerimonial	Pedagogia	
Eliane de Moura Moraes	Secretária Mun. de Cultura	Secretaria Municipal de Cultura	1988	Direito	Direito	
Lânia Maria Conde Duarte	Presidente	FUNCAJU	1991-1992	Jornalista	Direito	Prof. Jackson Barreto
Djalmir Tavares Queiroz	Presidente	FUNCAJU	Janeiro a março 1992	Produtor		
Clara Angélica Porto	Presidente	FUNCAJU	1992-1993	Jornalista	Jornalista	Vice-Prefeito Carlos Alberto
Bosco Rollemberg	Presidente	FUNCAJU	1993-1994	Artista Plástico	Superior incompleto	Filiado ao PC do B
Carlos Alberto da Silva (Cauê)	Presidente	FUNCAJU	1994-1995	Publicitário	Jornalista	Filiado ao PC do B
Bosco Rollemberg	Presidente	FUNCAJU	1994-1996	Artista Plástico	Superior incompleto	Filiado ao PC do B
Ilma Mendes Fontes	Presidente	FUNCAJU	Agosto de 1996	Jornalista e cineasta	Medicina	Prof. Almeida Lima
José Luiz Sandes de Carvalho	Presidente	FUNCAJU	1997	Ortopedista	Medicina	Filiado ao PSB
João Fontes de Faria Fernandes	Presidente	FUNCAJU	1997-1998	Político	Direito	João Augusto Gama
Ivan Macêdo Valença	Presidente	FUNCAJU	1998-2000	Jornalista	Jornalista	
José Francisco dos Santos	Presidente	FUNCAJU	2000	Bancário	História	Ligado ao PT de Deda
Lealdo Feitosa	Presidente	FUNCAJU	2001	Restaurantier	Direito	Prefeito Marcelo Deda
Tânia Soares de Souza	Presidente	FUNCAJU	2003- 2004	Jornalista	Jornalismo	Partido PC do B
Stela Maris Dornellas	Presidente	FUNCAJU	Abril/dezembro 2004	Especialista em gestão Pública	Economista	Edvaldo Nogueira
Carlene Lobo Sampaio	Presidente	FUNCAJU	2005-2006	Serviço Social	Serviço Social	Deputada Ana Lúcia PT
Lucimara Dantas Passos	Presidente	FUNCAJU	2006	Ciências Contábeis	Ciências Contábeis	Prof. Edivaldo Nogueira

Fonte: Arquivo Público Municipal da FUNCAJU

No que se refere ao município de Aracaju, as práticas na elaboração das ações culturais da Funcaju não diferem muito das do Estado. As ações culturais mais significativas da Funcaju também se atêm a um calendário de eventos (aniversário da capital, Forró-Caju, Projeto Verão, invariavelmente comemoração da semana do folclore em agosto, cursos

permanentes de artes cênicas da Escola Municipal de Artes Valdice Teles e atividades da Galeria Álvaro Santos). No município as ações de maior investimento financeiro também estão direcionadas para o segmento de eventos de grande porte, ou seja, aquilo que de imediato atrai o grande público e proporciona uma grande visibilidade para os dirigentes do município, mas, que não proporciona bases sólidas para um desenvolvimento cultural com projetos à longo prazo, voltados para formação técnica do artista. Essa prática recorrente de investir grandes somas na realização de eventos acaba retirando divisas do nosso estado, com o pagamento de cachês altos para os grupos de outros estados que aqui se apresentam. O mais agravante em tudo isso é que não cria-se um produto cultural local de qualidade que possa ser levado a outras praças da região Nordeste ou de outras regiões do país. Ao contrário, o estado e o município investem grandes somas em eventos que reforçam uma identidade da região Nordeste, como é o caso do Forró-Caju. Para aqueles que visitam Sergipe no período dos eventos que abordamos neste trabalho, leva-se como recordação daqui, a música baiana tocada nos trios elétricos do Pré-Caju, e a música de Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte; no caso do Forró Caju, pois são as atrações mais esperadas da festa e que ocupam os horários mais nobres e de maior público das festas. A atitude de privilegiar os artistas de outros estados, com os melhores espaços e os horários de maior pico de público nas festas promovidas pela Funcaju, repete as mesmas práticas dos órgãos de cultura do estado. A falta de planejamento de ações mais duradouras em que se permita construir uma base sólida para as atividades artísticas é também uma prática recorrente dos administradores da Funcaju desde sua criação até o ano de 2007. As nomeações também obedecem aos critérios de filiação partidária, ou seja, no plano das relações sociais do campo do poder político.

A participação dos artistas no processo de fomento à cultura

No campo das artes cênicas o que se via era uma produção independente implementada por atores de grupos teatrais amadores que começam a formar-se no início de 1980, como: o grupo Raízes, grupo Experimental (este ligado a UFS), grupo de Teatro Mamulengo do Cheiroso (teatro de bonecos), grupo Imbuça e o grupo Mambembe, os dois últimos eram grupos de teatro de rua, modelo de teatro que mais se desenvolveu aqui e que teve uma grande projeção nacional, com peças apresentadas em outras regiões do país e no exterior. Na área de dança, a produção de grupos ligados às academias particulares, a exemplo da Academia Sergipana de Dança, do Studium Danças, de Iracema Maynard, e de Moema Maynard movimentou a cena nesse segmento artístico. Foram os grupos amadores de teatro e

das academias de dança os responsáveis nas décadas de 1980 e 1990, pela formação de atores e bailarinos que atuaram e ainda estão no mercado artístico de Sergipe.

Na falta da presença mais ostensiva do estado na formação de profissionais das artes cênicas, coube aos grupos amadores a formação de atores e bailarinos dentro das montagens de seus espetáculos. Estes profissionais depois passaram também a ministrar aulas nas oficinas do Festival de Arte de São Cristóvão e do Encontro Cultural de Laranjeiras. Eram desses grupos de teatro e das academias que partiam as mais importantes iniciativas para o fomento da arte em nosso estado, naquilo que se refere à produção de espetáculos e formação técnica dos profissionais destas artes.

É através dos contatos com grupos e profissionais de outras regiões que os grupos amadores realizam ações de intercâmbio cultural e da vinda de profissionais capacitados para ministrarem cursos de curta duração e trabalharem na direção de montagem de seus espetáculos. A convivência mais longa com a montagem de espetáculos é que proporcionava uma maior troca de conhecimentos técnicos específicos de cada área artística. Numa montagem de espetáculo de teatro ou de dança o grupo chegava a conviver entre dois a três meses com o profissional que vinha dirigir a montagem, e nesse período mais longo muito conhecimento técnico e teórico era repassado para o grupo.

Não havia em Sergipe nenhum curso de nível superior no campo das artes cênicas até o ano de 2006. Quem queria obter formação universitária no campo das artes teria de deslocar-se para a Bahia, Pernambuco ou Rio de Janeiro. Poucos artistas sergipanos obtiveram formação superior em sua área, dentre estes podemos citar o artista plástico Leonardo Alencar (UFBA), a bailarina Célia Cabral Duarte (UFRJ) e o artista plástico Octávio Luiz Cabral (UFBA). Os cursos de nível superior em dança e teatro somente surgem em 2007 com a implantação do campus avançado da UFS em Laranjeiras. O longo período que antecede a criação dos cursos de nível superior da UFS é preenchido pelos grupos que atuavam no estado em parceria com os órgãos públicos de cultura que proporcionaram uma formação amadora através de cursos técnicos de curta duração e principalmente nas montagens de espetáculos.

Foram os grupos de teatro em parceria com a Fundação Estadual de Cultura – Fundesc, a Fundação Nacional de Arte – Funarte e o Instituto Nacional de Artes Cênicas – Inacen que trouxeram profissionais qualificados para ministrar cursos e montar espetáculos para os grupos de dança e teatro que já estavam atuando na cena da arte sergipana. Estas instituições culturais trouxeram para cá profissionais de outros estados que já possuíam uma formação profissional reconhecida no meio artístico regional e nacional como: Benvindo

Sequeira (ator e diretor de teatro da Bahia), Eduardo Cabus (teatro expressionista da Ebateca-Bahia), Fernando Augusto (diretor do grupo de teatro de bonecos Mamulengo Sorriso, de Pernambuco), Fernando Teixeira da Paraíba, entre tantos outros que ajudaram na formação dos nossos atores e que mais tarde trabalhariam como agentes de capacitação nos cursos e oficinas que aconteceram durante os festivais de Arte de São Cristóvão e nos Encontros Culturais de Laranjeiras. As oficinas que aconteciam antes e durante estes eventos devem ser levadas em consideração na formação dos profissionais de arte do nosso estado ou pelo menos como momento de descoberta de novos talentos para o teatro, a dança, a música e as artes plásticas de Sergipe.

As academias particulares de dança Studium Danças, Iracema Maynard e Moema Maynard atuaram como principais formadoras de profissionais que hoje atuam no mercado de dança do nosso estado. Essas academias com recursos próprios ou em parceria com alguns órgãos públicos trouxeram alguns dos melhores profissionais da dança do país como: Firmino Pitanga (professor de Afro Contemporâneo e Jazz Contemporâneo, hoje residente e ministrando aulas na Alemanha), Clide Morgan (bailarino e coreógrafo norte-americano), Reginaldo Flores (professor de Dança Moderna e coreógrafo formado pela UFBA), Toni Callado (Ballet Municipal de São Paulo), Marcelo Moacir (coreógrafo que trabalhou em montagens de espetáculos em Nova York), Antônio Carlos Cardoso (diretor do Ballet Municipal de São Paulo), Marika Gidali, Décio Otero e Ademar Dornelles (Ballet Stagium), Franco Moran (da Argentina), Airton Tenório (professor de dança moderna e coreógrafo de Pernambuco), Carlota Portela (professora de Jazz do Rio de Janeiro), entre outros.

No final de 1980 o cenário da dança em nosso estado era bastante movimentado e contava com um significativo número de bailarinos que faziam parte dos grupos de dança das academias. As academias ofereciam, além das aulas regulares do período letivo (Ballet Clássico, Dança Moderna e Jazz), cursos de curta duração com os profissionais das grandes companhias de dança do país. A formação técnica dos profissionais das academias particulares de dança em Ballet Clássico, Afro-contemporâneo, Dança Moderna, Jazz e Dança Contemporânea permitia que os seus profissionais, após quatro ou cinco anos, tivessem uma preparação regular suficiente para atuar em grupos profissionais. Toda essa preparação de profissionais nas academias não tinha nenhuma participação direta das instituições públicas de cultura; apenas em alguns casos recebia um apoio institucional, quando havia algum tipo de parceria para trazer um profissional de outro estado para ministrar curso em que algumas vagas eram colocadas à disposição do estado ou município. A formação técnica dos profissionais de dança em nosso estado foi uma iniciativa e investimento das academias e

daqueles que resolveram dedicar-se à dança como segmento artístico profissional. O Estado muito pouco ou quase nada aproveitou do contingente de profissionais formados dentro dos grupos amadores de dança das academias, seja na qualidade de capacitadores para ministrar aulas em suas unidades da Secretaria de Cultura, ou seja, como dançarinos de uma companhia que pudesse representar o estado ou município de Aracaju. Esses profissionais com formação técnica proporcionada pelas academias poderiam ser aproveitados para a formação de uma companhia de dança no mesmo nível das que já existiam na Bahia, Pernambuco, São Paulo, Rio de Janeiro e outros estados da federação.

Os grupos amadores de teatro e de dança sempre preservaram uma base sólida de atores e bailarinos que formava o núcleo estrutural que os mantinha em atividade, pois havia uma grande rotatividade de pessoas que começavam a trabalhar com a arte e desistia pela falta de perspectiva de profissionalização e de ganhos financeiros. A cada nova montagem entravam e saíam componentes que desistiam de seguir a carreira artística devido à dificuldade de manter-se financeiramente apenas com os recursos ganhos com o trabalho artístico. Alguns profissionais que atuavam nos grupos de teatro tinham algum vínculo de trabalho fixo ou eram contratados em cargos comissionados nos órgãos de cultura do estado ou do município. Boa parte do elenco do grupo Imbuça (Mariano Antônio Ferreira, Lindolfo Amaral, Izabel Santos e Maurelina Santos) trabalhava na Fundesc ou na Secretaria de Cultura do Estado.

Os cargos nesses órgãos lhes garantiam uma estabilidade e possibilidade de liberação para viajar e participar dos festivais de teatro que aconteciam em outros estados da federação. Os demais profissionais de arte que não tinham nenhum tipo de vínculo profissional com as instituições públicas de cultura enfrentavam maiores dificuldades para manter-se atuando na arte que escolheu, primeiro porque os grupos não tinham recursos para pagar um valor fixo aos atores e dançarinos – pagando somente algum cachê quando esporadicamente recebiam das apresentações, mesmo assim parte do que o grupo recebia tinha que ser reinvestido nas novas montagens, segundo porque aqueles que trabalhavam em empresas particulares ou em outros órgãos do estado ou município não obtinham com facilidade liberação para os ensaios, apresentações e viagens que os grupos faziam para participarem dos festivais de teatro e dança.

No caso das academias de dança de um lado tinham as bailarinas que faziam parte dos grupos amadores, em sua maioria, vinham das classes de maior poder aquisitivo da sociedade. Estas tinham o sustento garantido pela família, para as suas despesas enquanto estivesse participando do grupo. Mesmo fazendo parte do grupo que representava a academia, elas

pagavam a mensalidade como qualquer outra aluna matriculada. As bailarinas acabavam abandonando a dança quando ingressavam na universidade ou quando casavam. Isto acontecia entre os 17 e 20 anos.

A falta de perspectiva profissional nessa área fazia que se direcionassem para uma formação acadêmica que pudesse proporcionar um futuro menos incerto. Por outro lado tinha os dançarinos que vinham em sua maioria das classes mais pobres da sociedade, os quais se mantinham nas academias recebendo bolsas, ou seja, não precisavam pagar para ter acesso às aulas regulares do ano letivo, nem aos cursos de curta duração com profissionais vindos de outras partes do país. Em contrapartida, assumiam o compromisso de dançar nas montagens de encerramento do ano letivo e no grupo de dança da academia. A relação era amadora, e a maioria desses profissionais não recebia nenhum tipo de pagamento fixo, a não ser aqueles que ministravam aulas para as turmas de iniciantes das academias. Quando o grupo fazia alguma apresentação com cachê, uma parte do valor recebido era destinada às despesas do grupo e a outra parte era repassada aos dançarinos.

Muitos dos profissionais formados nos anos 1980 e início de 1990 deixaram de atuar no meio artístico ou mudaram de profissão por falta de perspectivas⁹. Alguns artistas conseguiram cargos nos órgãos de cultura do estado e do município, o que facilitava a sobrevivência, atuando em sua área artística. Outros mudaram completamente de profissão por perceber a falta de perspectivas para sobreviver no mercado de arte. Este mercado ainda incipiente em nosso estado naquele momento e a falta de incentivo das instituições públicas aos projetos a longo prazo não permitiam que os grupos e boa parte dos artistas se mantivessem exercendo a profissão que escolheram. Havia no estado e no município um número reduzido de cargos em relação à demanda de artistas que os disputavam e não havia projetos culturais perenes que permitissem a contratação de um número maior de profissionais de arte. A estabilidade nesse mercado estava associada, na maioria dos casos, aos cargos oferecidos pelos órgãos públicos de cultura.

No final da década de 1980 havia em Sergipe profissionais com uma formação técnica bastante significativa, na área de dança e teatro. Havia, dentro dos grupos de dança formados

⁹ Do grupo Imbuũa saíram a atriz Maria Auxiliadora, que já trabalhava na Energipe e deixou o teatro por incompatibilidade das atividades e o ator Antônio Campos, que foi trabalhar na área de Informática e depois foi aprovado num concurso do Banco do Brasil. Além destes casos do Imbuũa, outros atores e atrizes de outros grupos buscaram outras profissões que oferecessem maior estabilidade financeira. Na dança, a bailarina Márcia Furlan, depois de 15 anos de dança dos quais três foram dedicados ao grupo Studium Danças, formou-se em Pedagogia e foi trabalhar na área de Educação, José Ribeiro Filho, depois de oito anos na dança, e mais dois anos como produtor do Grupo Raízes de teatro, cursou Radialismo e Televisão na UFS e foi trabalhar como comunicólogo. O bailarino Florival Santos deixou também a dança e cursou Ciências Sociais na UFS; atualmente trabalha na Secretaria Municipal de Educação de Aracaju. Estes exemplos servem como ilustração de um grande contingente de artistas que deixaram de trabalhar com a arte depois de anos de investimento na profissão.

pelas academias, profissionais capacitados tecnicamente para compor uma companhia de dança estadual ou municipal no nível das que havia em Pernambuco, Bahia e outros estados do país. A falta de planejamento de ações culturais a longo prazo por parte dos gestores dos órgãos de cultura do estado inviabilizou a ocupação de postos de trabalho pelos profissionais formados pelas academias e grupos de teatro. Não obstante haver essa formação técnica dos profissionais de dança e teatro, deve-se também levar em consideração que faltava a esses profissionais um embasamento teórico da arte em que atuava. Havia na verdade uma formação técnica com grandes profissionais vindos de outras partes do país, mas havia também uma lacuna na formação teórica das principais escolas do teatro e dança. Nesse aspecto podemos dizer que eram leigos ou em alguns casos autodidatas.

No teatro, o grupo Imbuça, o grupo Mambembe e o grupo Raízes foram o celeiro de formação de toda uma geração de atores que também, depois de prontos para atuar no mercado, viram-se sem perspectivas por falta de projetos dos órgãos da iniciativa pública para continuarem na profissão. Grande parte desse contingente de profissionais da arte teve que obter outra formação e abandonar completamente a carreira artística; enquanto que na Bahia, Pernambuco e Paraíba o estado financiava a formação e manutenção dos seus grupos como: o Ballet do Teatro Castro Alves, o Balé Popular de Recife e Os Tropeiros da Borborema, respectivamente. Enquanto isso, aqui em Sergipe o investimento de uma década das academias de dança e dos grupos de teatro na formação de profissionais desses segmentos de arte foi perdendo-se a partir do início dos anos 1990.

O grupo de teatro Raízes tinha uma linha de trabalho semi-profissional; pagava com regularidade todos os seus atores, técnicos e produtores. O grupo criou, através do seu diretor, Jorge Lins de Carvalho, o projeto “A Escola Vai ao Teatro” no qual vendia, por meio de cupons enviados aos pais de alunos das escolas particulares, espetáculos educativos e de entretenimento, um pacote com transporte para levar o aluno ao teatro no horário de aula e retornar com ele para a escola. Esse projeto foi copiado por outras companhias de teatro de Sergipe e de outros estados. O projeto garantia duas temporadas anuais de espetáculos com um público pagante relativamente grande, uma média de 5 mil espectadores por temporada. Os espetáculos do grupo Raízes entravam em cartaz entre o final de março e primeira quinzena de maio, no primeiro semestre, e entre a segunda quinzena de agosto e a primeira do mês de novembro. No período de férias, o grupo apresentava seus espetáculos com bilheteria normal nos teatros da região, ou iniciava uma nova montagem. O grupo é o que tem hoje o maior número de peças montadas no estado. A maioria das montagens do Grupo Raízes são a partir de textos escritos pelo seu diretor, Jorge Lins de Carvalho. Segundo Jorge Lins, “são

mais de 80 espetáculos montados em 34 anos do Grupo Raízes, com recursos do grupo através do projeto “A Escola Vai ao Teatro” e quase nenhuma ajuda dos órgãos públicos de cultura.”

A política cultural do estado voltada para o cumprimento de um calendário de eventos culturais e da pontualidade dos investimentos em formação e fomento da cultura fez com que os grupos enfrentassem, isolados, todos os problemas do fazer artístico e de abertura de um mercado para os seus produtos. Além de produzir os espetáculos, os grupos tinham de formar platéias, divulgar e vender os seus espetáculos. Os incentivos por parte dos órgãos públicos para as artes cênicas eram poucos e em alguns casos nenhum. Assim, o estado isentava-se da responsabilidade constitucional de apoiar a arte embrionária que começava a ter resultados representativos nos festivais de teatro e dança do país. O Grupo Imbuça, o Mamulengo do Cheiroso e o grupo Mambembe receberam vários prêmios em festivais de teatro do país.

Os órgãos de cultura do estado e da capital que surgiram na década de 1980 não tinham uma dotação financeira suficiente para desenvolver projetos a longo prazo para a formação de profissionais nem para financiar os projetos dos grupos que já estavam em andamento. A dotação orçamentária dos órgãos era reduzida e atendia apenas ao pagamento da folha de pessoal, e o pouco que sobrava era destinado a cumprir o calendário anual de eventos (festivais de arte, encontros culturais, atender aos pedidos de políticos do interior e das festas do calendário religioso). Assim, grande parte das ações desenvolvidas pelo estado acontecia numa parceria tácita com os artistas sergipanos que se apresentavam por um cachê simbólico que não pagava sequer os custos reais da apresentação. Era essa relação amadora e de dependência que permeava esse momento de grande efervescência no cenário artístico sergipano nas décadas de 1980 e 1990.

A relação amadora que se constituiu com os órgãos de cultura tinha como base a promessa de que o governo sensibilizar-se-ia com a produção cultural local e no futuro poderia vir a investir nos grupos. A relação entre artistas e o poder público nasceu assim, amadora, e assim permanece até hoje. De uma parte existe sempre a expectativa de que o estado venha a sensibilizar-se e investir mais nas montagens dos grupos e da outra parte, o uso das montagens dos grupos como elemento atrativo nas campanhas eleitorais. A relação que se estabeleceu entre os artistas e o estado está baseada em favores e pequenos privilégios, enquanto que com os artistas vindos de outros estados a relação é profissional, com contratos cumpridos à risca. Em todos os eventos da iniciativa pública paga-se primeiro (cachês que variam entre 20 mil reais a 150 mil reais) aos artistas que vêm de outros estados, enquanto

que os artistas locais recebem cachês que variam entre 500 reais a 8 mil reais¹⁰, pagos invariavelmente com atraso. Levando-se em consideração que o artista precisa sobreviver do seu trabalho e investir na compra de instrumentos, cenário, figurino e outros recursos para melhorar seu produto artístico, fica quase impossível para o artista sergipano obter condições de montar novos espetáculos e evoluir nesse processo de montagem, ou seja, investir na qualidade de sua produção para competir no mercado regional e nacional.

Com a política cultural focada principalmente na realização de eventos de grande monta e o pagamento de cachês diferenciados como colocamos anteriormente, o estado de Sergipe, nas três últimas décadas, tem investido grande parte dos seus recursos destinados à cultura em grupos de música da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará e de outros estados da federação. A política de investimento em eventos de grande porte tem favorecido os grupos e artistas de outros estados que, além dos incentivos que recebem do seu estado de procedência, têm aqui em nosso estado um mercado promissor que lhes garante a participação anual nos grandes eventos.

Nas décadas de 1980 e 1990 as montagens de espetáculos eram realizadas com recursos próprios dos grupos que dividiam entre os seus componentes as despesas da montagem dos espetáculos. Cabia aos artistas além dos ensaios e da montagem do espetáculo, a compra e confecção dos figurinos e cenários. A participação das instituições públicas era incipiente ou quase nenhuma no que diz respeito ao incentivo da produção de bens culturais. As despesas com a montagem dos espetáculos eram então divididas entre os membros dos grupos.

Como não havia incentivo ou projetos da Fundesc para levar os espetáculos montados na capital a outras praças do Estado, estes estreavam e depois de quatro ou cinco apresentações saíam de cartaz, com exceção do Grupo Imbuça, que já tinha uma projeção no cenário nacional e era convidado para apresentar-se nos principais festivais de teatro do país e exterior (Argentina, Equador e Portugal) e do Grupo Raízes que, através do projeto “A Escola vai ao Teatro”, mantinha duas temporadas anuais com um público regular. Para os grupos de menor projeção ou em iniciação ficava muito difícil para manter-se em atividade, pois invariavelmente a bilheteria não pagava os custos da montagem.

Deve-se levar em conta que entre a montagem e a estréia o grupo tinha ensaios durante um período de aproximado de dois a quatro meses e os atores, diretores e técnicos não recebiam nenhum tipo de pagamento durante todo esse período. Tornava-se complicado

¹⁰ Valores obtidos na pesquisa feita com os artistas sergipanos que participaram em eventos que aconteceram no ano de 2006.

manter o grupo coeso e exigir pontualidade do elenco, quando não havia nenhuma forma de pagamento que compensasse o esforço e os gastos com o deslocamento.

Quando o diretor convidado para montar um espetáculo vinha de outro estado, este recebia pagamento de cachê, e normalmente hospedava-se na residência do diretor ou de algum membro do grupo, numa relação em que se contavam muito os laços de amizade. Portanto, tornava-se quase inviável o investimento financeiro e de tempo de trabalho da montagem para apresentar o espetáculo somente duas a cinco vezes, não compensando sequer o esforço despendido. Muitos espetáculos desse período não ultrapassavam o dia da estréia, pois o elenco já não possuía mais recursos financeiros para investir no deslocamento do grupo para apresentar-se em outras praças.

Os grupos dividiam entre seus membros todos os encargos e tarefas das montagens. O Estado pouco participava das produções locais; entrava apenas com algum tipo de ajuda com passagens para as viagens, quando algum grupo ia participar dos festivais em outras regiões. A formação dos profissionais era construída em cursos de pequena duração e principalmente no período de montagem dos espetáculos.

O grupo Raízes era o diferencial entre os grupos amadores de teatro, visto que era o único que tinha um elenco remunerado e que entrava em temporada longa com apresentações em Sergipe, Bahia, Pernambuco, Ceará, Paraíba e Minas Gerais levando o projeto “a Escola vai ao Teatro” para as escolas das redes pública e particular. No caso das escolas da rede pública, os espetáculos em sua maioria eram gratuitos para os alunos. Nesse caso era negociado com as autoridades municipais de cultura ou do estado em troca da liberação gratuita da pauta do teatro ou de outro tipo de patrocínio. Em alguns casos era vendido um pacote de espetáculos para a rede pública. As relações de trabalho no Grupo Raízes configuravam-se de forma semi-profissional; cada ator recebia um cachê por apresentação. Durante o período de temporada em que o grupo viajava para outros estados, o elenco e técnicos recebiam, além do cachê, transporte, alimentação e hospedagem. Não havia contrato assinado com o elenco nem com os técnicos. Os valores da remuneração estipulados para cada participante era apalavrado entre as partes. O grupo não mantinha em seu quadro uma equipe fixa de atores; seu elenco era em sua maioria contratado apenas para uma ou duas temporadas. O grupo contava também com uma estrutura de produtores que eram enviados para as praças com antecedência, para reservar a pauta dos teatros e negociar com as escolas os dias de apresentação. Cabia também aos produtores preparar toda estrutura para receber o grupo de teatro (reserva do local de hospedagem e alimentação), negociar patrocínios e parcerias com as instituições públicas e empresas locais para diminuir a despesas da turnê do grupo. É

incumbência do produtor a contratação de empresa de ônibus para fazer o transporte dos alunos para o teatro e de volta para a escola.

Para melhor entender como se colocam os artistas sergipanos no campo das relações profissionais frente ao Poder público constituído, o posicionamento perante as fundações culturais da iniciativa privada, as instituições de representação da categoria, é que criamos um questionário que foi aplicado sistematicamente aos artistas dos diversos segmentos de arte do estado de Sergipe. Além disso, o questionário revela também o grau de formação no que se refere a construção do conhecimento necessário para aprimorar a qualidade da sua produção artística. Na tabela 3 apresentamos o resultado sistematizado da pesquisa, realizada junto aos artistas sergipanos sobre o que estes pensam a respeito de diversas questões das relações simbólicas que movimentam as produções culturais no estado de Sergipe.

TABELA 3 – SISTEMATIZAÇÃO DOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ARTISTAS SERGIPANOS

Questões para os artistas	Respostas dos artistas ao questionário aplicado			
Você vive da arte	Sim 27,3 %	parcialmente 18,2 %	Não 45,4 %	Não respondeu 9 %
O que pensa sobre atuação das fundações culturais privadas?	É atuante 13,6 %	Não é atuante 36,4 %	Não consta no questionário 45,5 %	Não respondeu 4,5 %
Tem formação profissional na área que atua	Autodidata *45,5 %	Nível superior 13,6 %	Nível superior em outra área 31,8 %	Nível técnico 54,5 %
O sindicato ao qual é filiado é atuante?	É atuante 18,2 %	Não é atuante 68,2	Não é filiado 9,0 %	
Acredita nas mudanças do atual governo?	Acredita 68,2 %	Não acredita 27,3 %	Não respondeu 4,5 %	
Recebe cachê dos órgãos públicos de cultura com atraso	Sim 86,4	Não	Não respondeu 13,6 %	
Já ficou sem receber cachê dos órgãos públicos de cultura?	Sim 45,5 %	não 36,4 %	Não respondeu 18,2 %	
O que pensa a respeito da nomeação dos dirigentes de órgãos públicos?	apadrinhament o político 59,1 %	concorda com nomeações 22,7 %	Há tendência de melhorar 18,2 %	
O que pensa do atual secretário de Cultura?	Competente 27,3 %	Incompetente 22,7 %	Não conheço 27,3 %	Nada a declarar 18,2 %
O que pensa da atual presidente da Funcaju?	Competente 36,4	Incompetente 18,2 %	Não conheço 22,3 %	Nada a declarar 18,2 %
O que acha do Pré-Caju como espaço para o artista sergipano?	Festa baiana 31,8 %	Não há espaço 59,1 %	Apenas festa comercial 9,1 %	

Fonte: questionário aplicado aos artistas sergipanos

* Os artistas que responderam à pesquisa têm formação de nível superior ou técnico em outra área profissional e não na área artística em que atuam, por isso consideram-se autodidatas.

Foram coletados 30 questionários respondidos por artistas dos diversos segmentos de arte, distribuídos da seguinte forma: quatro profissionais da dança, nove do teatro, 10 de

música, três do audiovisual, dois da área de televisão e dois de artes plásticas. Os questionários foram distribuídos em pontos fixos com funcionários do Teatro Atheneu, Escola Municipal de Arte Valdice Teles e durante a realização de espetáculos. Houve, por parte de alguns artistas, um certo receio em responder ao questionário, temendo que a opinião emitida viesse a tornar-se pública e recebesse algum tipo de represália das instituições públicas. Alguns chegaram a perguntar se o questionário seria publicado de alguma forma. O questionário foi enviado para mais de 100 artistas através de e-mail, dos quais apenas cinco responderam e enviaram-no de volta. Podemos apenas inferir que houve uma falta de interesse em responder à pesquisa ou receio de algum tipo de retaliação haja vista as opiniões emitidas em suas respostas.

Voltando à discussão sobre a profissionalização do artista sergipano, percebemos em nossa pesquisa que a relação do artista com a arte em que atua também é amadora. Dentre os entrevistados na pesquisa, metade desenvolve alguma outra atividade profissional para complementar a renda, ou essa segunda atividade é a que lhes garante o sustento. Portanto, a atividade profissional artística funciona como “um bico”. São músicos que trabalham como técnico em eletrônica, analista judiciário, analista de sistemas, administrador; atores que no cotidiano trabalham na educação como professor de diversas áreas disciplinares não ligadas ao mundo artístico; bailarinos que para sobreviver trabalham como professores de Educação Física ou desenvolvem serviços burocráticos em órgãos públicos. Enfim, a arte é o objetivo maior na escala de escolha desses profissionais, mas no que se refere ao sustento financeiro, ela acaba ficando em segundo plano, pela questão da irregularidade de apresentações, pelo baixo valor dos cachês e pela demora em recebê-los.

Para essa parcela de artistas, a dedicação ao ofício artístico que escolheu está dividida com a profissão que lhes garante o sustento. Portanto, o tempo dispensado para a criação artística e arte finalização do seu produto está também em segundo plano, ou seja, no plano da disponibilidade do tempo restante, após as tarefas profissionais que lhes garante o sustento. É difícil para o artista viver da sua arte e essa é uma condição geral em todo o país, apenas alguns poucos que atingem a fama e o reconhecimento do grande público conseguem viver do ofício da arte.

Difícilmente esses artistas terão um produto acabado com qualidade suficiente para competir no mercado com aqueles que se dedicam exclusivamente a sua arte e têm recursos para investir em equipamentos de qualidade, (no caso dos músicos o acesso a instrumentos caros e de boa qualidade) e na contratação de profissionais gabaritados como: bons diretores de palco, bons coreógrafos, cenógrafos, iluminadores, figurinistas, técnicos de som,

arranjadores, sonoplastas, etc. Todos esses elementos contam bastante para que o produto final tenha uma boa apresentação, e isso se reverte em uma platéia maior e preços mais altos nos ingressos.

Mesmo para os artistas em cujo depoimento disseram viver do exercício artístico, a arte é um meio difícil de sobrevivência. Pulverizam seu tempo entre o trabalho profissional, apresentações em festas particulares, bares, participação em peças publicitárias ou ministrando aulas. Neste caso o contato com a arte e as relações com os profissionais do meio artístico também são mais intensos.

Dados de nossa pesquisa revelam que 68% dos artistas entrevistados acham que o sindicato ao qual está filiado não é atuante. O sindicato dos artistas tem hoje, segundo o ator Isaac Enéas Galvão, presidente do Sindicato de Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão – Sated-SE, mais de 300 afiliados entre atores, diretores de teatro, bailarinos, coreógrafos, modelos de publicidade, diretores de produção e técnicos do segmento artístico (sonoplasta, iluminador, maquinista, cenógrafo, figurinista, técnico de som, contra-regra, etc.).

O atual presidente do Sated é também o diretor do Centro de Criatividade Governador João Alves Filho. Para Galvão, os artistas não participam das ações do sindicato e não existe uma mobilização da categoria para reivindicar políticas culturais planejadas, ficando as ações apenas no âmbito dos eventos, como ele próprio diz: “o próprio nome já diz: ‘é vento’, passa e não deixa quase nada, e eu considero um grande equívoco esse investimento em eventos nos quais a maior parte da verba gasta vai para os artistas de outros estados, e se paga um baixo cachê para os artistas sergipanos”. No caso do Pré Caju, além de os artistas baianos ocuparem todo os horários nobres da festa, levam 50% das vendas de abadás dos blocos. Segundo Lourival Oliveira, presidente da ASBT, “esse é um acordo com as bandas que também detém as marcas dos blocos como o Nana Banana do Chiclete com Banana e o Cerveja e Cia de Ivete Sangalo”.

No caso do Forró Caju, as atrações de outros estados ocupam também o horário nobre da festa e recebem maiores cachês. Portanto, essa política de evento prioriza uma ação de investimento nos produtos artísticos representativos de outros estados como no caso do Forró Caju que prioriza e paga os maiores cachês para os artistas de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, enquanto que o artista sergipano fica em segundo ou terceiro plano nos espaços e horários da festa, bem como no valor pago de cachês bem inferiores. Foi solicitado, através de ofício encaminhado à presidente da Funcaju, Lucimara Dantas Passos, o montante que foi gasto no Forró Caju de 2006 ou 2007, para que pudéssemos ter uma visão

real do percentual de divisas que o município envia para outros estados com o pagamento dos cachês. Depois de várias tentativas a única resposta que recebemos foi a obtenção do projeto do Forró-Caju 2007, no qual constam apenas as cotas de patrocínio que foram apresentadas aos patrocinadores e apoiadores do evento. A informação mais importante para que aqui pudéssemos demonstrar o distanciamento entre os cachês das bandas de outros estados e os grupos sergipanos foi-nos silenciosamente negada. Acreditamos que (esse dado é apenas uma especulação tendo como base os valores de cachês pagos a bandas que já têm um reconhecimento regional e os valores pagos aos músicos sergipanos) algo em torno de 80% vai para o pagamento de cachês aos artistas de outros estados e 20% são destinados para o pagamento a todas as bandas do estado de Sergipe que participam do Forró Caju.

No que se refere a contratação de shows e espetáculos dos artistas sergipanos pelo poder público, os contratos firmados entre os artistas e os órgãos de cultura, permeia invariavelmente o campo do amadorismo, a qual é caracterizada pela falta de formalização em um documento assinado previamente entre as partes. Para alguns artistas sergipanos o simples fato de ter o seu nome incluído na programação dos grandes eventos realizados pela iniciativa pública, já conta como um privilégio e não como o reconhecimento do seu trabalho, e que deve ser remunerado tanto quanto os artistas convidados de outros estados.

É com esse espírito amadorístico que a Fundesc e, mais à frente, a Secretaria de Estado da Cultura, desenvolveram e ainda hoje desenvolvem seus projetos culturais. Seus dirigentes procuravam cercar-se de um grupo de pessoas que podem dedicar-se integralmente aos projetos desta. É uma prática a equipe que é nomeada para os cargos comissionados encampar os projetos do órgão como se fosse um projeto pessoal. Nessa relação acabam envolvendo também outros profissionais que fazem parte do seu círculo de amizade para que façam apresentações sem um contrato previamente assinado e pago o cachê após a realização do trabalho. Cada novo dirigente dos órgãos de cultura do estado e do município procura cercar-se de um grupo que lhe dedica fidelidade. É com a dedicação desses grupos que os gestores contam para obter êxito na realização dos projetos culturais empreendidos. E é também com esse “espírito amador” que permeia todas as ações dos órgãos de cultura tanto do estado quanto do município de Aracaju nas últimas três décadas.

A Fundesc encarregava-se de estar à frente da realização dos eventos do calendário do Estado. Eram os artistas contratados pela instituição que selecionavam os espetáculos e entravam em contato com os grupos que fariam parte da programação do FASC, do Encontro Cultural de Laranjeiras e demais encontros culturais realizados pelo governo (Encontros Culturais de Estância e de Propriá). Pelo fato de esses profissionais freqüentarem os principais

festivais de arte do país, detinham um capital de relações pessoais muito grande dentro do cenário artístico e estavam a par das melhores produções artísticas dos diversos segmentos num determinado momento. Eram esses artistas que indicavam e traziam a um baixo custo, às vezes até a custo zero, os melhores espetáculos alternativos e amadores, ou seja, toda a produção que estava sendo elaborada fora dos palcos dos teatros oficiais e daquilo que estava sendo veiculado na mídia, mas que tinha uma expressiva representatividade no cenário artístico do país. É claro que esses artistas também faziam parte da programação desses eventos com espetáculos que estavam em evidência nos meios de comunicação e que serviam como atrativos para o grande público.

Existe na relação do estado com os artistas um acordo tácito em que estão em jogo interesses não definidos no plano dos acordos e contratos econômicos. Até certo ponto, os interesses imediatos dos artistas suplantam os cuidados com a efetivação de um contrato legalmente reconhecido, colocando à frente disso a necessidade de divulgação de seu trabalho, de colocar sua arte em evidência, pois a visibilidade perante o público é que pode garantir-lhes o almejado sucesso e reconhecimento. Essa visibilidade pode ser revertida também na concessão de cargos públicos dos órgãos de cultura. O Estado, por outro lado, precisa justificar à sociedade, que também prestigia a produção local. Para tanto, coloca-a como pano de fundo em horários e locais menos nobres nas programações dos seus eventos. E mais ainda, o Estado se favorece do apalavramento do pagamento de cachê, sem um contrato legal assinado, ficando assim livre para cumprir da forma que melhor lhe convier as premissas acordadas.

A individualidade com que todos os grupos e artistas tratam seus interesses específicos no que se refere à estrutura financeira de sua produção e as relações com o estado para apresentações nas festas públicas deixam em aberto um flanco que permite ao estado um maior poder de barganha com os artistas locais. Além disso, a alternativa de romper com a estrutura que no momento está no poder não seria uma política favorável, pois o artista poderia simplesmente ser substituído por outro nas programações dos eventos oficiais, durante o período restante daquela gestão pública.

A falta de organização da categoria em uma associação ou sindicato forte é que permite a recorrência desses abusos das relações amadoras com o estado. Existem várias entidades representativas das categorias que agem de forma separada, até mesmo porque não existe uma mobilização dos artistas junto à instituição à qual esta associado nem das instituições representativas para resolver questões que atingem a todos os segmentos das artes. Como no caso das nomeações dos gestores dos órgãos de cultura do estado e do município

(Aracaju). Além disso, a atividade do sujeito individual e social exerce-se, não apenas na escolha mas também nas transformações que pode operar. Nas entrevistas com os artistas filiados a sindicatos, 68,2% responderam que não consideram atuante o sindicato ao qual está filiado, o que demonstra não só a falta de ações mais contundentes das instituições de defesa dos interesses da categorias bem como uma maior mobilização dos seus associados para reivindicar melhorias.

As tensões

A falta de um projeto político voltado para o fomento da cultura a longo prazo nas últimas três décadas analisadas apresenta um Estado ausente naquilo que se trata de tentar alcançar uma projeção nacional para o artista ou da arte sergipana. Os investimentos mais significativos estão concentrados na realização de eventos, que inegavelmente atraem um grande público de outros estados. Porém, o que está em destaque na programação desses eventos nunca é o artista sergipano, mas sim, os artistas com projeção nacional que vêm de outros estados do Nordeste. Estamos vendendo uma festa sergipana pintada com as cores de outros estados da região. O destaque do Pré-Caju são as bandas baianas e a música da Bahia. No Forró Caju as atrações principais vêm de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte e do Pará. Com esta política cultural voltada para a realização de eventos de grande porte estamos projetando o nosso estado como realizador de grandes festas e colocando Aracaju como destino para o turismo, mas os artistas que estão em destaque nos horários nobres não representam nossa cultura, pois dentro da programação quem ganha maior visibilidade são as bandas convidadas dos outros estados da região. A identidade cultural aqui reforçada é a identidade regional, aquilo que se tem como referência dos bens culturais da região Nordeste, mas não especificamente do Estado de Sergipe. Este tipo de investimento projeta o estado como destino turístico, mas não traz uma visibilidade maior para a arte e a cultura sergipana.

O Estado continua a investir recursos públicos e a preparar toda estrutura para os artistas de outros estados da federação que aqui se apresentam nos horários nobres da festa, deixando o artista sergipano em palcos menores e horários de menor visibilidade. Esta talvez seja uma vocação para um estado que não elaborou ainda um projeto cultural que valorize seus traços ônticos mais arraigados. É inegável que os eventos aqui estudados são os que atraem um maior número de turistas para Sergipe e que também são os que geram maior número de empregos e serviços temporários. Há de pensar-se em como inserir de forma mais

visível o artista sergipano em sua programação, tentar conciliar a presença marcante dos artistas que já alcançaram projeção nacional e inserir os artistas sergipanos que ainda estão tentando encontrar seu espaço nesse cenário.

No caso dos bens culturais artísticos, seja da cultura popular seja dos demais segmentos, nem mesmo nas operações antidemocráticas, clientelistas do Estado, verificam-se aqui ações no sentido de criar condições para o seu desenvolvimento ou de proteção frente ao processo cada vez mais presente da invasão de produtos culturais globalizados impostos pela indústria cultural. No momento em que essa invasão é inevitável, até mesmo porque o capitalismo impõe, através dos meios de comunicação de massa, os produtos da indústria cultural, cabe ao Estado o papel de manter viva a cultura local e reforçar suas tradições, pois inversamente ao que prega esse processo de colonização cultural, o que o visitante quer ver e consumir em suas viagens é o diferente, é o particular local que o outro tem a oferecer.

O discurso do Estado reforça a máxima de que não cabem aos organismos públicos ações paternalistas que venham a configurar-se como protecionismo num mercado competitivo aberto a todas as tendências; mas ao mesmo tempo o que se percebe é que essa isenção não passa de uma total desvinculação de responsabilidades na consolidação de políticas direcionadas ao reconhecimento de nossa alteridade, tão presente e representada no fazer artístico. Se não deve haver uma política protecionista para artista local, muito menos deverá haver tantos privilégios para o artista que vem apresentar-se nos eventos patrocinados pelas instituições públicas do nosso estado.

Trata-se, na verdade, de um discurso evasivo que corrobora os interesses imediatos de práticas políticas voltadas para a locupletação dos dirigentes, em projetos que lhes rendam dividendos (visibilidade enquanto realizador do evento), mesmo que estes não atendam aos interesses da sociedade como um todo. Portanto, essa atual situação das políticas públicas voltadas para a realização de eventos cria um impasse para aqueles que se voltam para o fazer artístico em Sergipe: perpassa pela crise de governabilidade (sustentabilidade dos governos que concomitantemente se envolvem num embate improffcuo entre realizar ações desenvolvimentistas ou preparar estruturas econômicas, sociais e culturais sólidas que possibilitem um crescimento sustentável apto para a concorrência com o mercado externo, optando quase sempre pela primeira alternativa), com ações oportunas ao longo dos seus mandatos e num curto espaço de tempo, na proximidade de um novo pleito, ocasião em que procura implementar políticas clientelistas visando a uma maior visibilidade do seu governo. Esse tipo de política clientelista acontece com freqüência na esfera dos projetos culturais.

Como mostra Anete Brito (2001)¹¹, ainda na década de 1980 duas forças fundamentais conduziram o processo de abertura política no Brasil e deram sustentação a esse movimento; foram elas: os movimentos sociais e o novo sindicalismo, além do surgimento de várias redes associativas de diversas naturezas que canalizavam demandas que se expressavam no sistema partidário, nos partidos de oposição ao regime autoritário. Nesse momento, devido à explosão de movimentos reivindicatórios pelos direitos de cidadania, verificou-se um alto grau de conflitos. Passada a fase de transição do regime militar para o democrático verifica-se que essas instituições que deram suporte na transição e estabilização do novo regime entram em uma crise que foi desencadeada pelo aumento do desemprego associado ao crescente processo inflacionário. Com a retração desses movimentos sociais, surgem novos movimentos, estes com um caráter mais identitário de natureza cultural e ambientalista.

No caso de Sergipe, com a criação do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversão – Sated-SE, no final do decênio 1980, começa a esboçar-se um movimento artístico engajado, que começa a reivindicar políticas culturais mais definidas, a consolidação e aplicação das leis de incentivo à cultura municipal e federal. Neste momento é apresentado e aprovado o projeto de lei municipal de incentivo à cultura do então vereador Edvaldo Nogueira do PC do B (Lei nº 1.719/91). Contudo, essa lei, depois de aprovada, leva bastante tempo para entrar em vigor e para que os artistas tenham seus projetos financiados. Nota-se mais recentemente um fato contraditório. A lei que vinha sendo aplicada na década de 90 com regularidade nas administrações municipais sofre uma significativa redução no número de projetos aprovados e liberados para captação de recursos. E até mesmo chega a não liberar nenhum projeto dos artistas fato que ocorreu no ano de 2005, e isto acontece justamente nas administrações em que o seu idealizador, Edivaldo Nogueira, está ocupando o cargo de vice-prefeito de Aracaju desde o ano de 2001, e o de prefeito a partir de julho de 2006.

O que existe até o momento é uma relação de co-produção entre instituições públicas e os artistas. Aqueles que assumem postos estratégicos em órgãos de cultura arrastam consigo todo um capital relacional de amigos artistas que o ajudarão a realizar eventos e projetos com um mínimo de custos para o estado ou município, criando assim um ciclo vicioso que resulta na total falta de orçamento anual para a cultura, além daquilo que já está no planejamento para o pagamento da folha administrativa. O que se gasta com a cultura, além de sua folha de servidores, é negociado com os governos em projetos específicos de eventos do calendário anual. Um componente que contribui para a permanência desse estado de compadrio é a falta

¹¹ Ivo, Anete Brito Leal. *Metamorfoses da questão democrática*. Buenos Aires, CLACSO, 2001, p. 57

de organização e desmobilização da categoria artística para reivindicar melhores condições de trabalho e para exigir um maior comprometimento do Estado com o fazer cultural.

A falta de organização dos artistas e a inaptidão para lutar pelos seus interesses permitem que os postos estratégicos de planejamento e execução de ações culturais, tanto no estado quanto no município, sejam ocupados por profissionais de áreas diretamente opostas que não têm nenhum envolvimento com a arte. A ocupação desses postos sempre é fruto de acomodações políticas. A indicação está atrelada a uma filiação político-partidária ou para acomodações políticas das alianças firmadas durante as últimas eleições. Portanto, os postos tão importantes para o desenvolvimento da cultura, são ocupados por pessoas que jamais tenham tido qualquer contato com o fazer cultural e sequer tenham visto algum tipo de espetáculo ou ido a um teatro (declaração dada pelo então presidente da Funcaju, Dr. José Luiz Sandes de Carvalho, ortopedista, que exerceu o cargo de Presidente da Funcaju de 1997 a 1998). Outro caso semelhante a esse pôde ser observado na Secretaria Estadual de Cultura, em que o gestor nomeado não tinha familiaridade com o fazer artístico, foi o caso do pastor evangélico Virgílio José de Carvalho Neto, que exerceu a função de Secretário de Estado da Cultura no período de 1998 a 1999. Assim, são nomeados para dirigir setores tão importantes da cultura profissionais com formação incompatível o cargo e que em sua trajetória de vida profissional e de cidadão não apresenta uma convivência anterior com o universo cultural. Mesmo assim, esses administradores foram recebidos com normalidade pela classe artística e sequer foram questionados sobre quais os projetos que iriam desenvolver no comando desses órgãos. Nestes e noutros casos a indicação foi orientada por uma filiação político-partidária sem nenhum comprometimento com a implementação de uma política cultural a médio ou longo prazo, sem nenhum capital social relativo à área cultural.

Segundo Pierre Bourdieu (1989), existe uma tentativa quando do processo de regionalização, a da criação de uma identidade étnica localizada no que diz respeito a propriedades (estigmas ou emblemas) que remetem a um determinado lugar de origem e dos signos duradouros que lhes são correlativos como o sotaque, de se fazer ver e de se fazer reconhecer frente aos outros, além de seus limites. Essas são a lutas simbólicas pelas classificações, lutas pelo monopólio e para impor a divisão legítima do mundo social. A legitimação desses administradores da cultura perpassa, não pelo cuidado de elaboração de um projeto de desenvolvimento equilibrado do fazer cultural, mas sim por uma via de privilégio alcançada por uma relação de capital simbólico de pertencimento a um determinado grupo político.

É nessa perspectiva que Bourdieu analisa o distanciamento entre as culturas localizadas a partir de um plano em que a ciência possa apreender essas mudanças estruturais e de como se criam e se fortalecem as identidades culturais:

Assim, a ciência que pretende propor os critérios mais bem alicerçados na realidade não deve esquecer que se limita a registrar um estado da luta das classificações, quer dizer, um estado da relação de forças materiais ou simbólicas entre os que têm interesse num ou noutro modo de classificação e que, como ela, invocam freqüentemente a autoridade científica para fundamentarem na realidade e na razão a divisão arbitrária que querem impor. (1989, p. 115).

No caso particular aqui em discussão a legitimação da indicação dos gestores públicos não passa por habilitação concedida por uma instituição científica que possa atestar a competência daqueles para ocuparem tais funções, nem por um histórico que ateste que os nomeados detêm um significativo capital social que confirme sua competência para exercer tal função. Neste caso, a indicação fundamenta-se apenas no capital relacional político-partidário. Falta então mobilização por parte dos sindicatos representantes das categorias dos artistas e técnicos para interferir de forma mais contundente na escolha daqueles que ocuparão os postos mais importantes da cultura nas instituições públicas.

Assim, sem um planejamento estratégico definido, a produção cultural do estado de Sergipe não consegue alcançar um nível de qualidade competitivo para disputar os espaços do mercado local frente às produções que vêm de outros estados, ou mesmo para que possa ultrapassar suas fronteiras e penetrar em outros mercados. Trata-se de compreender que o discurso regionalista é um discurso performático, que tem o objetivo de impor como legítima uma nova fronteira e dar a conhecer a região assim delimitada e, como tal, reconhecer as suas particularidades culturais, contrapondo-se às definições anteriores e aos bens culturais herdados do antigo espaço regional a que pertencia. Assim, as fronteiras regionais que inicialmente estão no plano da definição legítima dos geógrafos, historiadores e etnólogos passam a ser também o campo de estudo dos sociólogos, dado que é nesse campo que se apresentam as micro-economias regionais geradas pelos mecanismos das produções e trocas, as decisões e intervenções do Estado e os efeitos produzidos pela movimentação de capitais. A disputa de mercado gera também uma concorrência na área cultural que, ao tentar criar um produto diferenciado, visa atingir novos mercados e ultrapassar fronteiras.

É no campo das fronteiras regionais que acontece o embate cultural pela afirmação das identidades, em que prevalece aquela que conseguir atingir um maior público e fidelizá-lo. Neste contexto, a importação de produtos culturais da Bahia faz com que cada vez se fragilize

a produção local enquanto a outra se fortalece com a abertura do mercado sergipano para suas produções.

Analisando-se do ponto de vista geral, as administrações, tanto da Secretaria de Estado da Cultura quanto do município, muito pouco diferem e não têm grandes destaques no que diz respeito à implantação de projetos de ação cultural que pudessem vir a demarcar um novo paradigma, diferente do que aconteceu com a política cultural em Fortaleza, com os governos das mudanças pesquisado por Alexandre Barbalho (2005), na qual cita um novo momento para a cultura local:

De uma secretaria desprestigiada e negociada em acordos políticos a uma secretaria que ocupou um lugar estratégico (econômico, político e simbólico) dentro do projeto de poder do grupo mudancista, como podemos compreender o trajeto do setor cultural nos Governos das mudanças?

A hipótese levantada na pesquisa foi a de que, no primeiro momento, o fortalecimento do setor cultural relacionou-se aos capitais social e cultural da secretária Violeta Arraes, bem como às suas linhas de ação: estruturação física e institucional da Secult, promoção de grandes eventos e a tentativa de implantação do pólo de cinema.

Somente em momento posterior, com as duas gestões seguidas de Paulo Linhares, a Secult passou a ser prestigiada não apenas por o secretário possuir também estes mesmos capitais (ainda que em proporções diferentes), mas também por apresentar uma política cultural definida e afinada com os ideais de modernização do grupo mudancista, bem como com o padrão midiático publicitário de seus governos.¹²

O resultado apresentado do investimento no setor cultural no Ceará, tendo como base uma estrutura de desenvolvimento e, visando também a um crescimento econômico, respaldou os governos de Tasso Jereissati e Ciro Gomes como inovadores e criadores de uma linha divisória no que diz respeito ao planejamento de ações culturais, com uma finalidade objetiva de projeção do estado por meio deste viés.

No caso de Sergipe a Secretaria de Cultura ainda hoje é um órgão desprestigiado e que mesmo quando da nomeação de seus dirigentes não estava atrelada a acordos políticos, aqueles que a ocuparam sabiam de antemão que não teriam verbas orçamentárias para desenvolver um planejamento de ações mais arrojadas, como o que aconteceu com os governos mudancistas do Ceará.

Aqui as ações culturais institucionais no âmbito do estado resumem-se a cumprir o calendário de eventos anual, afora algumas ações pontuais permanentes, como as atividades do Conservatório de Música e as oficinas de arte do Centro de Criatividade. O que acontece com maior destaque são os eventos como o São João da Vila do Forró, Encontros Culturais em alguns municípios do interior, apoio às festas religiosas, cursos de curta duração e apoio às

¹²Barbalho, Alexandre 2005, p.72.

apresentações de companhias nacionais e internacionais nos teatros da capital. Isso ocorreu com grande frequência na gestão de José Carlos Teixeira na qualidade de Secretário de Cultura do Governo João Alves (2003 a 2006).

Ainda não se concretizou em Sergipe um planejamento de ações para o fomento da cultura de forma mais duradoura e que também pudesse refletir-se na economia do estado, como aconteceu no Ceará com os governos mudancistas.

Como podemos observar através de nossa experiência como membro das comissões organizadoras dos principais eventos, ao longo das duas últimas décadas, tanto nos eventos do estado quanto nos do município, reservam-se os horários e espaços mais nobres para as atrações que têm projeção na mídia nacional e acomodam-se os grupos locais nos espaços e periféricos e horários de menor público. Soma-se a isso o diferencial de cachês que é infinitamente menor que o das atrações vindas de outros estados. Não queremos aqui de forma alguma negar a importância do intercâmbio cultural com outras regiões do país, mas não podemos deixar passar em nossa análise a desigualdade no tratamento dispensado às atrações vindas de outros estados e na desvalorização dos grupos locais na forma de pagamento e no valor dos cachês. O desprestígio do artista local é flagrante nos dois casos. Eles se apresentam em horários de menor público e visibilidade e recebem um cachê muito inferior e com atraso.

No período de 2005 a 2006 a Funcaju esteve sob a direção de Carlene Lobo Sampaio, graduada em Serviço Social e que segundo observamos não traz em sua trajetória de profissional ou de vida um envolvimento maior com as atividades culturais, seja da produção ou da frequência a espaços de apresentação de espetáculos. Nesse caso, o que legitimou sua indicação para o cargo foi seu envolvimento com o grupo político da deputada do PT, Ana Lucia Vieira de Menezes, ou seja, mesmo para um governo que vem desenvolvendo uma propaganda de quem está implantando mudanças na forma de administração, nesse caso como já acontecia nos governos anteriores, prevaleceu a indicação política e não a formação atestada por uma instituição acadêmica ou por um capital social com a área da cultura. Apesar da falta de referencial do capital social com a área cultural da Presidente da Funcaju, não houve nenhuma manifestação de desacordo por parte da classe artística que aceitou passivamente a indicação sem protestos, e sem a cobrança de um planejamento de ações ou de uma política cultural definida. Sela-se, portanto, mais um pacto de invisibilidade, finge-se que não existem pessoas em nossa sociedade habilitadas para dirigir e planejar ações culturais, e por sua vez a classe artística finge não perceber uma administração que se instala sem conhecimento das ações culturais e sem projetos definidos para tal.

Uma das hipóteses que levantamos em nossa pesquisa é a de que falta planejamento a longo prazo para uma ação cultural que tenha continuidade e resultados. As ações que se vêm desenvolvendo nas três últimas décadas estão voltadas apenas para cumprir um calendário de eventos, intercaladas com alguns projetos pontuais. A ocupação dos postos estratégicos das instituições culturais públicas é determinada apenas por questões de acomodação política e favorece ainda mais esse quadro, por falta de planejamento prévio das atividades que serão desenvolvidas durante cada gestão. Mesmo quando esses cargos são ocupados por pessoas do meio cultural e que detêm certo conhecimento das dificuldades e necessidades dos artistas, elas enfrentam dificuldades para desenvolver projetos mais arrojados por falta de verbas pré-orçamentadas.

A ocupação dos cargos estratégicos de secretarias e fundações dá-se por um acordo tácito entre os dirigentes políticos e a classe artística. De um lado os primeiros não vêm esses órgãos como postos de grande influência política ou econômica; do outro os artistas, em sua maioria por falta de articulação, não participam do processo de nomeação desses cargos. O que acontece é que os artistas permanecem envolvidos no seu ofício da arte e com as questões financeiras de sobrevivência. Quando precisam apresentar os resultados do seu trabalho para a comunidade e o mercado, acabam mitigando os espaços que o Estado pode delegar dentro dos eventos oficiais e aceitando essas oportunidades como dádivas ou privilégios. Nesta condição de dependência dos espaços de exposição e de apresentação nos eventos realizados pelo poder público, o artista não contesta quem está sendo indicado para assumir a gestão de tais instituições, pois certamente no futuro irá precisar negociar com estes a sua participação nos espaços e eventos promovidos pelo poder público.

Ademais, a classe artística, mesmo depois da criação do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversão – Sated-SE e outras entidades representantes de categorias, como a Ordem dos Músicos do Brasil Seção Sergipe, Associação Sergipana de Artistas Plásticos – Asplase e da Associação Sergipana de Autores e Interpretes Musicais Independentes – Xocós não conseguiram mobilizar uma grande quantidade de afiliados, pois existem diversas instituições que representam cada segmento da arte em Sergipe, e não há nenhum movimento de mobilização mais articulado que consiga envolver todas as categorias em uníssono. Nesse caso o capital cultural existe, mas está dissociado do capital social. Mas o que entendemos por capital cultural e capital social? Para Pierre Bourdieu, capital se define como trabalho acumulado, seja na forma de bens materiais, seja interiorizado ou incorporado como bem simbólico. Dessa maneira, “[...] o capital é uma força inerente às estruturas objetivas e

subjetivas; ao mesmo tempo [...] um princípio fundamental das regularidades internas do mundo social.” (BOURDIEU, 2000, p.131)¹³.

Vale aqui ressaltar que não se deve reduzir o capital à esfera pura de troca econômica, na qual assume a forma de troca de mercadorias orientada pelo lucro. Em outras palavras, faz-se necessário perceber o capital em todas as suas manifestações. Portanto, é preciso ampliar o universo das relações sociais de troca, com seus capitais, interesses, benefícios e leis específicas.

Sobre essa compreensão do capital (ou dos capitais), duas considerações devem ser levadas em conta. Primeiro: o acúmulo de capital, qualquer que seja seu tipo ou subtipo, requer tempo, e sua distribuição entre os agentes depende da estrutura das correlações de forças atuantes no campo correspondente; segundo: é possível, através de um esforço de conversão, reverter um tipo de capital em outro (por exemplo, capital social em capital cultural; capital econômico em capital político; qualquer capital em capital simbólico).

Tendo ciência dessas duas observações, em especial da segunda, pode-se entender que a possibilidade de converter um capital em outro é fundamental para as estratégias que buscam assegurar a reprodução do capital e a posição ocupada no espaço social.

Feitas essas considerações gerais, definamos estes dois tipos de capital: o cultural e social. O capital cultural pode assumir três formas: estado interiorizado ou incorporado, estado objetivado (bens culturais) e estado institucionalizado. O capital incorporado pressupõe um processo de interiorização, portanto “a incorporação de capital não pode realizar-se por meio de outro. Aqui está excluído o princípio de delegação” (BOURDIEU, 2000, p. 139).¹⁴

O capital objetivado na forma de bens simbólicos, ao contrário do incorporado, pode ser transferido de uma pessoa para outra. Contudo, transmite-se apenas a propriedade legal do bem, pois sua apropriação cognitiva requer capital cultural incorporado. Ainda assim, mesmo que o possuidor do bem material não detenha os códigos necessários para compreendê-lo, a mera posse pode transmitir ao seu detentor um valor, ou melhor, uma distinção cultural (e social), pois presume-se que pelo simples fato de possuir tal bem, ele tenha alguma referência ou domine também os códigos de quem o criou.

Ainda sobre o capital objetivado, sua existência ativa e efetiva, tanto material quanto simbólica, somente se dá, “[...] na medida em que o agente tenha se apropriado dele e o utilize

¹³ BOURDIEU, Pierre. *Poder, derecho y classe sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000. p. 131

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. 2000. p. 139.

como arma e aparelho nas disputas que têm lugar no campo da reprodução cultural [...] e, mais além deste, no campo das classes sociais.”¹⁵

Por último, o capital cultural institucionalizado é a objetivação do capital incorporado em instituições. Um exemplo utilizado por Bourdieu é o título. Este é uma forma de capital cultural que “[...] não só é relativamente independente da pessoa de seu portador, mas também do capital cultural que este efetivamente possui em um momento determinado. Através da magia coletiva [...] o capital institucional resulta institucionalizado”.¹⁶

Ou seja, o título conferido ao indivíduo torna-se capital cultural ao ser outorgado por uma instituição detentora do poder de fazer o coletivo ver e crer, ou reconhecer algo. A universidade, por exemplo, ao conceder um diploma, qualifica automaticamente o seu detentor, pois há uma crença pública neste poder de concessão. Da mesma forma podemos pensar no nosso caso quando o governo estadual ou municipal nomeia alguém secretário de Cultura. Com esta nomeação institucionalizada, a priori o detentor do cargo ganha legitimidade para atuar nessa área.

Esse mesmo problema é tratado por Anthony Giddens em sua reflexão sobre a modernidade, naquilo que ele chama de *sistemas peritos*, que atestam uma competência quase que inquestionável de determinados profissionais ou sistemas, mesmo que nós não o conheçamos de forma mais amíuê, pois por trás destes existem instituições que atestam e regulam esta competência ou garantem o seu funcionamento com o mínimo de riscos possíveis. Sobre estes sistemas, diz ainda o autor:

Conheço muito pouco os códigos de conhecimento usados pelo arquiteto e pelo construtor no projeto e construção da casa, mas não obstante tenho ‘fé’ no que eles fizeram. Minha ‘fé’ não é tanto neles, embora eu tenha que confiar em sua competência, como na autenticidade do conhecimento perito que eles aplicam – algo que não posso, em geral, conferir exaustivamente por mim mesmo.¹⁷

Segundo Giddens os *sistemas peritos* removem as relações sociais das imediações dos contextos, nossa fé¹⁸ é depositada indiretamente nas instituições que formam e controlam o exercício dessas profissões. Diria que acreditamos indiretamente, porque quando acionamos um desses profissionais quase nunca nos reportamos à instituição na qual ele obteve sua

¹⁵ Idem, p. 146.

¹⁶ Idem, p. 146-147.

¹⁷ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991. p. 35.

¹⁸ Aqui a fé é uma forma de confiança em determinados profissionais ou sistemas no qual a segurança adquirida em resultados prováveis expressa mais um compromisso com algo do que apenas uma compreensão cognitiva. A maioria das pessoas leigas consulta profissionais – advogados, médicos, arquitetos, etc., □ apenas de modo periódico ou irregular. Mas os sistemas nos quais está integrado (universidades, conselhos regionais de medicina e arquitetura e OAB) o conhecimento dos peritos influenciam em muitos aspectos da nossa confiança, mesmo sem dominar os códigos de conhecimento dessas profissões (Giddens, 1991).

formação e qual o grau de qualificação que essa instituição tem em termos de confiança junto à sociedade como um todo.

Essa confiança está depositada também como uma fé de que as instituições reguladoras das profissões, que estarão de prontidão para interferir quando e como for preciso para que não se deteriore a sua relação com o público leigo. Sendo que, no caso das nomeações dos administradores do mais alto escalão dos órgãos de cultura tanto no estado quanto no município de Aracaju, não é levada em consideração a competência para a ocupação destes postos, bem como não existe também uma atuação dos sindicatos e associações representantes dos artistas sergipanos no que se refere a questionar, fiscalizar ou tentar impugnar tais indicações duvidosas. Portanto, a legitimação dessas nomeações estabelece-se no âmbito das definições políticas, uma vez que os postos-chave da cultura são ocupados por nomes que de imediato atendem apenas às acomodações político-partidárias, sem maiores preocupações com o fazer cultural mais planejado por profissionais com competência comprovada para exercer a função de dirigente. É preciso ter conhecimento acumulado para que estes possam trazer para sua administração projetos definidos antecipadamente e com metas também pré-definidas, com ações visando a um planejamento a longo prazo.

Sob uma ótica das relações do capital social como forma de legitimar a ocupação de cargos públicos, seria, no entanto, um descabimento nomear um bailarino, um músico ou um ator para administrar uma Secretaria de Estado da Saúde ou de Finanças, e se isso viesse a acontecer por um ato impensado de um líder político, com certeza os conselhos representativos dessas categorias levantar-se-iam de imediato contra tal indicação. No campo da cultura, isso passa despercebido, pois o receio de perder durante aquela gestão o acesso aos espaços de apresentações em eventos públicos silencia toda a categoria e suas instituições representantes. Cada um age então individualmente e procura alternativas de continuar produzindo sua arte mesmo que de forma amadora, buscando possibilidades de apresentá-la nos espaços disponibilizados pelas instituições públicas. A dependência do poder público para expor sua produção e dos cargos comissionados nas instituições do estado e município para obter um sustento financeiro mais regular, aliada à falta de organização política da classe artística, é que permite que as nomeações dos gestores da cultura aconteçam apenas no campo das acomodações políticas. A competência nesse caso não é levada em consideração e mesmo que o administrador tenha conhecimento específico na área, a falta de projetos e de recursos para a cultura já é visto de forma naturalizada, como se a simples nomeação concedida pelo

titular do governo ou município fosse suficiente para legitimar e atribuir competência para o indicado.

Para Giddens, a confiança ou, como ele cita a “fé”, nessas instituições, não acontece somente no plano estatuído pelos regulamentos que as regem, mas também implica considerar uma condição de risco, e neste caso quando um determinado profissional coloca a possibilidade de fragilização das relações entre o público e os sistemas peritos e ameaça essa confiança, serão então aplicadas as normas regulamentadas, e caso seja necessário, esse profissional será impossibilitado de exercer sua função. Contudo, para que sejam aplicadas as normas regulamentadas é preciso que estas sejam acionadas devidamente pelos profissionais da categoria que detêm um conhecimento sobre a cultura e podem legalmente requerer o afastamento dos profissionais incapacitados para a função de gestor, impedindo, assim, que possa vir a ocupar o cargo apenas por uma nomeação que atende a questões de acomodação política.

Vale ressaltar que esse tipo de indicação em que é levada em conta uma afiliação político-partidária nem sempre representou uma administração caótica da coisa pública no âmbito da cultura, nesse sentido podemos destacar a administração de Eugênia Teixeira que esteve à frente da Secretaria de Estado da Cultura no período de 1991 a 1992 e que deixou um saldo positivo no que se refere à captação de recursos para a realização de projetos culturais imediatos. Entretanto, havia nessa indicação duas referências que influenciaram na escolha: de um lado, o capital político, pois o esposo da indicada, José Carlos Teixeira, era então deputado federal, e por outro lado, pelo capital social agregado pela participação de Eugênia Teixeira numa intensa vida cultural erudita não só com a Sociedade de Cultura Artística de Sergipe – SCAS (administrada durante anos por José Carlos Teixeira), mas também pelo contato freqüente com espetáculos de grandes companhias da Europa que se apresentaram no Brasil e de outros a que ela assistiu em viagens por países da Europa.

Para entendermos as forças que atuam nesse campo de embate entre artistas e poder público constituído, podemos citar Bourdieu, quando diz que

O campo de produção simbólica é um micro-cosmos de luta simbólica entre as classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção.¹⁹ (Bourdieu, 1989, p.12).

¹⁹ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. p. 12.

Para que possamos entender a intrincada rede que movimenta e constitui as fundações e sociedades particulares que se formaram em todo o Brasil a partir da década de 1980, mais efetivamente a partir de 1987 com a Lei Sarney, um instrumento legal que veio para incentivar os empresários a aplicarem verbas no setor cultural, através da aprovação e financiamento de projetos culturais nas suas múltiplas áreas de atuação, a partir da renúncia fiscal por parte do estado. Essa Lei não deu certo, pois, se descobriu que muitas empresas e instituições culturais fraudaram o Imposto de Renda. Vários inquéritos foram instaurados pela Polícia Federal e muitos processos tramitaram pela Justiça Federal. As empresas faziam doações pequenas, e as beneficiárias assinavam recibos com valores aviltados; daí porque a Lei Sarney não vingou. É justamente nesse momento, que começam a surgir várias fundações, institutos e sociedades de utilidade pública ligadas a grandes grupos empresariais, com intuito de atuar na área cultural, como fomentadoras, mas na realidade os poucos investimentos na atividade cultural, serve apenas como pretexto para desviar verbas que deveriam ser pagas em impostos.

No Governo de Fernando Collor de Mello, aprovou-se a Lei Rouanet (anexo p. 141) que ainda está em vigor. Por esta lei, grupos organizados de artistas, empresas de artistas e entidades culturais podem valer-se de ajuda do Ministério da Cultura diretamente e de empresas. Tendo sido o projeto aprovado pelo Ministério da Cultura, os valores são creditados em conta bancária do requerente. Quanto à ajuda das empresas, a Lei Rouanet estabelece um desconto do Imposto de Renda de 5% do imposto a pagar. Em ambos os casos, o grupo ou entidade beneficiária tem que prestar contas das importâncias recebidas e cumprir o calendário constante do projeto original, sob pena de ter que devolver os recursos recebidos à Receita Federal.

Os estatutos destas instituições privadas e a razão social estão voltados para que estas atuem como empresas particulares e ao mesmo tempo como entidades da sociedade civil voltadas para atender à projetos culturais. Elas atuam como instituições sem fins lucrativos, ou seja, de utilidade pública. Essas fundações desempenham, em alguns casos, funções de apoio a causas sociais e em sua maioria como apoio e fomento à cultura, desenvolvendo, paralelamente ao Estado, um trabalho com projetos na área cultural e ao mesmo tempo atendendo a interesses particulares de grupos empresariais a elas ligados. Essas instituições estão invariavelmente ligadas a grupos empresariais de porte médio ou grande, ou seja, a conglomerados de empresas, em sua maioria grupos empresariais familiares, que, através das leis de incentivo à cultura, permitem, por meio da renúncia fiscal que parte do imposto de renda seja aplicado em obras sociais ou em projetos culturais, investem parte do imposto de renda nesses projetos e ainda tem sua imagem associada a uma obra social ou a eventos de

natureza artística, pois no material de divulgação da produção consta a marca da fundação como patrocinadora. Além de ter o imposto deduzido na fonte, a empresa ainda obtém ganhos, associando a sua marca como instituição parceira de causas sociais e de apoio à produção artística.

Para melhor entendermos como funcionam essas células familiares e suas empresas, a participação de seus indivíduos, enquanto unidades independentes e também como parte da família, da sociedade civil e ao mesmo tempo como parte de um todo, que é o Estado, vamos aqui reportar-nos a Hegel, e mais especificamente à maneira circular em que este autor constrói seu pensamento sobre família, indivíduo, sociedade civil e Estado. Este filósofo alemão formulou a partir da dialética o eixo de diálogo e análise para entender os mecanismos invisíveis de construção da organização social de sua época e assim tentar entender a intrincada rede que compõe esses grupos empresariais familiares e suas fundações de apoio à cultura.

Para entender como se configura a sociedade e suas lógicas de funcionamento, vamos a priori, neste capítulo, traçar conjecturas a partir da teoria de Hegel, naquilo que este autor trata sobre como se constitui a família, a sociedade civil e finalmente o Estado (Staat). Utilizaremos como referência o esquema hegeliano triádico – família/sociedade civil/Estado, que se contrapõe aos dois modelos diádicos precedentes: o aristotélico, baseado na dicotomia família/Estado e o jusnaturalista, baseado na dicotomia natureza/Estado civil. A sociedade civil, no pensamento hegeliano, representa o primeiro momento de formação do Estado, o estado jurídico-administrativo, cuja tarefa é regular as relações externas (Bobbio, 1987)²⁰.

Em sua forma circular como é construído o pensamento de Hegel, se começamos por aquilo que termina, é porque o que termina é o que principia, e aquilo que se opõe se complementa. Escolhemos este autor para nossa análise sobre o Estado moderno e sua atuação, porque Hegel põe a questão da liberdade em evidência mais que todas as outras problemáticas. Nele a noção de liberdade está no centro de todos os círculos de círculos do seu sistema de pensamento. É a liberdade, e a participação dos indivíduos na conformação e ações do Estado capitalista também uma constante preocupação dos principais estudiosos da sociedade capitalista da atualidade. Além disso, nesse caso específico das fundações culturais, o estado deixa de recolher parte do imposto para que numa espécie de parceria tácita com a sociedade civil, aqui vista como a iniciativa privada, para que esta possa atuar ativamente

²⁰ BOBBIO, Norberto. *Estado, governo, sociedade: por uma teoria geral da política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 42.

como instituição fomentadora da cultura, enquanto parceira legal do estado e apoiadora de produções artísticas, a partir da captação de recursos através da renúncia fiscal.

No caso de Sergipe, e mais especificamente da Fundação Augusto Franco, essa relação triádica hegeliana família/sociedade civil/estado está intrinsecamente imbricada nos três níveis de constituição da sociedade e da estrutura familiar, pois, durante as últimas três décadas, a família Franco esteve de alguma forma à frente do poder do estado e do maior conglomerado econômico de Sergipe. Resta-nos aqui tentar dissociar e entender a profundidade dessa relação e os seus limites. Onde termina a família e onde começa a sociedade civil, e onde estão os contornos da esfera pública e privada. Já que a família espalha seus domínios desde os veículos de comunicação (rádio, televisão e jornal, sendo estes instrumentos da sociedade civil de informação e denúncia) à esfera do executivo do Governo do Estado, do legislativo e do judiciário. Praticamente fecham-se todos os pontos de dominação do poder constituído. Claro que esse aparelhamento de poder encontra resistências, mas certamente proporciona uma situação confortável no que se refere ao não-questionamento de suas ações, principalmente da quase inoperante fundação de apoio à cultura. Segundo nossa pesquisa nenhum artista sergipano jamais recebeu algum tipo de ajuda financeira para montagem de espetáculo, exposição de artes plásticas, para prensagem de produto fonográfico ou qualquer outro incentivo. A regra geral é que a instituição apenas concede espaço para divulgação de VT com tempo de 12 segundos nas emissoras de TV e rádios do seu grupo empresarial, sobre os mais variados eventos da área cultural e de outros eventos com fins sociais não lucrativos. Dessa relação trataremos mais a frente quando discutiremos mais especificamente sobre essa instituição.

Sobre a relação do estado com as instituições privadas, segundo o depoimento de Isaac Galvão, presidente do Sated-SE, registrou-se o seguinte:

Historicamente o Estado sempre esteve presente dando incentivo de uma forma direta ou indireta à produção artística, à produção cultural. Num determinado momento da história do nosso país ele se ausentou e transferiu esse papel para a sociedade, para as empresas, para as indústrias, não encarando de frente a questão cultural, que é o seu papel, que é constitucional, pois a cultura, assim como a saúde e a educação, é um papel do Governo. Porque o Estado transferiu esse papel? Porque com a lei Sarney e depois com a lei Roaunet as empresas tinham incentivos para investir parte do que deveria ser pago de impostos em projetos culturais. Então, a partir daí todo grande banco e empresas passaram a ter fundações culturais, e eles não gastam nada com isso, é imposto devido que deveria ser pago ao Estado para investir na cultura, e eles investem nos artistas que eles querem, compram quadros de quem eles querem, isso sem gastar nada, pois todo investimento é feito a partir da renúncia de impostos por parte do Estado. É papel do Estado estar à frente das ações culturais, e o governo atual de Lula está chamando para si esse papel.

O que ainda presenciemos é que as instituições privadas, as fundações culturais, atuam livremente no mercado de arte sem uma fiscalização efetiva do que é arrecadado e em que está sendo investido. Como essas fundações gastam os recursos da renúncia fiscal, nem a classe artística tem conhecimento disso nem o estado fiscaliza de forma efetiva.

No caso da Fundação Augusto Franco, a relação família/sociedade civil/estado esta completamente comprometida em todos os níveis, pois as três esferas constituem-se num mesmo núcleo familiar. A sociedade civil externa, nesse caso específico, aqui representada pela classe artística, que poderia intermediar alguma tipo de questionamento sobre a atuação dessa fundação, depende dela e também das instituições públicas para realizar suas produções e apresentar seu trabalho: ou seja, depende dos VTs, spots de rádio e jornais para divulgar seus produtos culturais, dos espaços nos eventos públicos e depende também dos cargos públicos do estado para manter sua estabilidade financeira.

Pelo que vimos em nossa pesquisa de campo, aproximadamente 63% dos artistas sergipanos não vivem do trabalho artístico que desenvolvem, o qual funciona como um bico ou uma renda extra e temporária, de acordo com o calendário de eventos promovidos em sua maioria pela iniciativa da esfera pública. Então, diretamente dependem desses grupos políticos familiares que atuam tanto na esfera do poder político constituído quanto no da iniciativa privada, das fundações culturais, ficando assim numa situação difícil em tecer qualquer tipo de crítica, tanto à gestão pública, quanto às instituições privadas. No caso da democracia representativa brasileira, o público e o privado estão muito imbricados, pois grupos que detêm o poder econômico também detêm o poder político e os meios de comunicação, que é um terceiro poder.

O que observamos na pesquisa que realizamos junto às fundações culturais é que, com raras exceções (o Instituto Luciano Barreto que desenvolve uma ação social que apresenta um certo volume de investimento na estrutura física e em atividades sócio-educativas, provavelmente compatíveis com o que é recolhido dos impostos do grupo empresarial da Construtora Celi), a maioria utiliza o benefício da dedução para auto-promover-se como instituição que desempenha um papel de gestor cultural, mas apresentando ações pífias, como é o caso da Fundação Augusto Franco, que recolhe imposto do maior grupo empresarial do estado e da Fundação Oviêdo Teixeira; que recebe parte do imposto da segunda maior construtora do Norte e Nordeste, a Norcon. Trataremos mais à frente das atividades dessas duas fundações que representam grupos familiares de grande poder econômico e político.

Retomando a raiz do pensamento hegeliano para que possamos entender como se processam as relações de sua tríade família/sociedade civil/estado, percebemos que a família

está no plano da solidariedade afetiva e instintiva, que assegura a integração completa do indivíduo à sociedade, que também é constituída pela família, e pelos indivíduos na qualidade de membros. A família, no conceito hegeliano, forma uma totalidade organizada, cujo sistema precede e condiciona a existência particular dos indivíduos. Ao representar a célula familiar no contexto da sociedade civil, o autor afirma que esta não é uma forma social parada, curvada e fechada sobre si mesma, mas desenvolve-se a partir de suas próprias contradições até o momento de sua dissolução, que, para Hegel ocorre no momento em que o indivíduo deve sair da família e levar fora dela uma existência independente, para assim se tornar um ser completo. É nesse momento que surge a sociedade civil, que toma o lugar ocupado antes pela família. Esse momento de separação do familiar para o civil é considerado por ele como “egoísta”, pois os indivíduos enquanto membros da sociedade civil são pessoas privadas, tendo como fim o seu próprio interesse. O entendimento de si mesmo leva à análise e à saída da unidade afetiva instintiva que realizará a coesão dos seus interesses particulares. Pois é a família que vai intermediar e dar sustentação para a inserção do indivíduo na sociedade civil.

O problema central posto pela teoria hegeliana da sociedade civil é o de tentar entender, compreender e identificar os tipos de solidariedade que ligam seus membros uns aos outros, justamente quando eles tendem a separar-se. Nesse caso, o particular e o universal se tocam pela noção de pertencimento a um determinado grupo. Quanto a isso assim diz Hegel: “No âmbito da sociedade civil, os indivíduos particulares travam relações de trabalho, de troca, tornam-se então membros de uma coletividade.” apud Pierre Lefebvre²¹. O fechamento dessa construção do social no pensamento hegeliano está justamente no Estado, que é o elemento universal e exterior, sem o qual a sociedade civil não existiria ou seria apenas um ajuntamento díspar. Assim, complementando mais um dos círculos do pensamento de Hegel, infere-se que nós somente refletimos sobre a comunidade à qual pertencemos por causa das exigências de nossas existências particulares. No entanto, nosso comportamento é determinado por esse pertencimento ao todo.

No caso dos grupos empresariais familiares em questão, estes se organizam de forma particular e afetivamente para proteger o capital da empresa familiar. Agem assim, enquanto célula familiar, e buscam respaldos nas leis que ajudaram a forjar enquanto membros dirigentes da gestão do estado; estado que, para Hegel, deveria ser exterior e imbuído de um sentimento de coletividade. Ao contrário aqui o aparelho do estado esta também a serviço do privado e não da coletividade.

²¹ Lefebvre, Jean Pierre. *Hegel e a sociedade*. São Paulo. Discurso editorial, 1999. p. 30.

Há, contudo, espaço na sociedade civil e no comportamento de seus membros para uma consciência; mas essa consciência é apenas a da reflexão do “reflexo”; é uma consciência incompleta e alienada, para a qual a idéia de universal permanece exterior; ou seja, para Hegel o Estado tem um caráter exterior e universal e que é ele que comanda todo o funcionamento da sociedade civil burguesa. As relações que ela estabelece entre seus membros são relações de exterioridade, que pressupõem a existência separada de indivíduos independentes. O Estado, portanto, está presente nessa relação, e é ele que lhe assegura em última instância sua coesão. E é justamente o estado que garante o funcionamento das instituições particulares, mas nem sempre está ainda aparelhado para fiscalizar suas ações. No caso das fundações culturais, estas organizações direcionam como bem querem os recursos provenientes das deduções dos impostos que são arrecadados de suas empresas. A tendência da maioria dessas instituições é retornar parte desse capital para os grupos empresariais a que elas estão filiadas e ainda agregar à imagem destas os benefícios sociais enquanto empresas que apóiam e patrocinam ações e atividades culturais. Estas fundações culturais ligadas a esses grupos empresariais, até hoje não foram questionadas sobre as suas atividades para com a cultura local são compatíveis com aquilo que arrecadam, nem pelo estado, nem pela categoria artística que deveria receber os benefícios.

Embora a sociedade civil seja anterior ao Estado, é nele que ela encontra o seu suporte, o seu fundamento e o seu objetivo. A separação do homem privado – o sujeito econômico membro da sociedade civil – e do homem público – o cidadão político a serviço do Estado – não era conhecido na Antiguidade; esta cisão é, ao contrário, característica do mundo moderno. Complementando mais um círculo na cadeia de pensamento hegeliano, pode-se afirmar que a mediação do trabalho é que caracteriza a ordem da sociedade civil, e substitui a ordem da natureza por uma lei racional. A lei da família, ao contrário, era uma lei do instinto. O Estado não resulta da soma de poderes (sociedade civil e família) justapostos, mas sim, de sua própria autoconstrução, a lógica do Estado é a de que ele se apresenta ao mesmo tempo como condição e resultado dessa gênese.

Segundo Lefebvre que estuda a obra de Hegel; “Assim, por seu trabalho, que em primeiro lugar ele executa para si próprio, o sujeito econômico se integra, tenha ele ou não consciência do fato, em um sistema universal de determinações que confere à sua atividade pessoal uma significação social global”²². Portanto, o particular e o universal tocam-se pela noção de pertencimento a um determinado grupo social. É no âmbito da sociedade civil que

²² Idem, p. 42

os indivíduos particulares travam relações de trabalho, de troca, tornando-se assim, membros de uma coletividade, e é por meio desse pertencimento que procuram satisfazer seus próprios interesses. Mas alerta Hegel que essa associação de interesses privados forma uma sociedade egoísta, na qual o universal é somente um meio; isto é, a idéia de coletividade em seu conjunto é apenas um meio, e este está a serviço dos fins particulares dos indivíduos.

O sujeito econômico, ou seja, todos os indivíduos no seio da sociedade civil existem como burgueses e não como cidadãos, pois estão unicamente preocupados com a segurança do bem que propriamente lhes pertence e com o qual eles se identificam. Só refletimos sobre a comunidade a qual pertencemos pelas exigências de nossas existências particulares. No entanto, nosso comportamento é determinado por esse pertencimento ao todo. Segundo Hegel a sociedade em sua constituição suscita contradições, pois o “Estado exterior” é a sociedade civil, isso significa que o Estado deverá, ele próprio, sair da sociedade civil e de seu desenvolvimento imanente.

No momento em que essa transformação for operada, a própria relação entre sociedade civil e Estado será invertida, embora a sociedade civil venha antes do Estado na sucessão das formas da socialidade, é, não obstante, nele que ela encontra seu suporte e seu fundamento. Essa anterioridade da sociedade civil em relação ao Estado não é cronológica ou histórica, mas apenas ela se desenvolve no plano conceitual dos princípios filosóficos de Hegel.

O Estado tal qual é definido no pensamento hegeliano é autoritário e estático naquilo que se refere à mobilidade social como podemos visualizar essas prerrogativas na seguinte passagem “as leis econômicas só agem por meio dessa cultura que garante que os indivíduos lhes sejam submetidos [...] Por meio de uma legislação apropriada, esse direito mantém o indivíduo no lugar que é dele, na posição que lhe cabe no sistema global da sociedade civil.”²³. Para reforçar ainda mais esse conceito, Hegel afirma que a repressão causada pelas instituições reguladoras do Estado imiscuem-se na compensação daquelas que visam ao bem-estar, vigilância, assistência e educação, que são tão necessárias ao indivíduo. Portanto, cabe ao Estado e não à iniciativa privada das fundações culturais a gerência dos recursos dos impostos para levar para as coletividades os benefícios, sejam eles da saúde, da educação ou neste caso em estudo, dos bens culturais.

Hegel reúne num mesmo desenvolvimento dentro de sua análise da sociedade civil a apresentação da política e a da corporação, cujas funções são complementares. Estas têm por encargo obter e fixar o consentimento do indivíduo à pressão que a sociedade exerce sobre

²³ Idem, *Ibidem*, p. 50 - 51

ele. Pierre Lefebvre comenta no texto seguinte mais uma passagem da visão autoritária do Estado no pensamento Hegeliano,

O único direito de que dispõe o indivíduo com relação ao Estado é o de respeitar as leis deste, portanto de cumprir por si mesmo o seu dever, que se apresenta a ela como uma meta racional da qual não pode se afastar, a menos que renuncie a mais alta dignidade à qual pode aspirar: a de cidadão de um Estado livre.²⁴

A questão da liberdade nesse contexto deve ser questionada, pois, como o próprio autor demonstra em sua exposição, o dever está acima de qualquer prerrogativa, pois é ele que assegura os direitos e a própria harmonia entre os indivíduos na sociedade civil.

Essa questão da liberdade, do individual, do particular e do coletivo, é também tratado por Zygmunt Bauman quanto ele afirma que:

Com o conhecimento, os homens e mulheres livres têm pelo menos alguma chance de exercer sua liberdade.

Mas o que há para saber? É com essa questão que este livro tenta lidar. A resposta a que chega é, grosso modo, a de que o aumento da liberdade individual pode coincidir com o aumento da impotência coletiva na medida em que as pontes entre a vida pública e privada são destruídas ou, para começar, nem foram construídas; ou, colocando de outra forma, uma vez que não há uma maneira óbvia e fácil de traduzir preocupações pessoais em questões públicas e, inversamente, de discernir e apontar o que é público nos problemas privados.²⁵

Assim, o homem moderno, segundo Bauman, não encontra na sociedade ressonância para o processo de socialização em que reina a insegurança, e as garantias que o Estado e o privado oferecem já não geram tranquilidade para a sociedade. Para esse autor é importante o papel a ser desempenhado pela Sociologia para tentar resolver esse enigma social. Bauman diz a respeito disso que,

A liberdade individual só pode ser produto do trabalho coletivo (só pode ser assegurada e garantida coletivamente). Caminhamos, porém, hoje rumo à privatização dos meios de garantir/assegurar/firmar a liberdade individual – e se isso é uma terapia para os males atuais, é um tratamento fadado a produzir doenças iatrogênicas dos tipos mais sinistros e atrozes (destacando-se a pobreza em massa, a superfluidade social e o meio ambiente).²⁶

²⁴ Idem, *Ibidem*, p. 68

²⁵ BAUMAN, Zygmunt. *Em Busca da Política*, 2000, p. 10

²⁶ Idem, p. 11

A apatia dos sindicatos como representantes legais dos artistas e do estado, diante do uso não regulamentado dos recursos da renúncia fiscal pelas fundações privadas, gera um distanciamento dos artistas de todas as instituições envolvidas no problema. A falta de garantias e de confiança faz com que aumente mais ainda o caráter de individualidade e diminua o poder de ação coletiva para solucionar as questões da produção cultural em nosso estado. Para entender às relações entre a classe artística e as fundações culturais da iniciativa privada vamos mostrar no próximo tópico como se constituem essas empresas de utilidade pública e as atividades que eles desenvolvem naquilo que chamam de trabalho de apoio ao desenvolvimento cultural do estado.

Histórico das instituições privadas que atuam na área cultural

A Sociedade Cultura Artística de Sergipe foi criada em 19 de maio de 1951, no salão principal do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, por um grupo de intelectuais, conforme consta na ata de fundação que transcrevemos a seguir na íntegra:

No dia dezenove de maio de 1951, no salão principal do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, reuniu-se um grupo de pessoas para estudar e formar uma Sociedade de Cultura Artística que pudesse proporcionar em Sergipe o desenvolvimento da cultura artística, especialmente musical. Trazendo a Aracaju recitalistas de piano, violino, violoncelo, canto, etc. Promover festivais entre professores e alunos do Instituto de Música local com fins educativos, entrar em contato com redes congêneres existentes em quase todas as capitais do país, para que Sergipe venha a ter a visita de grandes mestres na área musical, etc. Também se propõe em trabalhar pela construção em Aracaju de um auditório e futuramente de um teatro. Estavam presentes no referido local, no dia mencionado: Srta. Arlete Macedo, Dr. Benjamim de Carvalho, professor Carlos Alberto Sampaio, Dr. Carlos Fernandes de Melo, Dr. Felte Bezerra, Professor Genaro Plech, Heitor Dias Celi, Milton José Ribeiro, Dr. João Evangelista Cajueiro, Dr. João Marques Guimarães, José Ramos de Moraes, Dr. José Silveira Leite Fontes, Josefa Mendonça, Dr. Marcos Freire de Jesus, professora Maria Almeida, professora Bernadete Andrade, professora Cândida Viana Ribeiro, Srta. Nelita Nascimento, Otaviano Matos, Osmário Prado Leite, e este, Raimundo Silva. Foi eleito presidente Dr. Felte Bezerra, que, assumindo a presidência da reunião, falou da finalidade que era a de constituir-se em Sergipe uma sociedade nos moldes das que existem em vários estados do Brasil. Posta em votação a proposta de Dr. Carlos Melo de que essa sociedade se considerasse fundada desde aquele momento e fosse chamada de Sociedade de Cultura Artística de Sergipe. Foi apreciada em seguida pelo professor Genaro Plech que mostrou os estatutos de vários congêneres do país que deveriam servir de modelo para o nosso. Assim, fixou uma comissão composta por Genaro Plech e Cândida Ribeiro encarregada de elaborar um anti-projeto de estatuto para ser discutido na próxima reunião da Sociedade, cujo dia hora e local seriam previamente marcados. O Dr. Felte Bezerra pediu urgência com o seu empreendimento e aconselha ainda a escolha de concertistas. Dr. Felte Bezerra leu a correspondência de Câmara Cascudo, parabenizando a iniciativa de fundação da SCAS... (Livro de Atas da SCAS)

A Sociedade de Cultura Artística de Sergipe – SCAS congregou até meados dos anos de 1980 um grande número de sócios contribuintes. Esta instituição privada sem fins lucrativos foi responsável em parceria com o estado pela vinda de vários espetáculos de música erudita, teatro e dança do Brasil e concertistas do exterior em excursão pelo país.

A relação com seus associados dava-se da seguinte forma: os sócios da SCAS adquiriam um título e contribuía mensalmente. Quando havia espetáculo patrocinado pela instituição, recebiam descontos na compra do ingresso ou tinham acesso gratuito mediante convites. A SCAS atuava na formação de platéias para espetáculos artísticos e servia também como ponto de apoio para as reuniões dos artistas que estavam começando a produzir espetáculos de teatro. Essa sociedade recebeu na década de 1960, verbas do Ministério da Educação para construir um teatro em Aracaju.

O terreno foi comprado no centro comercial de Aracaju na rua São Cristóvão, número 14; no entanto, a obra não foi executada porque, segundo estudos feitos na época, o terreno não oferecia condições para as fundações do prédio.²⁷ Construiu-se então no local um prédio de seis andares onde funciona até o momento a sede da instituição. As demais salas do edifício eram alugadas para escritórios e lojas, e assim a instituição arrecadava recursos financeiros para investir na vinda de espetáculos para Sergipe, somados com as mensalidades pagas pelos sócios. O patrimônio da SCAS é constituído do prédio em que esta localizada a sua sede. Edifício tem 25 salas e duas lojas no térreo e ainda está à disposição da instituição, que, mesmo não desenvolvendo mais as atividades para a qual foi criada, continua existindo sem realizar nenhuma atividade desde 1986. Das 25 salas, quinze estão alugadas a um preço médio de duzentos reais, e as duas lojas do térreo por dois mil reais cada uma, o que perfaz uma arrecadação de sete mil reais. A Sociedade não se dissolveu; continua funcionando no edifício que leva seu nome, e com os bens de onde arrecada recursos para pagar seus três funcionários.

O prédio de seis andares continua com as salas alugadas, mas a Sociedade Cultura Artística de Sergipe não realiza há 20 anos nenhuma ação no meio cultural²⁸. A sede da SCAS era, até meados da década de 1980, o lugar em que os artistas alternativos de Sergipe

²⁷ Depoimento do Poeta e Jornalista Amaral Cavalcante, que foi Vice-presidente da SCAS na gestão de João Augusto Gama no final da década de 1980.

²⁸ Livro de Atas da SCAS pg. 43. “às 11 horas do dia 22 de fevereiro do ano de 2001 reuniu-se a diretoria da entidade para deliberar sobre as comemorações dos 50 anos da entidade que se estenderiam durante todo o ano. A diretoria da SCAS tinha então à frente Ricardo Sampaio Nunes. “... todos concordaram que após quinze anos de inatividade não seria de bom senso comemorar com festas esse aniversário, mas sim com a volta de suas atividades produtivas, tais como a organização de concursos, cursos, palestras e a produção de espetáculos culturais e artísticos. O Senhor Hugo colocou que a SCAS deveria retomar suas atividades para que possa novamente ser reconhecida pela população, e assim busque trazer novos sócios contribuintes para seu quadro.”

reuniam-se e usavam suas instalações para elaborar projetos de arte e discutir a montagem de espetáculos, além de fazer contatos com os artistas do país. A Sociedade de Cultura funcionava como uma base de escritório para os artistas emergentes de Sergipe no final dos anos de 1970 e meados de 1980. A instituição foi de extrema importância para o fomento da cultura em Aracaju, além de trazer para esta cidade os grandes espetáculos de teatro, dança e grandes concertistas internacionais.

Na gestão de João Costa foi montado o espetáculo “Recital sem Opus”, que foi apresentado no festival de teatro amador do Rio de Janeiro, promovido por Pascoal Carlos Magno, evento que era um ato de resistência dos artistas à ditadura militar. Deste espetáculo participaram o atual secretário de turismo do governo Deda, João Augusto Gama, o ator sergipano premiado em Gramado, Orlando Vieira, o folclorista Luiz Antonio Barreto e Chico Varela. Nessa gestão foi montado também um espetáculo infantil de rua “O Rei da Vela”, a partir do texto de Maria Clara Machado, com os artistas: Lânia Maria Conde Duarte, Wellington Mangueira, Amaral Cavalcante, entre outros.

O espetáculo foi apresentado nas ruas de Copacabana. A peça “Recital Sem Opus” ganhou prêmios nesse festival. Nesse período em que o grupo estava no Rio de Janeiro, o Teatro Opinião estava sendo apedrejado pelos adeptos do regime militar. Neste teatro estavam se apresentando Caetano Veloso, Gilberto Gil, Marília Pêra, Maria Betânia, José Carlos Martinez e outros que faziam parte da resistência ao regime militar. Foi a SCAS, sob a administração de João Costa, que proporcionou essa ida dos artistas sergipanos para o Rio de Janeiro, numa época bastante conturbada, de vigência do regime militar e em que a arte engajada fazia frente e desafiava o poder militar constituído. Todo o acervo da biblioteca da SCAS foi doado ao Arquivo Público Municipal na administração de Lânia Maria Conde Duarte à frente da Secretaria Municipal de Cultura. A SCAS foi, até meados dos anos 1980, uma grande força para os artistas emergentes de Aracaju e uma grande formadora de platéias para as artes cênicas.

Fundada em maio de 1988 a Fundação Augusto Franco foi a primeira fundação cultural ligada à iniciativa privada a funcionar no Estado de Sergipe. A fundação faz parte do Grupo Franco, que reúne o maior conglomerado empresarial do estado de Sergipe e um dos maiores do país (grandes latifúndios de cana-de-açúcar, fábricas de tecido FISA e Nortista, usina de açúcar Pinheiro, empresas da área de comunicação: TV Sergipe e Atalaia, rádios FM Sergipe e Atalaia, Atalaia AM e o Jornal da Cidade). A implantação dessa fundação despertou uma esperança na classe artística sergipana que vislumbrava ali a possibilidade de viabilizar

seus projetos por uma outra via que não fosse apenas a do setor público, o que não se confirmou com o desenvolvimento das atividades da instituição.

Na verdade, o que percebemos desde o início é que a fundação implantou uma forma bastante particular de reciclar verbas vindas das empresas do grupo Franco e atender de forma incipiente a alguns itens dentro dos projetos da classe artística. O Presidente da Fundação José Alves Figueiredo está no cargo desde quando a instituição iniciou seus trabalhos, e ele não é uma pessoa participante do mundo artístico e cultural de Sergipe. Segundo a pessoa X²⁹ que entrevistamos na Fundação, ele sempre aparece por lá para assinar as autorizações de veiculação das peças publicitárias que irão para as emissoras de rádio e televisão do grupo empresarial ao qual está ligada. Entendemos que o presidente da fundação atua figurativamente no cargo que exerce, mas que as decisões mais importantes são tomadas pelos familiares do grupo Franco.

A fundação, nesses 19 anos de atuação, centrou suas ações na área de apoio àquilo que se refere à inserção de publicidade para divulgação na mídia televisiva e no rádio dos eventos artísticos e espetáculos de arte. Conforme os resultados do nosso questionário aplicado junto aos artistas, estes foram unânimes ao afirmar ter recebido desta fundação apoio para divulgação de seus trabalhos nas emissoras de televisão e rádio pertencentes ao grupo Franco. Nenhum dos entrevistados afirmou ter recebido algum outro tipo de apoio ou patrocínio para montagem de um trabalho artístico. Não tomamos conhecimento em nossa pesquisa de nenhum artista ou grupo que tenha recebido ajuda financeira da Fundação Augusto Franco para realizar um projeto cultural.

Segundo um funcionário da fundação, no início esta publicava livros de autores sergipanos, e que hoje não realiza mais este tipo de atividade. Na verdade, nestes 19 anos de existência da Fundação, foram publicados apenas dois livros do poeta Santo Souza: “A Ode e o Medo” e “Obras Escolhidas de Santo Souza”, que foram lançados no evento de sua inauguração. A Fundação atualmente ajuda os escritores sergipanos, comprando um mínimo de 10 exemplares para seu acervo e para doar para bibliotecas. Hoje não patrocina mais edição de livros. A fundação também cede esporadicamente seu espaço físico para vernissage de artistas plásticos e lançamento de livros.

Todavia a atividade mais marcante da fundação no mercado cultural sergipano é a cessão de espaço publicitário nas emissoras do grupo Franco. Dentre os eventos que a fundação apóia cedendo espaço publicitário, estão seminários, congressos, festas religiosas e

²⁹ Preferimos preservar o anonimato da fonte, aqui e nas citações seguintes não citaremos o nome da pessoa entrevistada, fica então a pessoa X.

outros que eles colocam como sua atuação no âmbito social. A fundação atende a uma média de três eventos por semana a depender do espaço vago na grade de programação de publicidade em suas emissoras. Segundo a funcionária entrevistada, no período de campanha política em que as emissoras veiculam o horário político obrigatório, a fundação diminui ou deixa de ceder espaço publicitário para os eventos culturais e sociais nas emissoras do grupo.

No final do ano, quando aumenta o faturamento das emissoras com a veiculação de comerciais dos anunciantes pagos, a fundação deixa também de disponibilizar esse tipo de apoio. A esse respeito, diz a pessoa X: “a partir de 10 de dezembro a fundação não veicula mais evento nosso nas televisões, porque estas vendem muitos comerciais, e essa é uma coisa que todo mundo tem que entender”. Este depoimento reforça a idéia de que a fundação utiliza-se dos espaços vazios na grade de programação de comerciais das emissoras do grupo Franco para inserir seus apoios e patrocínios. A fundação procura dentro das brechas dos espaços comerciais resolver suas questões de patrocínio, como vemos no depoimento da pessoa X: “Quando a gente não tem espaço para veicular o VT a gente tenta marcar entrevistas nos telejornais, ou coloca nas FMs”.

No ano de 2006 a Fundação Augusto Franco fez veicular nas emissoras de televisão 107 VTs de apoio a eventos artísticos e culturais e mais 46 spots nas emissoras de rádio do grupo empresarial. Pelo que observamos, a Fundação não tem nenhum interesse em fomentar ações culturais ou patrocinar a montagem de espetáculos de arte, edição de obras literárias, vernissage ou prensagem de CDs de músicos sergipanos. Os interesses da fundação confundem-se com os interesses econômicos do grupo empresarial do qual ela recebe os recursos da renúncia fiscal, na forma da lei Federal Rouanet.

Tudo isso é formalizado dentro dos aspectos legais, mas resta saber se para o que ela repassa através da veiculação desses VTs e Spots de rádio compensa o montante que o grupo empresarial deixa de pagar em impostos, e se para a classe artística é mesmo importante esse tipo de apoio. Resta saber se o montante arrecadado com a renúncia fiscal de um grupo de grande porte como esse não seria mais bem utilizado pelas instituições públicas com a arrecadação do imposto de renda devido.

Seguindo a linha da Fundação Augusto Franco entra em atividade em abril de 1990 a Fundação Oviêdo Teixeira vinculada à Construtora Norcon, a segunda maior construtora do Norte e Nordeste do Brasil (como foi veiculada campanha em *outdoors* no mês de dezembro em Aracaju). Essa fundação cultural vem desenvolvendo ações culturais mais direcionadas para a edição de livros.

Ao entrevistar a diretora de Marketing da fundação, esta afirmou que as ações culturais estão mais dirigidas para esse segmento editorial e que conta com uma parceria com a Universidade Federal de Sergipe, que indica através de edital quais os autores e as obras que serão publicadas. Anualmente a Fundação Oviêdo Teixeira publica 15 títulos em parceria com a Universidade e a tiragem é distribuída entre essa fundação (que fica com 40 exemplares em seu acervo), a UFS e o autor da obra, que fica com a maior parte. A Fundação Oviêdo Teixeira não tem endereço próprio fixo, nem um corpo de funcionários contratados. Ela funciona no prédio da administração da Norcon, e os funcionários que desenvolvem as atividades da fundação são da construtora Norcon, que a criou e que também gerencia seus recursos financeiros.

Apesar de a fundação estar ligada a um grupo empresarial de grande porte e receber deste todo o aporte de sua renúncia fiscal, não tem ações sociais nem culturais que justifiquem a quantia que arrecada. A Fundação Oviêdo Teixeira é cadastrada pela lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet – Pronac) e arrecada entre 90 mil a 100 mil reais anualmente, deste montante investe 70 mil reais na publicação de livros e 30 mil em patrocínio de outros segmentos de arte. A pessoa que entrevistamos acerca das atividades dessa fundação foi Caroline Teixeira, diretora de Marketing da Norcon. Segundo ela, o representante legal da fundação Oviêdo Teixeira é o Presidente de Honra desta, João de Seixas Dórea. Assim como no caso da fundação Augusto Franco, seu presidente exerce o cargo figurativamente, pois todas as decisões são tomadas pelos familiares que administram o grupo empresarial da Norcon. Ou seja, o grupo empresarial envia aportes financeiros da renúncia fiscal para uma instituição que também é gerenciada pelo mesmo grupo empresarial. Segundo Caroline Teixeira (Graduada em Administração),

A Fundação Oviêdo Teixeira nasceu no aniversário de comemoração dos 80 anos de Oviêdo Teixeira. A idéia inicial era que todas as empresas da família estariam subsidiando, e a coisa não funcionou legal. Após o falecimento dele em 2001 a Norcon então assumiu a questão da Fundação e a partir daí é que as coisas começaram a funcionar [...] e quem fica mesmo à frente sou eu através da diretoria de marketing.

Na tentativa de marcar entrevista para nossa pesquisa, para obter informações sobre a fundação, em nenhum momento os funcionários da Norcon colocaram a possibilidade de que o presidente da fundação fosse contatado para responder pela instituição, o que vem a confirmar que João Seixas Dórea apenas empresta seu nome à instituição, e que as decisões

sobre como serão distribuídas as verbas da renúncia fiscal e a definição das ações da fundação são tomadas pela família Teixeira, proprietária da construtora Norcon.

O Instituto Luciano Barreto Júnior foi criado em 2003, após o falecimento daquele que lhe empresta o nome, morto num acidente automobilístico. Vale a pena aqui citar esse fato, pois esse é um dos motivos predominantes para a criação desse instituto e de sua linha de atuação. Era idéia de Luciano Barreto Júnior desenvolver projetos nas áreas social, cultural e assistencial. Com sua morte, seus pais então resolveram pôr em prática seus ideais. O Instituto está vinculado ao grupo empresarial da construtora Celi, que atua na construção civil, turismo e hotelaria. O instituto atua na área social com projetos voltados para a formação profissional de jovens e com exposição de artistas plásticos sergipanos (Beto Pesão, Tintiliano, Fábio Sampaio, entre outros) que expõem seus trabalhos em sua galeria. Esse instituto cede também o seu espaço físico para lançamentos de livro. Anualmente tem patrocinado o lançamento de dois livros do escritor sergipano Jácome Góes.

O Instituto é administrado por Cristiane Carina Fontes Arcieri e tem seu foco maior voltado para atividades sociais na formação de jovens de comunidades carentes, oferecendo, dentro do projeto “Conectando com a Vida”, cursos de Inglês, Português, Matemática, Informática e Cidadania do Trabalho. Estes cursos têm duração de um ano. O instituto funciona em duas sedes, uma na avenida Barão de Maruim e outra anexo ao prédio da sede da construtora Celi, no bairro Industrial. O instituto Luciano Barreto Júnior é mantido apenas com o investimento da Celi e funciona como uma ONG, mas segundo a gerente Cristiane Arciere, não recebe nenhuma doação de nenhuma outra empresa, instituição pública ou privada. Assim como as fundações culturais das quais tratamos acima, o instituto também arrecada recursos financeiros a partir da renúncia fiscal.

Porém, ao contrário das fundações de que tratamos anteriormente, o instituto tem um quadro efetivo bastante significativo, com 30 profissionais, entre professores, escritores, estagiários de universidades e servidores. Quando perguntamos sobre quanto a instituição arrecada anualmente, a gerente não soube informar, pois toda a contabilidade financeira do instituto é feita pela própria construtora Celi, e essa gerente, conforme suas palavras, “a construtora Celi trabalha voluntariamente para o instituto”.

O instituto, com o seu projeto “Conectando com a Vida” atende hoje a 1080 alunos carentes, em cinco salas de aula nos três turnos. Conta com dois laboratórios, um com 13 e outro com 10 computadores, e os alunos recebem todo material didático e fardamento. No projeto trabalham 17 professores em parceria com a Universidade Federal de Sergipe e Faculdade Pio X, pagos pelo Instituto Luciano Barreto Junior. Em três anos, o instituto

atendeu a mais de três mil jovens no Projeto “Conectando com a Vida”. O que concluímos com a pesquisa no Instituto Luciano Barreto Junior é que esta Organização não Governamental está vinculada a um grupo empresarial de porte bem menor que o das demais fundações que tratamos acima. Apesar disso, tem desenvolvido um trabalho muito mais substancial e com investimentos muito maiores com a contratação de profissionais e compra de equipamentos. Ou seja, as fundações culturais que arrecadam bem mais recursos financeiros com a renúncia fiscal, investem bem menos na área cultural.

IV- FESTIVAL DE ARTE DE SÃO CRISTÓVÃO: PROJEÇÃO NACIONAL E DECLÍNIO

No início da década de 1970 aporta um grande evento cultural na quarta cidade mais antiga do Brasil, que até então só saía do eixo de seu cotidiano pacato para receber os milhares de peregrinos que vinham pagar promessa ao Senhor dos Passos. O Festival de Arte de São Cristóvão já nasce grande em sua primeira edição e totalmente pronto. A cidade mal se dá conta do que está acontecendo pelos atos cerimoniais e as apresentações dos espetáculos vindos de várias partes do país. Era a celebração do Sesquicentenário da Independência que vinha inaugurar uma serie de eventos que aconteceram à revelia de sua população. Esta nem sequer foi informada do porquê da escolha do local, muito menos das escolhas das apresentações. Um grupo de intelectuais e a Universidade Federal de Sergipe eram os responsáveis pela programação que iria desenvolver-se, tendo como cenário a cidade histórica. É apenas nessa qualidade de cenário e espectador que a cidade e o povo de São Cristóvão vêem-se, nesse processo de implantação e desenvolvimento desse festival de arte. O evento cresce, invade praças, ruas e igrejas da cidade, ocupa os casarios antigos com salão de artes plásticas, fotografia, literatura e cinema. Não há como ficar alheio a tantas apresentações, estréias, recitais, peças, bailados e concertos. A cidade tomada pelo que há de melhor na produção artística do país enche-se de estudantes, hippies, artesãos, artistas, pesquisadores, boêmios, maconheiros, professores, loucos, camponeses, cidadãos, religiosos, políticos, intelectuais e toda uma turba que noite e dia percorrem suas ruas, becos e vielas em busca da arte e da diversão.

Um evento inicialmente inventado, depois minuciosamente planejado para que durante os dias do Festival de Arte realize-se a *gestalt* da cidade patrimônio artístico e cultural com a arte viva, em seu processo mais latente de criação e transformação. Um evento que traz em seu bojo o intercâmbio entre os mais diversos segmentos da arte, do popular ao erudito, da vanguarda dos grupos experimentais, aos corais gregorianos. Tudo no festival é arte e transpira arte. A cidade-cenário incorpora-se perfeitamente ao evento e inspira o artista visitante. Mas o que esta pesquisa suscita mesmo são os bastidores da comissão organizadora do evento, os alquimistas da festa, aqueles que preparam cada item da programação, o local, o horário e os efeitos que este ou aquele espetáculo poderá causar e assim atrair o seu público-alvo. Quais as transformações que causaram as mudanças que ocorrem em sua trajetória? As rupturas e mudanças que acontecem no eixo estrutural do evento com a saída de sua

realizadora, a Universidade Federal de Sergipe, e a repercussão dessas mudanças para o público que visita São Cristóvão nos dias do Festival de Arte?

Entre o final dos anos de 1960 e início de 1970, uma série de festivais foi criada no país, os quais adquiriram grande importância como patrocinadores de intercâmbio cultural, na difusão da produção artística regional e como espaços abertos para descobrir e projetar novos talentos. Podemos citar aqui alguns desses eventos: Festival de Inverno de Ouro Preto-MG, Festival de Música de São José do Rio Preto-SP, Festival de Teatro de Londrina-PR, Festival de Inverno de Campina Grande-PB, Festival de Música de Juiz de Fora-MG, entre outros.

O Festival de Arte de São Cristóvão foi criado em setembro de 1972, como um dos eventos que faziam parte das comemorações do Sesquicentenário da Independência. Nesse período, apesar de estarmos vivendo um dos momentos mais rigorosos da ditadura militar – pautado na censura às produções culturais e intelectuais, havia contraditoriamente uma política nacional do Governo Federal de criação e fomento de festivais universitários, com o intuito de fortalecer uma identidade cultural brasileira. Isto dentro dos moldes de um regime político que cerceava direitos constitucionais e ao mesmo tempo tentava construir uma imagem pública com um forte apelo nacionalista, sintetizado na campanha publicitária da época “Esse é um País que vai pra frente”.

Na verdade, havia um plano do Conselho Federal de Cultura para estimular a produção cultural regional como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. Este tipo de fomento visava também desviar as atenções dos grandes centros urbanos, onde havia por parte dos intelectuais e artistas uma declarada resistência ao governo militar.

Assim como nos demais eventos criados pelo regime militar, o Festival de Arte de São Cristóvão logo assume uma identidade própria e distanciada da proposta inicial, que era fazer coro às campanhas nacionalistas do governo militar. Em suas primeiras edições, o evento desempenhou um papel relevante no reforço de uma identidade cultural e de intercâmbio cultural para o povo sergipano. Uma de suas características primordiais era servir como vitrine para apresentação e difusão da produção cultural do estado, principalmente no tocante à cultura popular. As oficinas de artes que aconteciam antes e durante o evento principal em São Cristóvão muito contribuíram para estimular a descoberta de novos talentos, a formação de público para os diversos segmentos das artes e para reciclar os técnicos que já atuavam no meio artístico sergipano. Nota-se na grade de programação dos primeiros eventos uma grande participação de grupos experimentais criados dentro das universidades brasileiras. Apesar do modelo hermético criado pelo Conselho Federal de Cultura para esses festivais de arte as

comissões organizadoras formadas por artistas e intelectuais atuantes no meio cultural, e a partir das propostas de espetáculos que estavam em montagem na época, mudam a estrutura desse formato e colocam em seus palcos e ruas uma produção cultural diversificada e até mesmo com a presença de uma arte mais engajada e contrária ao que o regime havia estabelecido como meta para tais eventos.

A presença de grupos folclóricos e outras manifestações populares nos primeiros festivais de arte de São Cristóvão acontecia não apenas como uma mera participação do tradicional, mas como representação da cultura local, com características próprias e uma identidade cultural também localizada, do homem e das relações humanas, deliberadamente não-oficial. Esse tipo de espetáculo era exterior à arte engajada, tão presente naquele momento. Havia no período da criação desse evento uma produção bastante significativa de peças de teatro, livros e música com conteúdos políticos contrários à ditadura militar. Enquanto isso, a arte erudita que, alheia às questões políticas, seguia seu curso de produção voltada para a virtuose.

A arte popular e a arte erudita estavam presentes em espaços diferenciados da festa. A primeira apresentava-se pelas ruas da cidade e a segunda tinha como cenário os átrios das igrejas seculares de São Cristóvão que ocupa o posto de quarta cidade mais antiga do Brasil. Nos festivais de arte a cultura popular e a erudita tinham seus públicos distintos e segundo Marilena Chaui a relação entre as duas manifestações culturais no Brasil tem suas peculiaridades próprias em relação àquilo que Marcuse trata sob a perspectiva das identificações entre cultura popular e cultura de massa. Segundo a autora estas não podem ser tratadas no caso do Brasil como idênticas, pelos seguintes motivos:

- 1) no Brasil, sociedade autoritária, os meios de Comunicação de Massa são uma concessão estatal a empresas privadas, ficando sob o controle ideológico e político do Estado e, freqüentemente, são instrumentos do Estado para fins de propaganda e de doutrinação. Identificar Cultura Popular e Cultura de Massa, neste caso, significaria fazer da primeira uma realização dos dominantes. Preferimos aquelas situações nas quais práticas populares se relacionam com as expressões dos meios de Massa, aproximando-se ou distanciando-se delas, incorporando-as com modificações ou recusando-as;
- 2) embora de difícil definição, a expressão Cultura Popular tem a vantagem de assinalar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência de divisões sociais, pois referir-se a uma prática cultural como Popular significa admitir a existência de algo não-popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. A noção de Massa, ao contrario, tende a ocultar diferenças sociais, conflitos e contradições. Exprime a visão veiculada pela ideologia contemporânea, na qual a sociedade se reduz a uma imensa organização funcional (regida pelos imperativos administrativos e das técnicas de disciplinas e vigilância que definem a racionalidade capitalista), na qual tanto a realidade quanto a idéia das classes sociais e de sua luta ficam dissimuladas, graças à substituição dos *sujeitos sociais* pelos *objetos sócio-econômicos* definidos pelas exigências da Organização;

- 3) a noção de Massa tem como contraponto sócio-político a noção de Elite. Ora, esse contraponto tende a reduzir o social a duas camadas, a 'baixa', formada pelo agregado amorfo de indivíduos anônimos – a 'massa' –, e a 'alta', formada por indivíduos que se distinguem dos demais pelas capacidades extraordinárias – a 'elite', os melhores e maiores. Não só a divisão social das classes fica dissimulada como processo de constituições do próprio social (sobretudo quando a ideologia sociológica da 'mobilidade social' garante que qualquer membro da massa pode 'subir' à elite, desde que seja um indivíduo excepcional), mas também a distinção massa/elite justifica e legitima a subordinação da primeira à segunda. A ideologia considera que a elite está no poder não só porque detém os meios de produção, os postos de autoridade e o Estado, mas também porque possui competência para detê-los. (Marilena Chaui, 1994, p. 28 e 29).

A separação distinta dos espaços de apresentação dos segmentos de arte na festa pública determina também as distinções entre as camadas sociais nelas envolvidas, tanto de quem se apresenta quanto do público que assiste a ela. A competência auferida à Universidade e ao grupo de artistas e intelectuais que escolhe os espetáculos que farão parte da programação do FASC é-lhes conferida também como uma forma de poder exercido pelo capital social adquirido na trajetória de suas carreiras, através dos contatos firmados em outros eventos similares que acontecem pelo país.

O que percebemos no momento inicial de realização desses eventos é que sua programação foi bastante caracterizada por uma grande participação de espetáculos experimentais de dança, música e teatro, produzidos dentro das universidades federais, voltados para temas da cultura popular ou até mesmo pára-folclóricos. Esses grupos experimentais atendiam em alguns casos ao apelo do formato criado pelo Conselho Federal de Cultura, ou seja, uma produção artística voltada para uma política cultural nacionalista, como se reporta Renato Ortiz ao descrever a origem dos festivais de arte e de quem os concebeu:

Para que o Estado desenvolva um projeto cultural brasileiro, é necessário que ele se volte para os únicos intelectuais disponíveis, e que se colocam desde o início a favor do golpe militar [...] São, na verdade, membros de um grupo de produtores que podem ser caracterizados como intelectuais tradicionais. Recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de Letras, esses intelectuais conservadores e representantes de uma ordem passada irão se ocupar da tarefa de traçar as diretrizes de um plano cultural para o país.³⁰

Apesar da tentativa desse grupo de intelectuais do Conselho Federal de Cultura (CFC) de implementar um projeto cultural nos moldes dos pioneiros do pensamento sociológico, como Silvio Romero e Gilberto Freyre, suas idéias não são acatadas na íntegra pelos realizadores dos eventos culturais, e estes sofrem modificações no decorrer do seu desenvolvimento e acabam assumindo características próprias, impressas pelos dirigentes das

³⁰ Ortiz, 1994, p. 91.

instituições que os incorporam e também pelo perfil de quem está à frente das comissões organizadoras desses eventos culturais.

Em São Cristóvão não é diferente. A partir do final dos anos 1970, a grade de programação do Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) passa a modificar-se ainda mais no sentido de distanciar-se do projeto nacionalista inicial. Deixa de ter como referência maior os espetáculos de grupos experimentais vindos principalmente das universidades brasileiras e passa a incorporar em sua programação espetáculos elaborados por profissionais e companhias alternativas dos diversos segmentos da arte. Esses espetáculos já haviam conquistado um significativo reconhecimento do público e crítica especializada. Os grupos que passam a apresentar-se nesses eventos culturais eram oriundos das escolas de arte, academias particulares de dança e produções de grupos independentes. Estas mudanças na estrutura e na grade de programação desses eventos serão aqui analisadas para tentar entender como elas se processaram e qual a repercussão no público e na comunidade artística.

O Festival de Arte aportou na cidade sem uma prévia preparação da comunidade sancristovense, o que causou desde o início um certo estranhamento da população bastante religiosa, que tinha e tem ainda como evento maior da cidade a procissão de Senhor dos Passos. Em nossa pesquisa de campo, constatamos essa preferência pela festa religiosa, que tem uma tradição mais arraigada, até mesmo pelo tempo que já se realiza (há mais de 200 anos), enquanto que o FASC tem pouco mais que três décadas. Entretanto, essa tradição é questionável, pois não apenas a longevidade de um acontecimento cultural pode determinar que ele tenha uma tradição arraigada. Segundo Eric Hobsbawm (*A Invenção das Tradições*, 1997), às vezes coisa de poucos anos apenas estabelecem-se com enorme rapidez. É óbvio que nem todas as tradições perduram. O nosso objetivo primordial para entendê-las; não é estudar suas chances de sobrevivências, mas sim o modo como surgiram e se estabeleceram.

No caso de São Cristóvão, a tradição da festa de Senhor dos Passos estabeleceu-se pela longevidade e também pela tradição religiosa que atrai ainda nos dias de hoje um público muito maior que o do Festival de Arte. No entanto, num período significativamente curto, apenas três décadas, a qualidade dos espetáculos que se apresentaram nas ruas, igrejas e palcos, conferiram ao festival uma projeção nacional bem maior que a tradicional festa religiosa de Senhor do Passos, isto devido ao intercâmbio cultural com grupos de arte de todas as regiões do país que por lá se apresentaram, além das matérias em rede nacional que foram veiculadas nos telejornais das emissoras de televisão de projeção nacional. Aqui percebemos dois pólos de importância: de um lado a tradição arraigada da festa religiosa que permanece em evidência e com força para atrair nos dias atuais um público maior que o do festival de

arte; por outro lado, a dinâmica de um evento que, pela sua própria constituição, dialoga com as diversas regiões do Brasil como sendo um ponto de confluência para apresentações e intercâmbio da produção artística emergente e também para aquelas que já têm uma projeção no cenário artístico nacional.

Nas entrevistas que realizamos com pessoas da comunidade durante a realização do FASC de 2005, ficou bastante evidente que para a comunidade a festa religiosa tinha um apelo identitário maior, e, portanto, uma tradição mais forte para aquelas pessoas. Isso está evidente na fala de alguns entrevistados:

Com certeza sempre foi a festa de Passos. A festa de Passos em primeiro lugar, nunca foi o festival. A festa de Passos dá de dez a zero. Não quero dizer que os festivais eram ruins, mas, para dar na festa de Passos, não dá não. Porque, você venha aqui na festa de Passos no sábado e no domingo pra ver o tanto de gente que fica. Meu filho, olhe, me perdoe pra isso aí eu vou falar a verdade, eu não gosto do festival. (Maria Pinto – 68 anos – comerciante de São Cristóvão).

Nessa fala, a entrevistada deixa bastante clara a sua opinião em relação às duas festas³¹. A festa religiosa aparece como não só aquela que reúne um maior público, mas também como a que causa uma maior identificação com o gosto dos moradores da cidade. A forma como o festival aportou em São Cristóvão, com toda uma estrutura pronta de palco, som, luz e uma programação montada sem nem a comunidade tomar ciência do que estava acontecendo, causou e ainda hoje causa um certo estranhamento por parte da população, que apenas empresta seus monumentos e ruas como cenário para tal acontecimento.

Em entrevistas com outros informantes de idades variadas, inclusive com jovens na faixa etária de 20 anos, pudemos confirmar a mesma assertiva sobre a preferência pela festa religiosa, como a mais representativa e que tem uma participação mais efetiva da comunidade local e de visitantes. A seguir, transcrevemos a entrevista a José dos Anjos, 23 anos que expõe sua opinião sobre os dois eventos em questão: "Não resta dúvida que é festa de Senhor dos Passos, o Festival veio bem depois e nunca conseguiu superar a festa de Senhor dos Passos, eu mesmo gosto da folia do festival, mas prefiro a festa dos Passos, é bem melhor, tem muito mais gente."

Outro fato que chamou a atenção em nossa pesquisa de campo foi quanto à forma como esse evento chegou e se estabeleceu em São Cristóvão. Ao contrário da festa religiosa

³¹ Colocamos aqui em evidência essa comparação entre os dois eventos o cultural (Festival de Arte de São Cristóvão) e o religioso (Procissão de Senhor dos Passos) porque durante a pesquisa de campo esse tipo de opinião era emitida pelos entrevistados, mesmo que isso não estivesse no contexto das perguntas. Era uma comparação que eles sempre faziam como forma de imputar uma maior importância para a festa religiosa

de Senhor dos Passos, em que a cidade prepara-se para celebrar e receber os romeiros, o festival de Arte aportou na cidade já com toda uma estrutura pronta. O município e a sua população participam do evento apenas como cenário e na qualidade de figurantes. Todas as decisões sobre a estrutura do evento e a sua grade de programação eram tomadas pela Universidade Federal de Sergipe, que nomeava uma comissão organizadora formada por representantes dos diversos segmentos de arte do nosso estado. Restava ao povo da cidade que sediava o evento receber em suas ruas, praças, igrejas e monumentos históricos os espetáculos de música, grupos de folclore, dança, teatro e o salão de artes plásticas. Segundo Iradilson Bispo (40 anos), bailarino de São Cristóvão, “para a comunidade de São Cristóvão o que existe é o Festival de Arte ‘em São Cristóvão’, e não o Festival de Arte de São Cristóvão, a comunidade quase não participa de nada, nem da elaboração do evento, nem da escolha dos espetáculos nos palcos, recebe tudo pronto”. Pelo que observamos nas entrevistas, há um distanciamento dos moradores da cidade em relação ao FASC, não apenas pelo fato de receber todos os anos uma programação e uma festa prontas, sem que possa opinar sobre quais os espetáculos que gostariam que fizessem parte da programação, mas também pelo distanciamento que a comissão organizadora sempre colocou entre o que acontecia nos palcos e a comunidade.

Havia entre esses espaços e as pessoas da cidade um afastamento que tornava os palcos como algo inatingível e quase que impensável para os moradores da cidade. Assim depõe José dos Anjos (23 anos) sobre a possibilidade de estar no palco do evento que todo ano acontece na sua cidade.

Nunca pensei em estar lá em cima, ali é o centro das atenções, mas para eu trocar de lugar, e estar lá no lugar de quem está se apresentando, nunca imaginei não. É tão perto o palco, e ao mesmo tempo tão distante. Porque tem tantas pessoas aqui em São Cristóvão que são criativas em termos de cultura e não têm oportunidade também de subir no palco do festival.

Quando alguns artistas locais se arriscaram a apresentar-se, entraram na programação no horário da tarde, em que quase não havia público. Em seu depoimento o professor de arte Gladston Barroso (35 anos) fala dessa falta de oportunidade de participar do festival num horário em que há um grande público,

Nunca havia pensado em subir no palco do FASC, mas acabei tendo essa experiência quando tocamos no palco principal com um grupo de flautas. Claro que isso aconteceu num horário que não tinha muito público, às cinco horas da tarde, mais foi uma experiência muito boa, foi fantástico.

Outra análise para esse distanciamento pode ser explicado pela influência religiosa católica muito forte como base de sua formação do povo sancristovense. Ao contrário de

Laranjeiras, como veremos mais adiante, em São Cristóvão a religiosidade católica tem uma grande força na comunidade e exerce grande influência sobre as manifestações do sagrado e do profano. As manifestações profanas em São Cristóvão têm por esse motivo uma significativa conotação de pecado, de algo espúrio, e tanto a arte em geral quanto as manifestações culturais populares enquadram-se nessa classificação. Isso não acontecia com a arte erudita, que na programação do FASC tomava os átrios e altares das igrejas como palco para suas apresentações. Essa tinha uma melhor receptividade na comunidade. Outro entrevistado, o ator Pierre Feitosa (um dos fundadores do Grupo Imbuça), trata também desse distanciamento do público de São Cristóvão com o festival:

Eu vou falar de um dado que já é histórico, quando a universidade trouxe para cá o FASC há 33 anos atrás foi meio que uma invasão na cidade. Só que veio com uma programação muito boa, e o festival ganhou um espaço muito grande desde aquela época. É por isso que eu digo que é um fato histórico, não há ainda uma aceitação por parte das pessoas da cidade. Você vê muita gente com portas fechadas, pessoas dentro de casa. Então não existe uma doação do povo da cidade ainda para com o festival. Eu acho que esse é um detalhe que tem um significado muito grande para se entender essa relação. Isso não acontece em Laranjeiras em que as pessoas da cidade se preparam para o Encontro Cultural e participam e assistem à programação. O povo de Laranjeiras abre as suas portas para a festa, a relação com o evento é bem diferente da de São Cristóvão.

Em algumas edições do evento a cidade de São Cristóvão hospedava durante os dias de realização do evento a maior parte dos grupos artísticos que vinha de todas as regiões do país. Porém, havia também um certo distanciamento da população no convívio com os artistas visitantes. As pessoas assistiam das janelas e da porta o festival passar com suas figuras exóticas: artistas, hippies, maconheiros, estudantes, roqueiros e outras tribos que percorriam as ruas da cidade durante os três dias (em alguns anos o festival aconteceu durante uma semana) em que o evento se realizava. Para uma cidade que tem uma tradição católica muito arraigada alguns comportamentos e estilos de vida chegavam a ser uma ameaça aos valores morais e aos bons costumes. Claro que esse olhar não era comungado por todos e sim por uma maioria.

A pacata cidade na década de 1970, (época em que se iniciou o FASC) estava com quase quatrocentos anos e se viu de repente invadida por dezenas de milhares de pessoas que vinham assistir e apresentarem-se em suas ruas e praças. Penetravam no interior de suas igrejas seculares não para rezar, mas para apresentar-se e assistir a espetáculos de música erudita e exposições de artes plásticas. As opiniões sobre o FASC dividem-se na cidade entre aqueles que vêem o festival como uma ótima oportunidade para ganhar dinheiro com o movimento dos visitantes, os que gostam da programação cultural, e os que se sentem

invadidos por uma turba que vem para revolucionar e transgredir o sossego secular da velha capital (São Cristóvão foi a primeira capital de Sergipe, até o ano de 1855)

A Universidade Federal de Sergipe foi a realizadora do evento até o ano de 1993. Porém, a partir de 1991, a instituição já vinha enfrentando dificuldades para captação de recursos a serem destinados ao evento. O Ministério da Educação e Cultura – MEC, principal patrocinador do FASC, a cada nova edição vinha retardando a confirmação dos recursos para a realização desse evento.

No ano de 1991, durante o período de realização das oficinas do FASC, a coordenação desse evento organizou o seminário “Repensando o FASC”, uma iniciativa da Pró-Reitoria de Extensão da UFS que tentava sanear questões básicas para a sobrevivência do evento e do seu crescimento. A proposta do seminário era discutir as condições atuais de realização do evento e pensar em soluções para o futuro. Junto com toda classe artística procurava-se criar soluções e alternativas viáveis para a profissionalização do evento, a fim de que este não permanecesse na dependência única das instituições públicas.

Para o seminário foram convidados representantes de todos os segmentos de arte do estado. A idéia era levantar as questões relativas aos problemas enfrentados pelo FASC ao longo dos últimos 20 anos e apontar propostas que viabilizassem sua continuidade. Um dos temas mais discutidos durante o seminário foi a Autonomia do Festival e a Captação de Recursos junto à iniciativa privada, de maneira a depender menos das verbas públicas. Parece que já se estava antecipando os problemas que aconteceriam no ano de 1993, quando a Universidade Federal de Sergipe deixou de ser a realizadora do evento numa decisão tomada pelo Reitor Luiz Hermínio de Aguiar.

A justificativa dada pela então diretora do Cultart, Elúzia Maria de Carvalho Almeida da Costa (55 anos), é que não havia mais condição de manter o evento, pois não havia como captar recursos para sua realização. Por outro lado, a Pró-Reitora aponta que a universidade resolveu investir em outros eventos como a Sexta D’Arte que acontecia na última sexta-feira de cada mês no Centro de Cultura e Artes da Universidade. Não justifica a instituição deixar de investir num evento que lhe dava visibilidade nacional para investir num evento localizado que não tem repercussão no estado nem mesmo na capital. A Universidade deixou de ser a realizadora do FASC que movimentava um público de mais de 100 mil pessoas nos três dias, além de receber artistas de todas as regiões do Brasil, para investir na Sexta D’arte, que atraía um público que não ultrapassava quatrocentas pessoas em cada edição mensal. Neste evento se apresentavam apenas os artistas iniciantes e que não cobravam cachê.

Na Gestão do Reitor Luiz Hermínio de Aguiar (2003 a 2006), com a ausência do FASC, o Cultart volta-se para promover cursos de arte com duração de um ano. A idéia, segundo Elúzia Maria de Carvalho, é para tentar compensar a falta do FASC com atividades mais duradouras voltadas para a formação de atores e dançarinos. Assim diz Elúzia Carvalho, diretora do Cultart/UFS, no período em que a UFS deixa de ser a realizadora do FASC:

O Cultart implantou no ano 1994 os cursos de Formação em Dança e de Formação do Ator, essa ação foi para tentar compensar a não-realização das oficinas de arte do FASC. O curso de Formação em Dança tinha duração de um ano e contava com várias disciplinas como: Ballet Clássico, Dança Moderna, Danças Populares e História da Dança. O Curso de Formação de Ator tinha as disciplinas de Dicção, História do Teatro, Técnicas e Exercícios para o Ator e Teatro de Rua. O Cultart criou também nesse período a Sexta D'arte evento em que o artista sergipano pudesse se expressar e mostrar sua produção. O festival realmente a gente não conseguiu levar à frente, mas tentamos compensar com a criação destes outros eventos. A Sexta D' arte acontecia na última sexta-feira de cada mês com: dança, musica, teatro, artes plásticas, etc. E com um detalhe muito grande, o artista se apresentava sem receber nenhum cachê, isso a gente ficava maravilhado, porque o artista parece que entendeu o momento que estava se passando. A Gente não pagava cachê para ninguém, o espaço funcionava como uma vitrine para o artista apresentar sua produção.

Essa fala final mostra, de forma bem clara, como funciona a relação amadora do artista sergipano com as instituições públicas promotoras da cultura. No caso dos cursos de formação de Dança e de Teatro, o aluno pagava uma mensalidade que era dividida entre os professores e as despesas do Cultart com os cursos. Então, de certa forma, fica muito fácil traçar ações culturais nesse sistema de parceria com os artistas, pois, às instituições públicas, cabe apenas a manutenção dos espaços e o pagamento da folha de servidores. Não existe uma dotação própria de verbas para planejar-se as atividades culturais em nosso estado. Assim como a Universidade através do Cultart realizou essas ações que muito orgulham a diretora do Cultart (1993 a 1996) por não ter que pagar nenhum cachê aos artistas e professores dos cursos, para os demais órgãos de cultura do estado e município, a arte é sempre vista como uma atividade que está numa eterna fase latente, que não precisa ser paga enquanto atividade profissional, mas apenas proporcionar ao artista um espaço livre e gratuito para que ele possa mostrar sua produção incipiente, experimental.

É muito mais cômodo para o Estado que essa arte permaneça experimental, sempre em estado de estréia gratuita. Não queremos aqui julgar a atitude da diretora do Cultart, mas sim mostrar como se processa a relação entre instituições públicas e os artistas e o resultado dessa relação de compadrio para o produto final da arte em Sergipe. Cabe aqui até fazer uma *mea-culpa*, pois também já me orgulhei de quando estava a frente da Coordenação de Dança do

FASC, no ano de 1991, em que montamos toda a grade de espetáculos com grupos de peso como o Primeiro Ato de Belo Horizonte e o Ballet Folclórico da Bahia e outros grupos regionais que se apresentaram a custo zero. É importante aqui expor que num dado momento os artistas de outros estados passaram a exigir contrato e pagamento antecipado para apresentar-se nos eventos públicos e assim passaram a receber por suas apresentações. Eles não tinham nenhuma relação de dependência de cargos ou de necessidade de espaço para apresentar seu trabalho, como havia com o artista local.

No caso do artista sergipano, quando este passa a reivindicar o devido cachê pelo seu trabalho, ele é deixado de lado e substituído por outro que se apresente de graça ou por um valor irrisório. A relação passa a estabelecer-se através do contrato apalavrado de um valor que ele não chega a receber ou recebe muitos meses depois. É esse estado de coisas, essa relação amadora iniciada nos antigos festivais e encontros culturais, que vai criar uma situação grave na relação profissional entre o estado e os artistas sergipanos que perdura até os dias de hoje.

Quando a Universidade se retira de cena e deixa de realizar o evento que lhe proporcionava o momento de maior visibilidade no cenário nacional (os cartazes e folders do FASC eram enviados para todas as universidades públicas e privadas do país e para todas as secretarias estaduais de cultura), o evento deixa de acontecer nos três anos seguintes. Fica aqui o questionamento: por que uma universidade periférica no que se refere à projeção em nível nacional, deixa de realizar o Festival de Arte de São Cristóvão, o principal e único evento que lhe conferia uma grande visibilidade diante das demais instituições de ensino superior? Essa pergunta e outros questionamentos sobre o declínio do FASC ficaram sem respostas, mesmo tendo procurado sem sucesso por diversas vezes o então Reitor Luiz Hermínio de Aguiar para ouvir as razões de sua decisão. O fato é que a universidade, ao deixar de realizar o evento, perde a visibilidade que o evento proporcionava, vai perdendo também sua posição como instituição fomentadora de uma política de intercâmbio e difusão cultural. Ao se retirar da organização do evento, a UFS apagou de sua trajetória a possibilidade de permanência como detentora do principal evento cultural do nosso estado e um dos mais representativos do país nesse formato. Assim se expressou a professora Elúzia Carvalho sobre o afastamento da UFS da organização do FASC:

Eu tenho certeza que pelo que eu conheço o professor Luiz Hermínio Aguiar, jamais passou pela cabeça dele não valorizar a cultura, simplesmente ele não poderia continuar a arcar com a estrutura do festival. Quando ele assumiu a reitoria ele herdou problemas financeiros oriundos do último festival e ele honrou com esses compromissos. Por isso ele não deu continuidade ao festival.

Fica aqui um outro questionamento: se o festival tinha um projeto orçado previamente e eram levantados todos os recursos para que fosse montada a programação do evento, então não poderiam ficar dívidas do evento para serem liquidadas na administração posterior. Diferentemente das instituições do estado e do município de Aracaju, a universidade nunca atrasou nenhum compromisso de pagamento dos cachês dos seus eventos culturais (FASC). Toda a folha do evento era paga na semana seguinte; portanto, essa alegação não tem consistência para justificar o afastamento da universidade enquanto instituição promotora do FASC. O Ministério da Educação e Cultura sempre foi o principal patrocinador do evento, e o tamanho da programação, a quantidade de grupos que vinham e as estrelas contratadas eram determinados pelos valores dos recursos capitados a partir do mês de março, quando o projeto do evento era elaborado e as cotas de patrocínio e apoio negociadas com outras instituições parceiras (Fundação Banco do Brasil, Petrobras, Governo do Estado, Banese, Caixa Econômica Federal, etc.).

Em 1996 a prefeitura de São Cristóvão chama para si a responsabilidade de realizar o evento, mas não consegue captar recursos para que o FASC continue com suas dimensões anteriores. O festival acontece com uma programação acanhada (diminui significativamente o número de espetáculos e exposições) e sem nomes de grande projeção nacional; o público também é bem menor e o festival assume as proporções de uma festa localizada de pequena monta. A falta de recursos para contratar uma comissão organizadora nos moldes da que era montada pela universidade faz com que a programação diminua consideravelmente, pois as pessoas que antes ocupavam os postos das coordenações de dança, teatro, música, etc. usavam seu capital social cultivado durante anos com outras instituições culturais do país para conseguir parcerias e trazer espetáculos com custos menores, ou até mesmo a custo zero (cachê dos grupos pagos pelas instituições de origem e passagens). Tecnicamente cabia apenas à estrutura do FASC proporcionar hospedagem, alimentação e traslado local. A maioria dos grupos apresentavam-se de graça e ainda recebiam ajuda das instituições do seu estado para o deslocamento, e as vezes até para o pagamento do cachê.

Um outro fator que também veio contribuir para uma mudança significativa na estrutura dos eventos culturais foi o momento em que os grupos experimentais, alternativos, amadores e das academias de dança vinham assumindo uma postura cada vez mais profissional no tocante à assinatura de contratos e cobrança de cachês. Isso passa a acontecer a partir do início da década de 1990. As companhias que antes se apresentavam gratuitamente no palco do FASC – porque isto representava uma boa referência para seus currículos e projeção no meio artístico – passaram a assumir uma postura mais profissional. Os grupos

passaram a pagar pelo trabalho dos seus integrantes, encaminhando-se assim, para um processo de profissionalização.

Os grupos folclóricos também passaram a exigir o pagamento de cachês além daquilo que já recebiam – transporte e alimentação. Grande parte dos grupos de dança e de teatro que se apresentava nos palcos e ruas de São Cristóvão não recebia cachê e ainda pleiteava o transporte com as prefeituras e governo do seu estado. As atrações conhecidas na mídia nacional sempre cobrou cachê para suas apresentações, mas grande parte da programação do evento era negociada sem cachês e em muitos casos sem transporte para os grupos, ficando a estrutura do evento responsável pela hospedagem, alimentação e traslado dos grupos no local do evento.

O palco do FASC, assim como outros festivais de igual importância no país, como o de Ouro Preto, representava a chance para artistas e companhias desconhecidas projetarem-se no cenário artístico. Era a oportunidade de eles se apresentarem para um público de grande monta. Assim sendo, a relação entre as companhias de arte e o FASC deu-se numa condição amadora, pois os grupos precisavam de palco e público para mostrar seu produto artístico, e isso o festival possibilitava. Em compensação o festival, que tinha poucos recursos, sobrevivia como espaço para a projeção dos novos talentos que na maioria das vezes já tinham como referência a passagem por outros palcos de festivais realizados em outras regiões do país.

A grade de programação do festival ficava então estruturada entre os artistas que tinham um reconhecimento nacional e que recebiam cachê para apresentar-se e aqueles que estavam iniciando carreira e queriam mostrar sua produção (ver o Anexo 01). Eram as estrelas reconhecidas na mídia nacional que funcionavam como principal atrativo para o público que, ao espalhar-se pelas ruas e praças da cidade, acabava assistindo à grande parte do conjunto de espetáculos da programação do evento. No início dos anos de 1990, parte dos grupos amadores que percorreram os palcos desses festivais que aconteciam em várias partes do Brasil, acabou profissionalizando-se obtendo o reconhecimento do público e se projetando como grupo profissional.

No ano de 2006, a diretora da companhia de dança Cisne Negro, Hulda Bittencourt, declarou em um espetáculo no teatro Tobias Barreto que o grupo passou a ser profissional a partir do momento em que se apresentou no palco do FASC. Nesse sentido, disse ela:

Até então éramos apenas um grupo de dança que se apresentava no encerramento das aulas da academia, no final de ano. Tudo era muito amador. Apresentávamos para os pais e amigos dos alunos da academia. Foi a partir de nossa apresentação no

palco do FASC para um grande público que nossa concepção mudou. Foi aí que senti que não éramos mais um grupo amador, mas sim uma companhia de dança profissional, com um espetáculo de qualidade e que deveria partir para sua profissionalização.

Assim como o Cisne Negro que hoje se apresenta nos palcos de vários países do mundo, outras companhias passaram pelo palco do FASC e adquiriam respaldo para profissionalizar-se. Os palcos dos festivais de cultura espalhados pelo interior do Brasil serviram como vitrine e suporte para a profissionalização de diversos grupos amadores de várias regiões. O intercâmbio que se processava durante a realização dos eventos dessa natureza, proporcionava a troca de experiências e a divulgação das companhias e grupos que estavam produzindo arte nos mais longínquos pontos do país.

Havia num determinado momento, até os primeiros anos da década de 1990, uma disputa dos grupos e artistas amadores por um espaço na programação desses festivais. Primeiro por ter a oportunidade de apresentar sua produção artística e segundo pela importância que os palcos de tais eventos tinham em oportunizar uma abertura de canais para atrair novos convites para outros eventos da mesma natureza em outras regiões do país. Na maioria dos casos, as companhias de arte apresentavam-se gratuitamente ou por cachês simbólicos, pois, para estes grupos que ainda não tinham projeção no cenário artístico, esse era um momento oportuno para tornar-se conhecido e assim adquirir projeção nacional e até, internacional, em alguns casos.

Como exemplo podemos citar o grupo de dança Primeiro Ato, de Belo Horizonte, que se apresentou no FASC de 1991 apenas recebendo hospedagem e alimentação. Para sua diretora, era muito importante ter esse contato com o público do festival. O grupo conseguiu com o governo de Minas Gerais as 22 passagens aéreas e dispensou o cachê da apresentação. Segundo sua diretora, “É muito importante para o grupo dançar para um público tão variado, como o do festival de Arte de São Cristóvão”. Durante o FASC passavam pela cidade de São Cristóvão mais de quinhentos artistas do Brasil e recebia um público de diversos estados do Nordeste. Era um momento importante de intercâmbio cultural e de fazer contatos com pessoas que trabalhavam na organização de eventos culturais em outras regiões do país. Assim como nas grandes feiras comerciais fecham-se contratos de compra e venda de produtos diversos, nos dias em que se realizavam os eventos culturais era o momento propício para fazer-se contatos com pessoas que trabalhavam nas instituições organizadoras de eventos culturais, artistas e grupos, visando a futuras apresentações.

Em 1996, a Prefeitura de São Cristóvão contratou uma empresa local promotora de eventos, tentou retomar a realização do evento e não conseguiu. O resultado foi um evento pequeno com um número reduzido de atrações e em sua maioria, grupos artísticos do próprio estado. Assim, o Festival Arte São Cristóvão, que era um evento de porte nacional, vê-se reduzido a uma festa localizada nas proporções de qualquer outra festa de padroeira de cidade do interior. O evento perdeu sua importância como palco que apresentava as novas tendências do teatro, da dança, os grupos de música popular e erudita, e se viu reduzido a um único palco com poucas atrações e um público também bastante reduzido.

Outra questão que deve ser levada em consideração neste estudo sobre os eventos culturais espalhados pelo interior do Brasil é que, em sua trajetória, os administradores não perceberam que todos aqueles grupos experimentais de teatro, companhias de dança das academias particulares, artistas amadores e outros vinham se profissionalizando e tendo sua agenda disputada em eventos que aconteciam em todo o país e que já haviam também entrado nas pautas dos principais teatros brasileiros. A partir de meados da década de 1990, a maioria desses grupos profissionalizou-se. As produções foram tomando uma dimensão de qualidade dos espetáculos cada vez maior, o que passa a exigir um maior investimento em cenário, figurino, em profissionais qualificados e nos espetáculos em toda a sua dimensão. Os grupos que antes se apresentavam nos festivais apenas pela hospedagem e alimentação, passam a cobrar cachê para subir no palco dos eventos organizados pelas instituições públicas, o que aumentou consideravelmente os custos para a realização desse tipo de evento.

Tornava-se cada vez mais difícil para essas instituições arcar com as despesas que aumentaram bastante no final dos anos 1980. No início da década de 1990 as principais companhias de dança, grupos de teatro, artistas alternativos, assim como outros segmentos da arte, já estavam num processo adiantado de profissionalização. A agenda desses profissionais estava cada vez mais comprometida com apresentações remuneradas ou com bilheteria que garantia um público significativo. Nesse momento já não havia tantos grupos apresentando-se interessados apenas em projetar sua carreira em tais palcos, ou pelo menos os grupos mais expressivos não tinham mais interesse nessa relação amadora. As montagens ficavam mais elaboradas e, portanto, mais caras. Os grupos de teatro e as companhias de dança passavam a pagar cachês a seus atores e bailarinos, as bandas passavam a pagar cachês para os músicos, o que torna inviável a relação amadora com os festivais, como vinha acontecendo.

As agendas dos grupos e artistas passam a ser preenchidas em turnês pelos teatros em diversas cidades do país, e alguns se projetam internacionalmente. Aquilo que começou nos anos de 1970 de forma experimental e amadora assume no início dos anos de 1990 um caráter

profissional. Por outro lado, a estrutura organizacional dos eventos invariavelmente estava preparada para enfrentar esse novo caráter financeiro das companhias artísticas, que surgiram e se projetaram dentro da grade de programação destes eventos.

A maior fonte dos recursos para a realização desses eventos eram os órgãos públicos, e estes já não comportavam mais as cifras que se elevavam crescentemente a cada nova edição. A prefeitura de São Cristóvão, a qual detém uma arrecadação pequena para a dimensão financeira do FASC, não suportou manter o evento com a sua pujança de outrora (ver o Anexo 02). Ademais, havia também outro agravante: a universidade, por ser uma instituição de ensino superior vinculada ao Governo Federal, transitava livremente diante das mudanças na política interna do estado. A instituição tinha uma maior acessibilidade para a captação de recursos para o evento, até mesmo por sua natureza apolítica. A prefeitura estava mais atrelada a um determinado grupo político localizado, e por isso acabava sofrendo influência na captação de recurso por parte do Governo do Estado, a depender das coligações em que participou nas últimas eleições.

A falta de participação da iniciativa privada na realização do FASC como mais um suporte financeiro foi também marcante nesse momento em que a prefeitura tenta quixotesicamente manter vivo o evento. Havia já desde o início da formatação do evento um distanciamento entre a iniciativa pública e privada. A primeira assumia todas as obrigações financeiras para manter os espetáculos nas praças, igrejas e outros espaços de São Cristóvão, e a segunda não despertou nenhum interesse em investir no evento e assim associar sua marca a tal empreendimento. A comissão organizadora tentava a cada ano realizar parcerias entre o público e o privado, mas a falta de comunicação entre as partes ou de habilidade para convencer a iniciativa privada a participar com recursos financeiros na preparação do evento quase sempre abortou esse tipo de envolvimento.

A prefeitura não atentou para a utilização de mecanismos mais coercitivos para forçar, por exemplo, a participação financeira das indústrias de bebidas que tinham uma alta lucratividade com a venda de seus produtos durante a realização do FASC. Bastava que a prefeitura institísse um sistema de cotas para que essas empresas tivessem acesso às áreas e pontos de venda durante os dias de realização do festival. Ou seja, fecharia com a guarda municipal todos os pontos de entrada da cidade para que só tivessem acesso aos pontos de venda as distribuidoras de bebidas que comprassem cotas de patrocínio desse evento (como hoje é utilizado no Pré-Caju e no Forró Caju). Durante os dias do evento, os fiscais da prefeitura trabalhariam no controle de venda de produtos, permitindo apenas os das distribuidoras que pagaram cotas de patrocínio.

Mas à frente vamos verificar que esse acordo de patrocínio e controle de comercialização de produtos acontece quando da realização do Pré-Caju e do Forró Caju. Eventos que envolvem, uma grande participação de empresas privadas na captação de recursos, para a sua realização. O amadorismo dos organizadores do Festival de Arte de São Cristóvão no trato dessa questão fez o evento manter o mesmo formato organizacional no que se refere à captação de recursos, e assim, inviabilizar sua continuidade com a mesma dimensão de quando ainda era realizado pela Universidade.

Não sabemos se isso ocorre pela falta de uma comunicação adequada com a iniciativa privada ou se por esta já ter criado uma consciência de que não tinha nenhuma obrigação de investir em um evento organizado pela coisa pública. O fato é que a cada ano o evento gerava renda e movimentava uma grande quantidade de dinheiro e envolvia em sua realização diversos setores de serviço do mercado de Aracaju e São Cristóvão. A iniciativa privada não tinha interesse de investir num evento do qual participaria como sempre participou, sem nenhum investimento. O objetivo das empresas era o lucro líquido sem nenhum investimento, mesmo que isso levasse a cabo o evento de onde tiravam seus lucros. Neste caso os revendedores de bebidas e outros setores que lucravam imediatamente com a realização do evento sentiam-se isentos da responsabilidade, deixando que a iniciativa pública arcasse com todo o ônus do evento.

Faltava aos organizadores do evento não só criar canais convincentes de comunicação para atrair as empresas privadas a fim de investir no evento, mas também habilidades para criar mecanismos a fim de estabelecerem como deveriam ser ocupados os espaços da festa por aqueles que obteriam lucro imediato, bem como os espaços de maior visibilidade para a divulgação de marcas das empresas que poderiam entrar com cotas de patrocínio e associar suas marcas ao FASC.

Outra possibilidade de continuidade para o evento seria o próprio governo estadual continuar a chamar para si a responsabilidade de principal mantenedor das atividades culturais, e até mesmo, porque esse tipo de evento mobiliza uma grande quantidade de visitante o que gera empregos temporários e renda para as comunidades de São Cristóvão e de Aracaju, locais onde ficam hospedados os artistas vindos de outros estados. Essa poderia ser uma das ações do estado em sua política cultural como instituição fomentadora da cultura. O fato é que a maioria dos eventos dessa monta que ainda está em atividade em outros estados da federação é mantida pela iniciativa pública ou com uma participação maior do estado.

V- ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS: CULTURA POPULAR VERSUS CULTURA DE MASSA

Quanto ao Encontro Cultural de Laranjeiras, este surge em janeiro de 1976, criado por um grupo de intelectuais pesquisadores da cultura popular. O evento era então organizado pela Secretaria de Estado da Educação e Cultura. Em sua primeira edição, ele aconteceu no mês de maio, sem nenhuma ligação com qualquer atividade do calendário artístico, religioso ou cultural do município, o que acarretou um esvaziamento em termos de público. A partir do ano seguinte, o Encontro Cultural passou a acontecer no início de janeiro. Com isso, os organizadores visavam fortalecer as manifestações culturais já existentes, comemorativas do encerramento do ciclo natalino, as Festas de Reis, que acontecem na primeira semana de janeiro, o que deu a essa festa uma projeção de evento nacional. O Encontro Cultural fixou então seu período de realização junto com essas festividades, preservando os rituais que aconteciam tradicionalmente neste ciclo, como por exemplo: a coroação da rainha da Taieira na igreja de São Benedito e a procissão festiva em homenagem a São Benedito e N. Sr^a. do Rosário com o acompanhamento do cortejo de grupos folclóricos. Este cortejo, que já acontecia com a participação dos grupos de Laranjeiras, ganhou também uma dimensão maior com a participação de outros grupos do estado que vinham da programação do evento.

Esse evento foi criado e formatado por um grupo de intelectuais formado por Luiz Antônio Barreto (pesquisador autodidata da cultura popular com vários livros publicados), Antônio Garcia (Conselho de Cultura do Estado), José Sobral (Prefeito de Laranjeiras), Bráulio Nascimento do Rio de Janeiro (Presidente da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro), Jackson da Silva Lima (Comissão Sergipana de Folclore), Beatriz Góes Dantas (Mestre em Antropologia e pesquisadora da cultura afro-brasileira, etc.), entre outros. A idéia inicial era a de criar um fórum que pudesse manter vivos o debate e as atividades culturais das manifestações populares. Laranjeiras foi escolhida por concentrar o maior número de grupos folclóricos e também por que tinha uma maior diversidade de manifestações da cultura popular no estado.

O Encontro Cultural de Laranjeiras consolidou-se com essa particularidade de discutir, preservar e difundir as tradições populares. A cada nova edição era definido pela comissão organizadora um tema ligado à cultura popular, que norteava as palestras e mesas-redondas do Simpósio de Cultura Popular. O tema de cada Simpósio era extensivo a toda a programação

do Encontro Cultural de Laranjeiras, e este influenciava também na escolha das atrações que fariam parte da programação de shows, espetáculos de teatro, dança, salão de artes plásticas, etc. que comporiam a grade de programação que ocupava palcos, galerias e ruas da cidade. Como exemplo, podemos citar o XIII Encontro Cultural de Laranjeiras, que, pelo fato de acontecer em 1988, ano do centenário da libertação dos escravos, tinha como temática “O negro e sua contribuição à cultura brasileira”. Foram convidados para o Simpósio expressões da cultura negra do Brasil como Benedita da Silva, então deputada do estado do Rio de Janeiro, o músico e ativista político Paulo Moura, Gilberto Gil, Zezé Mota, Martinho da Vila, entre outros artistas e pesquisadores desse tema. Apresentaram-se artistas e grupos como o maracatu Porto Rico do Oriente, de Pernambuco, Grupos de dança afro-brasileira de vários estados e também foi encenado o espetáculo sergipano o “Auto do menino do quilombo”, de autoria de Aglaé Fontes de Alencar o qual utilizava elementos da cultura negra e do catolicismo para narrar o nascimento do menino Jesus.

Os simpósios que se realizam a cada nova edição do Encontro Cultural de Laranjeiras prestam uma significativa contribuição no sentido de estimular o debate sobre temas da cultura popular que só encontravam ressonância no meio acadêmico. Para proferir as palestras e participar dos debates são convidados anualmente pesquisadores e autoridades no assunto de todo o país, ao mesmo tempo em que se destaca a participação de produtores culturais locais e dos mestres dos grupos folclóricos, poetas e trovadores.

Os temas escolhidos para o simpósio versam sobre a cultura popular nos seus mais variados segmentos. O tema do XI Encontro Cultural de Laranjeiras, por exemplo, tratava da “Poética Popular” (ver o anexo 03). Naquele ano o simpósio contou com a participação do escritor Umberto Peregrino, do Rio de Janeiro, com a palestra “Literatura de Cordel”, e do sergipano Jackson da Silva Lima, com a “Pesquisa e exegese da cantoria improvisada”. Além desses palestrantes reconhecidos no meio acadêmico, foram apresentados depoimentos sobre a cultura popular em Laranjeiras, com a participação do poeta João Sapateiro de Laranjeiras, Antônio Gomes, entre outros. Nos palcos do evento apresentaram-se diversos repentistas sergipanos e de outros estados do Nordeste. Assim, a cada nova edição do evento, a programação oficial dos palcos e ruas se tornava uma extensão dos temas que vinham sendo debatidos na plenária do Simpósio. Uma vasta programação estende-se durante os três dias do Encontro Cultural, obedecendo a uma temática que era retirada no final de cada Simpósio e era trabalhada o ano inteiro, visando à realização do próximo Encontro Cultural.

O Encontro Cultural de Laranjeiras (assim como o Festival de Arte de São Cristóvão) tem em sua trajetória uma ruptura, que acontece a partir de 1990, quando a prefeitura retira da Secretaria de Estado da Cultura o comando da estrutura organizacional e chama para si a responsabilidade de organizar o evento. A prefeitura há muito tempo já era a principal investidora financeira no evento. Cabia à Secretaria de Estado da Cultura sua organização e era ela que formatava toda a programação do Encontro, mas era a administração municipal que pagava a maior parcela das despesas. A Secretaria de Cultura do Estado montava toda a estrutura do evento e nomeava as coordenações que atuavam durante os quatro dias em que a programação se desenvolvia.

Cada coordenador nomeado e de posse do tema do Simpósio entraria em contato com os artistas de sua área, no sentido de formatar sua grade de programação com espetáculos que tivessem algum tipo de ligação com o tema central do Encontro Cultural eleito no último Simpósio. Esses profissionais que invariavelmente atuavam também na elaboração do FASC, eram atuantes dos segmentos da arte como: dança, teatro, artes plásticas, música erudita e MPB. Eles estavam constantemente participando de eventos culturais que aconteciam em outras regiões do país. Portanto, estavam atualizados com o que vinha sendo produzido em seu segmento artístico nos mais diferentes rincões do país. A prefeitura de Laranjeiras dispõe de recursos para manter o mesmo padrão de investimento no evento, mesmo com a saída da Secretaria de Estado da Cultura. Por ser um município que tem dentro dos seus limites grandes empresas como a Petrobras-FAFEN, fábrica de fertilizantes nitrogenados, fábricas de cimento do Grupo Votorantin e Nassau, Usina de Açúcar Pinheiro, entre outras, tem uma significativa arrecadação que lhe proporciona recursos para manter as contas do município e realizar com grandes atrações o Encontro Cultural.

No momento de mudança do comando do Encontro Cultural, o Simpósio de Cultura Popular continuou sendo elaborado por uma comissão da Secretaria de Estado da Cultura (pelo mesmo núcleo de intelectuais que criou o evento), mas a programação artística passa a ser definida pela Prefeitura, que, fugindo ao tema central do Encontro e da linha de difusão e preservação das tradições populares, inicia um novo período. A Prefeitura Municipal de Laranjeiras passa a nomear a comissão organizadora que é formada pelos profissionais do seu próprio quadro.

As coordenações de dança, teatro, música, folclore, etc. passam a ser compostas por servidores da prefeitura que tinham pouca ou quase nenhuma experiência na organização de um evento de grande porte, encontra dificuldades para formatar o evento nos moldes do que

vinha sendo feito sob a coordenação dos artistas que já mantinham um contato regular com as produções artísticas que aconteciam nas demais regiões país. Essa nova comissão organizadora do evento vai mudar de forma significativa toda a estrutura dele, tanto no que se refere às atrações principais, quanto no tocante à seleção dos espetáculos de cultura popular vindos de outros estados. Naquilo que se refere à cultura popular sergipana, não ocorreram grandes modificações, pois a comunidade laranjeirense já mantinha um contato regular com os demais grupos folclóricos do estado. Sendo assim, nessa área não houve mudanças significativas, a não ser pela falta de uma maior habilidade daqueles que conduzem os grupos pelas ruas da cidade em busca de atrair o espectador para participar mais efetivamente do cortejo, ou seja, tentar envolver as pessoas que passam nas ruas durante os dias do evento a acompanharem os grupos e tentarem aprender suas danças.

Diferentemente de São Cristóvão, a Prefeitura de Laranjeiras tem recursos financeiros manter a estrutura do evento no mesmo padrão de quando este era organizado pela Secretaria de Estado da Cultura. A administração municipal consegue pagar os cachês elevados de grupos que estão em evidência na mídia e manter uma programação extensa de espetáculos em seu Encontro Cultural. Contudo, cabe aqui uma análise sobre as mudanças que ocorreram na grade de programação e no formato do evento.

Quando a prefeitura assume a estrutura organizacional do evento não conta em seu quadro de funcionários com pessoas dotadas de conhecimento prático na elaboração de eventos dessa natureza e desse porte. A equipe formada pela administração municipal já vinha trabalhando nas coordenações do evento, mas apenas na execução de tarefas durante os dias de sua realização. Não possuía ainda um capital social com artistas e companhias de arte de outras regiões do país o suficiente para elaborar uma grade de programação que pudesse manter o evento com as mesmas características voltadas para a projeção e difusão da cultura popular. Todos os postos principais da organização do Encontro Cultural de Laranjeiras vinham dos quadros da Secretaria de Estado da Cultura, que também convocava outros profissionais que já atuavam na organização do FASC. Cabia à Prefeitura de laranjeiras a responsabilidade pela preparação dos alojamentos e das refeições e lanches dos grupos e da comissão organizadora. Era responsabilidade também da prefeitura, juntamente com os técnicos da Secretaria de Estado da Cultura, organizar a estrutura financeira para pagamento dos cachês aos artistas, comissão organizadora e da estrutura física do evento, como palco, sonorização e iluminação.

A nova equipe formada pela prefeitura não mantinha contatos nem participava de outros eventos de arte similares que estavam acontecendo nos outros estados. Os membros que passaram a administrar a estrutura organizacional do evento tinham apenas a experiência de ter acompanhado à margem a preparação e realização do evento sob o comando dos artistas e técnicos da Secretaria de Estado da Cultura. Todos os contatos com os grupos de arte dos outros estados do país estavam sob o controle da equipe do estado. A nova equipe da prefeitura não detinha um capital social, ou seja, um envolvimento com o universo artístico do país. Os novos coordenadores não tinham endereços, telefones, nem os nomes das pessoas-chave para negociar com os grupos que estavam produzindo arte nos diversos segmentos no país. Portanto, não tinha um pessoal qualificado para assumir as coordenações de dança, teatro, música erudita e as manifestações culturais populares que poderiam vir a fazer parte da programação do evento. Faltavam pessoas que mantivessem um contato mais aproximado com o que estava sendo produzido em termos de arte nas diferentes regiões. A nova comissão organizadora tinha apenas como referência maior os artistas que estavam em evidência na mídia.

Até então muito pouco do que se via nos meios de comunicação de massa entrava na programação do Encontro Cultural, a não ser alguns artistas consagrados, mas que estavam dentro de uma produção de arte engajada, seja com a cultura popular ou com os movimentos políticos populares. Entretanto, na falta de uma gestão equilibrada que desse um direcionamento para que o Encontro Cultural, e que este permanecesse nos trilhos como grande difusor da cultura e da arte popular, é que a nova equipe recorreu então aos produtos da Indústria Cultural³², aos artistas que naquele momento estavam em evidência na mídia e que atraíam grandes multidões nos seus shows. O Encontro Cultural de Laranjeiras passa a contratar para compor a sua grade de programação, as bandas de *axé music* da Bahia, que naquele momento estavam despontando nos meios de comunicação de massa, impulsionados pela indústria fonográfica. Estas e outras atrações que estavam evidência nos meios de comunicação de massa, tornaram-se com uma frequência cada vez maior as principais

³² A expressão Indústria Cultural foi utilizada, em 1947, por Max Horkheimer e Teodor Adorno na obra *Dialektik der Aufklärung*, para designar o processo ideológico de reprodução técnica da arte e sua distribuição em massa. A Indústria Cultural, segundo esses autores, opera ideologicamente com a idéia de standardização das mercadorias culturais, pensada no conceito da acumulação fordista do capitalismo monopolista, tendo como alvo um público indistinto. A idéia da produção em série é a sua característica básica, e os produtores são considerados por Adorno e Horkheimer como especialistas e não como artistas. A idéia de reprodução em série é a sua característica básica: “A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, afirmar e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada a priori, e imutável. [...] As massas não são a medida mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a ela se adaptar” (Adorno, 1987, p.288).

atrações do evento. Esse direcionamento não se deu apenas pela falta de contatos, pois estes poderiam ter sido buscados, mas sim porque esse tipo de espetáculo caía no gosto da comissão organizadora e do público da comunidade, que, diante dos apelos da Indústria Cultural que lança seus produtos nos meios de comunicação de massa, via-se naquele momento com recursos financeiros suficientes para contratar tais atrações para a programação do evento.

A solução encontrada pelo grupo que assume a organização do Encontro Cultural de Laranjeiras é prática e atende de imediato a sua necessidade de manter um grande público durante os dias de realização desse evento. Isso de certa forma atestaria sua competência à frente da tarefa empreendida. Por outro lado, também satisfaria o seu próprio gosto artístico que se coadunava com aqueles espetáculos selecionados; traria também um certo respaldo para gestor municipal, que passa ser visto como o responsável de atrair a grande massa que visita a cidade. Na verdade, instala-se nessa comissão organizadora um novo formato de construção da programação do evento no que se refere aos shows do palco principal, a dinâmica do *panis et circenses*, o espetáculo e a espetacularidade, cuja principal meta é atrair público para o evento, um público indistinto. Com referência a esse assunto, dizem Adorno e Horkheimer:

Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria. Como absorção de todas as tendências da indústria cultural na carne e no sangue do público se realiza através do processo social inteiro, a sobrevivência do mercado neste ramo atua favoravelmente sobre essas tendências.³³

O público obtém assim o acesso aos espetáculos da indústria cultural, os quais oferecem a diversão pela diversão. No caso da contratação dos grupos que estão em evidência nos meios de comunicação, os cachês são bastante vultuosos, o que acaba onerando o erário público. O acesso gratuito aos artistas que a comunidade somente ouve vê acesso através do rádio e da televisão aparentemente soa como uma dádiva da gestão pública do poder municipal. No entanto, essa dádiva tem custos elevados, o que implica um menor investimento em outros setores fundamentais da administração pública, como saúde, educação e saneamento.

³³ ADORNO, Teodor, MAX, Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. pp. 128

O fato é que, para os organizadores do evento consumou-se a equação, festa e grande público, é isso que interessa de imediato o administrador municipal. As outras questões que se referem à cultura popular continuam sendo abordadas no espaço fechado do simpósio. Assim se cumpre com sucesso a atual fase do evento e se configura a sua nova face de segmentação voltada para atender a um público que vem em busca somente de diversão. Voltando à análise dos expoentes da Escola de Frankfurt, dizem ainda os autores:

A indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que esta continuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, emitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa nenhuma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio.³⁴

À medida que desvincula os shows do palco principal do tema central do evento, a nova comissão organizadora reduz sua proposta para esse espaço como sendo destinado à diversão pela diversão. Trata-se de uma tentativa da administração municipal de agradar o seu eleitorado com uma proposta de espetáculos de entretenimento.

O fato é que as mudanças no formato do evento não deixam de atrair um grande público para tais espetáculos, que, por estarem em evidência na mídia, tinham um forte apelo para atrair multidões para o espaço da festa. Assim também se justificava o alto investimento do município na organização do evento. Para a prefeitura, a relação artistas da indústria cultural e grande número de pessoas na festa por si só já justifica o investimento. Contudo, esse novo direcionamento na programação de shows de artistas da indústria cultural foi o principal motivo para uma cisão com o grupo de intelectuais que criaram o evento e que continuaram à frente do Simpósio de Cultura Popular. Insatisfeitos com os espetáculos trazidos pela comissão organizadora nomeada pela prefeitura, o grupo passou a fazer a cada edição do evento duras críticas na plenária do Simpósio e na imprensa sergipana. Por outro lado, os representantes da administração do município rebatem que o grupo de intelectuais não têm uma atuação mais efetiva na vida dos grupos e da cultura popular que tanto defendem.

Existe também pesquisadores que fazem críticas ao grupo que organiza o simpósio pelo fato desse ter-se fechado e há 31 anos as mesmas pessoas decidem sobre os temas do simpósio, e se repetem tanto na organização do fórum quanto nos nomes que farão parte das

³⁴ Idem, p. 130

mesas redondas e das palestras. Nesse caso a reclamação esta direcionada para a falta de abertura, para que novos pesquisadores sejam convidados para apresentar trabalhos e que também os temas em discussão sejam ampliados. Contudo, as críticas sobre o quadro atual do Encontro Cultural em todos os seus direcionamentos, permeiam apenas o campo das especulações de cada grupo internamente, ainda não foi levado a cabo um debate aberto para tentar um consenso em que o Encontro Cultural e o público que o frequenta sejam os maiores beneficiados. A prefeitura e os pesquisadores que organizam o simpósio não criaram ainda um canal de discussão para chegar a um consenso sobre o formato mais adequado para o evento.

O público que é atraído por essa nova linha de espetáculos do encontro cultural não difere do público que frequenta outras festas populares que têm como mote principal as atrações da Indústria Cultural, dos carnavais fora de época, que se difundiram em diversas capitais do Nordeste e em algumas cidades do interior a partir da década de 1990, e das festas públicas que acontecem em qualquer cidade do interior. A mudança no formato do Encontro Cultural de Laranjeiras foi bastante visível no momento em que a prefeitura assumiu a sua direção, assim como também passou a ser visível a mudança no tipo de público que vai assistir à programação do evento.

Antes dessa mudança na linha de programação do encontro cultural, os espetáculos atraíam para a cidade de Laranjeiras uma grande quantidade de artistas e pesquisadores de outras regiões do país, os quais se hospedavam em alojamentos na cidade para ter um aproveitamento maior de toda a programação. Além disso, vinha para a cidade um grande número de alunos das universidades e das faculdades particulares, impulsionados pela temática do simpósio e pela programação artística elaborada em consonância com este. A nova programação artística elaborada dando uma maior importância aos artistas que estavam em evidência na mídia como: Chiclete com Banana, Raça Negra, Calcinha Preta, Calypso, Banda Mel e tantos outros espetáculos de gosto duvidoso atrai para Laranjeiras um público que se dirigia ao Encontro para assistir exclusivamente a essas atrações. Esse público não demonstra interesse em ver outras atrações da programação do evento. Ele se desloca para a cidade próximo ao horário dos shows dessas bandas, que se apresentam a partir das 22 horas no palco principal. Ao terminarem as apresentações, a grande maioria do público retorna para casa sem envolver-se com as demais atrações da programação do evento. Não resta dúvida que esse tipo de espetáculo leva uma grande multidão para a cidade, mas o interesse desse

público é direcionado apenas para ver esses shows, os outros espaços de apresentações, galerias de arte, museus, cortejo de grupos folclóricos, etc. ficam esvaziados.

Tanto o festival de Arte de São Cristóvão quanto o Encontro Cultural de Laranjeiras tiveram uma trajetória marcada por um grande reconhecimento de público e das grandes emissoras de televisão, que em algumas edições do evento instalaram *links* em Laranjeiras e São Cristóvão para transmissão ao vivo da programação ou apresentavam matérias nos seus telejornais. A importância desses eventos ultrapassou as fronteiras do estado, para em seguida decaírem a uma condição de meros eventos localizados. Como integrante da comissão organizadora em alguns desses eventos, no período de 1986 a 1992, além de espectador de tantas outras versões anteriores e posteriores a essas datas, verificamos esse declínio.

O que observamos inicialmente em nossa pesquisa é que, por um lado, os administradores do município de Laranjeiras tentam justificar a dissociação dos espetáculos do palco principal com o tema central do Simpósio afirmando que está proporcionando à comunidade a oportunidade de assistir aos shows dos artistas que ela vê apenas pela televisão. A justificativa da administração pública sobre a escolha dos artistas que estão em evidência nos meios de comunicação de massa é a de que a comunidade não tem condições de pagar para assistir aos shows desses artistas. Portanto, é justamente no momento do Encontro Cultural que a prefeitura pode trazer para o seu eleitorado esse tipo de espetáculo. Ademais, segundo Isaura Júlia de Oliveira Ramos, diretora do Museu Afro de Laranjeiras, “cabe a prefeitura a manutenção dos grupos folclóricos do município, bem como o pagamento dos cachês de todos os shows e espetáculos que acontecem durante o Encontro, então ela deve ter autonomia para escolher as atrações que bem entender”. É com base nessas obrigações que o Poder Municipal sustenta seu discurso para levar adiante os critérios de escolha das atrações principais do evento. Atualmente a administração municipal arca com aproximadamente 80% das despesas totais do evento³⁵, esse é mais um dado que os gestores do município têm a seu favor para que possa escolher à seu critério, quais os artistas que farão parte de programação do Encontro Cultural. O grupo de intelectuais que criou e formatou o evento e os artistas se afastaram e fazem duras críticas, apontando para um declínio daquele que já foi um evento de projeção no cenário nacional.

Em nossa pesquisa de campo ficou bem claro que a prefeitura preocupa-se em priorizar shows de grupos musicais que estão em evidência na mídia e que caíram no gosto

³⁵ Informação fornecida pelo Secretário de Cultura de Laranjeiras, Eraldo Santos sobre as cotas de patrocínio do Encontro Cultural de Laranjeiras no ano de 2005.

popular. A relação custo, benefício, quando se trata do investimento na programação do palco principal do evento, passa pela necessidade de a prefeitura tentar agradar a comunidade trazendo artistas a que esta só assiste e ouve nas emissoras de TV e rádio, e ao mesmo tempo atrair um grande público de outros municípios que também gosta desse tipo de espetáculo.

A visão que os organizadores do ECL têm do grupo de intelectuais que organiza o Simpósio, é que estes somente aparecem durante as festividades para proferir palestras, debater as questões sobre a cultura popular e assistir as apresentações dos grupos folclóricos. O envolvimento destes intelectuais com os mestres e com os brincantes dos grupos não ultrapassa os limites de convivência do espaço da festa. Portanto, segundo Isaura Ramos, “eles não podem decidir quais os shows que farão parte da programação do palco principal. É a prefeitura que cuida dos grupos folclóricos e que paga os shows, então é a ela que cabe a escolha das atrações.”. Essa autonomia requerida no discurso tem de certa forma uma fundamentação que se adéqua muito bem aos interesses mais imediato que é o de afagar o eleitorado. De fato o grupo de intelectuais não se envolve com as questões do cotidiano dos grupos nem com os problemas de gestão e de sua permanência em atividade, ficando restrito apenas ao ato da apreciação e de registro nos dados de suas pesquisas, e dos artigos escritos e apresentados para os seus pares. Segundo Isaura Ramos, quem está presente no dia-a-dia para resolver os problemas imediatos dos grupos são os funcionários da prefeitura que acompanham os grupos nos ensaios e apresentações.

No entanto, mesmo com todo esse respaldo que a Administração Municipal coloca em sua defesa quanto a sua responsabilidade com o evento e sua presença mais constante na manutenção e preservação da cultura popular, esta sente-se fragilizada quando torna-se alvo das críticas do grupo que organiza o Simpósio. Principalmente quando a crítica está direcionada para a questão da qualidade duvidosa dos artistas contratados para se apresentarem no palco principal do Encontro Cultural. As opiniões emitidas na plenária do Simpósio e sua repercussão nos meios de comunicação do estado causam um certo desconforto para os organizadores do Encontro Cultural de Laranjeiras.

A crítica do grupo de intelectuais que organiza o Simpósio junto com a classe artística sergipana tem uma grande ressonância nos meios de comunicação. Isto é factível e pode ser notado nos últimos ECL, em que a prefeitura retirou da programação oficial as atrações do palco principal. A programação oficial sai semanas antes do evento, o que daria tempo para os grupos que não concordam com a escolha dos shows do palco principal, possam fazer críticas nos meios de comunicação e esvaziar um pouco o evento. Nota-se o receio da Administração

Municipal em bater de frente com essa massa crítica e perder um público mais culto, principalmente estudantes da Universidade Federal e de outras instituições de nível superior.

Contudo, quando a crítica desse grupo de intelectuais é favorável, nota-se o quanto seu poder de avaliação pode influenciar significativamente no gosto de um público específico. A preferência desses profissionais por um determinado grupo folclórico ou artista popular pode ser determinante para o seu sucesso. A opinião favorável emitida por esse grupo de intelectuais que organiza o Simpósio sobre um determinado grupo folclórico ou artista faz com que este seja alçado a uma condição de destaque sobre os demais. Isto se reverte num maior número de chamados para apresentações desse grupo ou artista. Além disso ele passa a ser visto pela sociedade em geral como um expoente no cenário artístico, e assim se reverte em ganhos com a cobrança de um cachê mais elevado ou um maior número de convites para apresentações.

A crítica positiva ou negativa dos intelectuais e artistas é bastante respeitada e acatada por uma parcela considerável da sociedade. É por isso que a Administração Municipal de Laranjeiras teme um confronto mais aberto. Não obstante, essa administração não se refuta em rebater as posições contrárias dos intelectuais quanto à escolha dos espetáculos para a programação do ECL. Para a administração da Prefeitura de Laranjeiras, esse críticos e intelectuais não se envolvem de forma mais profunda com o cotidiano dos grupos folclóricos, nem arca com as despesas da compra de equipamentos, instrumentos e figurino que são necessários para a manutenção dos grupos em atividade, o que legitima para os organizadores do evento que eles não devem opinar sobre o formato do evento, nem sobre quais atrações devem constar em sua programação.

Foi apontado por Isaura Ramos, diretora do Museu Afro de Laranjeiras, que em casos como o de morte dos mestres que dirigem os grupos folclóricos, estes podem vir a encerrar suas atividades. Quando do falecimento da mestra Dona Lalinha, que dirigia um reisado infantil, nesse momento disse Isaura Ramos: “não apareceu aqui um intelectual para saber quem iria substituir a mestre, nem qual a solução melhor para evitar a extinção do grupo. Eles só aparecem aqui nas festas, os problemas somos nós que temos de resolver”. A administração Municipal afirma que os intelectuais não se fazem presentes e não interferem para manter em atividade os grupos. Quem toma a frente e tenta resolver essas questões é a administração pública. Portanto, eles se sentem com autonomia também para definir sem consultá-los a respeito de quem fará parte da programação do evento que organizam.

Para não entrar em confronto direto com os intelectuais, os artistas e pesquisadores que criaram o evento e deram a este uma projeção nacional, a prefeitura não tem colocado nos últimos anos no folder do Encontro, a programação do palco principal, onde se apresentam as atrações da Indústria Cultural (ver os Anexos 05 e 06), deixando para divulgar essas atrações apenas na semana em que acontece o evento através de chamadas nas emissoras de televisão e rádio, e de um folder diferenciado que é distribuído nos dias do encontro. A administração da prefeitura entende assim, que não colocando a programação do palco principal no seu material gráfico consegue desvincular estes espetáculos da proposta inicial do evento e assim agradar aqueles que o criaram e formataram e ao mesmo tempo atender os apelos da comunidade.

É inquestionável que as atrações da Indústria Cultural atraem um grande público para o Encontro Cultural de Laranjeiras, independentemente do que este tipo de espetáculo possa trazer de contribuição para o fortalecimento de uma identidade cultural ou que possa levar algum tipo de conhecimento educativo ou informativo. Na verdade, a intenção primordial nesse caso é de levar entretenimento para um público que também nesse momento não participa do processo de montagem e escolha das atrações do evento.

O que constatamos em nossa pesquisa de campo no XXXI Encontro Cultural de Laranjeiras, realizado em janeiro de 2005, ao ouvir a diretora do Museu Afro de Laranjeiras, Isaura Oliveira, e outros informantes na rua, é que as atrações que se apresentaram no palco principal realmente atraem um grande público para esse espaço, mas esse público vem especificamente para assistir a esse tipo de espetáculo. Ele chega pouco tempo antes das apresentações e logo que terminam os shows, vai embora. Segundo Isaura, esse público não frequenta os museus, exposições, apresentações de teatro, nem tampouco acompanha as apresentações dos grupos folclóricos nas ruas. Ela reclama que

Hoje os grupos passam pelas ruas, mas não tem mais aquela relação grupo e público. Hoje ninguém mais está acompanhando nada. O grupo passa como se fosse qualquer uma outra coisa que estivesse passando. A meu ver, a parte de show artístico engoliu a parte cultural do evento. As pessoas vêm para ver os shows das bandas Calypso, Calcinha Preta, Harmonia do samba, entre tantas outras. Pelo dia a cidade está sempre vazia, os grupos folclóricos se apresentam pra ninguém. Quando chega a noite é uma loucura, a cidade enche. Tudo fica engarrafado, não se tem como passar. Eu acho que Laranjeiras é hoje a maior festa de Largo do estado de Sergipe.

A afirmação positiva da diretora do museu quando se refere ao público que enche a cidade para ver os shows da noite é seguida de uma cobrança da falta de pessoas acompanhando os grupos na rua e do público que frequentava o museu e lotava os demais

espetáculos que compõem a programação do Encontro Cultural. Eram os intelectuais que organizavam os Simpósios, somados aos artistas que trabalhavam na comissão organizadora que atraíam um público formado por músicos, atores, bailarinos, pesquisadores e universitários que permaneciam na cidade durante os três dias do evento, acompanhando toda a sua programação. Esse público continua freqüentando o Encontro Cultural, mas vai também especificamente para assistir a algum espetáculo em particular ou para participar das palestras do Simpósio. Depois disso, retorna para Aracaju, por não ter nenhum interesse na programação da noite, onde se apresentam as atrações da Indústria Cultural.

O embate entre os grupos distintos que organizam o evento dá-se em campos distanciados. As opiniões e argumentações formam-se e propagam-se nos espaços das atenções e interesses localizados. Cada um emite sua opinião e expõe seus argumentos em sua trincheira, e por falta de um diálogo aberto, não conseguem chegar a um consenso ou a uma solução que possa contemplar os públicos diversos que freqüentam o Encontro Cultural. Nota-se um antagonismo de opiniões sobre a composição da programação que o evento deve levar para o público. Por um lado os fundadores do evento defendem um retorno do antigo modelo de formatação da programação, seguindo uma linha em consonância com o tema do Simpósio, portanto mais interligada com o conceito inicial voltado para difundir e discutir a cultura popular. Por outro lado a administração atual do município, apesar de admitir o esvaziamento por parte de um público mais intelectualizado e apreciador das diversas manifestações culturais, reconhece como um sucesso para o evento a grande massa que se desloca para assistir no palco principal às atrações que estão em evidência na mídia.

Percebemos em nossa pesquisa de campo que as partes envolvidas na questão têm argumentos substanciais para defender seus pontos de vista e em alguns pontos têm razão a respeito daquilo que defendem. O que falta na verdade é uma aproximação para discutir de forma mais racional as prováveis saídas para revitalizar o evento e procurar assim atender melhor ao público que visita Laranjeiras no período da festa. A classe artística sergipana também deve ser chamada para participar dessa discussão, pois eram os artistas que trabalhavam na comissão organizadora do Encontro Cultural de Laranjeiras e do Festival de Arte de São Cristóvão que indicavam e selecionavam quais os espetáculos que fariam parte da grade de programação desses eventos.

A presença dessa categoria é importante no momento da avaliação da estrutura física e da qualidade dos espetáculos convidados para fazer parte da programação, pois eles estão em contato com a produção atualizada em cada segmento de arte no estado e no restante do país.

O grupo que organiza o simpósio deve também abrir espaço para que novos temas sejam levados à discussão e que também novos pesquisadores participem de sua organização estrutural. É preciso reciclar os temas do Simpósio e os palestrantes, trazer gente nova para as mesas de discussão para que o próprio evento renove-se e mantenha-se vivo.

O que pudemos perceber nas duas rupturas dos eventos em análise é que o afastamento dos artistas da comissão organizadora provocou um revés na sua trajetória. É inquestionável que as mudanças mais significativas que provocaram um declínio da qualidade da programação desses dois eventos aconteceram notadamente com a saída dos artistas da sua estrutura organizacional. No caso do FASC, o que mais motivou o seu declínio foi a saída da Universidade Federal de Sergipe como realizadora. Apesar das tentativas da Prefeitura Municipal de São Cristóvão em retomar o evento, esta não tem obtido sucesso, a prefeitura tem demonstrado sua incompetência para captar recursos suficientes para realizar o evento com a mesma grandeza com que Universidade Federal de Sergipe fazia.

Deve-se reconhecer que quando as prefeituras de São Cristóvão e Laranjeiras assumiram a responsabilidade da organização dos eventos, estes perderam na diversificação e na qualidade dos espetáculos convidados. Os artistas participam com frequência de festivais de arte cada um em sua área, em outras regiões do país e entram em contato com o que está sendo produzido de melhor qualidade no teatro de rua e palco, os melhores espetáculos de dança, de música popular e erudita. Estes espetáculos, embora nem sempre estejam em evidência na mídia, têm um reconhecimento do público e da crítica especializada que frequenta tais eventos culturais. O afastamento dos artistas sergipanos da comissão organizadora desses dois eventos pode ser considerado como um divisor de águas no que se refere à qualidade dos espetáculos que foram convidados para apresentar-se nestes festivais. As pessoas que assumiram as coordenações com pouca ou nenhuma convivência com o cenário artístico do estado e do país tinham apenas como referência artistas que estavam em evidência nos meios de comunicação de massa, uma produção mais voltada para o entretenimento.

VI- PRÉ-CAJU: EVENTO DA CULTURA DE MASSA

Criado pelo empresário Fabiano Oliveira, em 19 de julho de 1992, o Pré-Caju iniciou com o desfile do bloco carnavalesco “Com Amor”, que saiu da praia de Atalaia (no primeiro ano o bloco fez um percurso com mais de 7,5 km, saindo do Hotel Beira Mar, seguindo pela avenida Beira Mar até a casa de shows Augustu’s, no bairro Coroa do Meio). Nesse momento o carnaval fora de época atraiu a atenção de um pequeno número de foliões e em grande parte do cortejo teve apenas o acompanhamento daqueles que faziam parte do bloco. O evento foi inspirado na Micareta do município de Feira de Santana na Bahia. No ano seguinte, 1993, já se configurava como carnaval fora de época e tinha a participação de mais dois blocos, o Papagaio e o Brilho, cujo percurso permaneceu o mesmo, mas nesse ano o evento mobilizou um número bem maior de pessoas (começa assim a surgir o grupo da pipoca, formado por pessoas que não se dispunham a pagar para sair nos blocos oficiais) que se concentraram no local de saída, no percurso do desfile e no espaço da praça de eventos do Augustu’s.

A estrutura do evento que nesse momento já se delineava, era semelhante à dos blocos que desfilavam no carnaval de Salvador, não só pela presença dos trios elétricos, da música baiana *axé music*, mas também pela caracterização dos foliões, que trajavam abadás confeccionados em Salvador, dentro do mesmo padrão utilizado nos blocos do carnaval de Salvador. A partir de sua segunda edição, o evento passou a configurar-se como prévia do carnaval da Bahia, firmando sua data de realização 15 dias antes do carnaval, o que permanece até hoje.

Na década de 1980, os desfiles de blocos de rua da Bahia e os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro tornaram-se espaços nobres de celebração da festa de carnaval. A grande visibilidade que esses eventos ganharam nos meios de comunicação de massa instituiu o direcionamento da festa para o espaço público e conseqüentemente o definitivo esvaziamento dos bailes de carnaval nos clubes. Neste momento se instaura uma nova hierarquização dos espaços desse tipo de festa. As atenções dos meios de comunicação que antes se voltavam para os bailes dos clubes e salões dos hotéis passam a direcionar suas câmeras e microfones para os desfiles de blocos e escolas de samba na via pública.

Para uma maior compreensão das questões que envolvem o universo do carnaval em suas particularidades naquilo que se refere ao comportamento e dos costumes que se criam dentro do universo dessa festa profana. Utilizaremos para essa análise os estudos de Bakhtin sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, onde esse autor analisa as mudanças de comportamento entre a vida ordinária (isto é, o oficial) e o comportamento

provisório que segundo ele não é apenas representado, mas vivido enquanto dura o período do carnaval. Ou seja, as pessoas não só vestem a personagem durante a festa de carnaval, mas elas vivem enquanto dura a festa esse personagem e trava diálogo como os outros personagens como se tivessem uma vida própria, mas temporária. A função dos ritos oficiais no cotidiano medieval como modo de reafirmar e manter uma hierarquização entre as classes sociais. Para Bakhtin o momento da festa na praça pública proporcionava a quebra e a inversão dessa hierarquia durante o seu período de celebração.

Nesse período festivo servos e plebeus podiam se vestir de reis e rainhas e viver tais personagens, a inversão e a transgressão faziam parte dos códigos e dos ritos da festa na praça pública. Segundo Bakhtin o mundo infinito das formas e manifestações do riso no período feudal opunha-se à cultura oficial, ao tom sério das cerimônias religiosas ou do Estado feudal. Estas manifestações ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial. Pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo, e uma segunda vida. Um mundo diferente daquilo que acontecia nos ritos e nas festas e cerimônias oficiais, em que todo ritual obedecia e visava reforçar uma hierarquia estabelecida. Bakhtin define a festa na praça pública como sendo o espaço de deshierarquização social ao compará-las com as festas oficiais, analisando esses dois momentos no contexto da Idade Média:

Nas festas oficiais, com efeito, as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem apresentava-se com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre os indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar.³⁶

No que se refere a celebração dos festejos carnavalescos de rua como o Pré-Caju, o que observamos é que há uma hierarquização do espaço da festa, diferente do que afirma Bakhtin sobre a igualdade entre os indivíduos nas festas que aconteciam no espaço público da praça na Idade Média. Na atualidade, as prévias carnavalescas e também o carnaval de rua de Salvador, São Paulo e do Rio de Janeiro apresentam uma divisão hierárquica semelhante a das festas oficiais como citamos acima no texto de Bakhtin, cada indivíduo ocupa seu espaço na festa de acordo com o que se dispõe a pagar, aqui não contam o posto de comando que o indivíduo ocupa ou as insígnias que representam seu posto na sociedade, no carnaval da

³⁶ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. p. 9.

atualidade o espaço da festa é negociado como uma mercadoria qualquer, quem disponibiliza recursos financeiros para pagar o preço cobrado poderá ocupá-lo.

O espaço público ganha reconhecimento e prestígio; as personalidades que passam a ganhar notoriedade nos meios de comunicação durante os dias de realização da prévia carnavalesca, são aquelas que estão no espaço da “praça pública”, aqui retomando nossa referência ao texto de Bakhtin (1999). Na mesma medida em que a prévia de carnaval no espaço público da rua ganha notoriedade nos jornais, revistas e emissoras de televisão, o espaço fechado dos clubes vai perdendo sua força e entrando em franco declínio. O mesmo acontece em Aracaju com o seu carnaval de rua, com seus corsos e desfiles de blocos e escolas de samba.

Com a prévia carnavalesca, o espaço público é invadido pelo privado, que se torna o espaço de maior visibilidade nos meios de comunicação de massa. Com isso, valores de status sociais são agregados na distribuição e conformação do novo espaço da festa. Tanto no carnaval do Rio de Janeiro como no de Salvador, a festa tem como cenário o espaço público da rua, e é aí que a estrutura da festa cria os novos espaços de visibilidade e de prestígio. Com anuência e parceria do Estado, esse espaço torna-se mercadoria, e cada parcela é negociada em cotas de patrocínio ou como espaço para anunciantes divulgar seus produtos.

Para firmar-se, o Pré-Caju atraiu inicialmente para os seus blocos os associados dos clubes sociais de Aracaju e com eles os seus símbolos de status. O cortejo dos blocos que desfilam pelas ruas e avenidas de Aracaju acompanhando os trios elétricos ao som das bandas baianas arrasta para a via pública a hierarquia e o status dos clubes sociais como referência e principalmente como atrativo para arrebanhar seus foliões. Os blocos Com Amor e Bora Bora atraem para o interior de suas cordas grande parte dos foliões do Iate Clube. O idealizador do Pré-Caju e fundador desses blocos, Fabiano Oliveira, é sócio e frequentador do clube, e assim ele consegue atrair grande parte dos sócios para participar dos blocos na prévia carnavalesca.

Para o ingresso nesse novo espaço da festa dos blocos de rua, já não contam tanto antigas referências como a tradição familiar. Nesse novo espaço de socialização da festa o capital financeiro é o passaporte que permite a qualquer folião entrar no bloco que desejar. O preço do abadá dos blocos é proporcional à atração artística que vai estar em cima do trio elétrico, e do status que o bloco representa. A festa ganha contornos capitalista e a hierarquização dos espaços da festa continua vigorando, mas, neste momento o poder econômico de cada folião é que vai possibilitar o seu acesso aos espaços privilegiados e de maior visibilidade. Quando a festa chega ao espaço público, este aparentemente se democratiza. Não se exigem mais tantos símbolos representativos de status. A relação para

ocupação dos espaços dá-se numa relação comercial de compra e venda, o espaço público da festa ganha contornos de mercadoria. Essa aparente democracia na verdade cria uma subliminalidade a respeito do caráter capitalista que o carnaval de rua assume.

No processo de estruturação do Pré-Caju e de consolidação dos blocos oficiais que estavam ainda em processo de formação, cada bloco procura atrair para dentro das cordas de isolamento um público específico que, através da publicidade nos meios de comunicação e de parcerias com os clubes sociais, tentando assim, levar para as ruas os foliões que freqüentam os seus salões. O bloco Brilho tenta atrair para o seu interior os associados do Cotinguiba Esporte Clube e da Associação Atlética de Sergipe e nesse sentido chega a fazer uma parceria com a diretoria dos clubes para uma maior divulgação entre os seus associados. O que os dirigentes dos clubes que se envolveram com o evento não perceberam naquele momento, é que o Pré-Caju não era apenas uma prévia carnavalesca copiada do modelo baiano de fazer carnaval, mas também funcionava subliminalmente como uma grande campanha de marketing para atrair público desses clubes ao carnaval baiano e para os seus blocos. O carnaval dos clubes sergipanos já vinha a cada ano perdendo seus foliões por diversos outros fatores, mas ao estabelecer a parceria com os blocos do Pré-Caju, estava aliando-se ao evento, que num futuro próximo viria a contribuir de forma decisivamente para esvaziar completamente os seus salões no período de carnaval.

Na verdade, o Pré-Caju, que também atrai um grande público da Bahia e de outros estados vizinhos, funciona também como uma prévia divulgadora do carnaval da Bahia e dos novos *hits* das bandas baianas que serão entoados no carnaval baiano, que acontece quinze dias depois do Pré-Caju. Portanto, a nossa prévia carnavalesca é a prévia do carnaval da Bahia e atua como publicidade dos blocos baianos que instalam suas filiais nos blocos do Pré-Caju (Nana Banana, Cerveja e Cia.). Pode-se observar que na mesma proporção em que cresce a nossa prévia carnavalesca, vão extinguindo-se os tradicionais carnavais de clube e o carnaval de rua de Aracaju.

Não pretendemos aqui afirmar que o Pré-Caju tenha sido o único motivo do fim do carnaval nos clubes e de rua de Aracaju, mas certamente contribuiu para apressar o fim dessas manifestações. Talvez essas festas não tivessem ainda uma tradição tão consolidada que pudesse resistir ao assédio de uma cultura externa que viesse a colonizá-la. Mas o que é realmente uma tradição arraigada? Como podemos definir tradições no âmbito de uma festa que se mantém ao longo dos anos sem um planejamento prévio e sem que se cultivem valores e traços culturais dentro dessas manifestações? É fato que o carnaval de clubes e o de rua em Aracaju não alcançaram nenhuma projeção dentro do próprio estado, muito menos fora de

suas fronteiras, mas sempre preservaram traços e particularidades no seu formato que o diferenciava de outras capitais do Nordeste, como o curso de automóveis antigos (desfile de carros antigos que eram enfeitados para o carnaval, Galaxie, Dodge Dart, Maverick, etc.), que eram adaptados exclusivamente para os festejos de momo. Havia também desfiles de foliões em caminhões e carretas na orla de Atalaia e os desfiles de blocos e escolas de samba na Praça do Povo (Praça Fausto Cardoso).

Tudo muito localizado, mas que preserva uma identidade cultural ontológica. O fenômeno do declínio dos bailes carnavalescos dos clubes não é observado apenas aqui em Sergipe, mas, também no Rio de Janeiro, onde os bailes do Clube Sírio Libanês, do Vermelho e Preto no Clube do Flamengo, do Copacabana Palace, entre tantos outros também entraram em decadência na haja vista as atenções da mídia voltaram-se para os desfiles das escolas de samba no sambódromo. Em Salvador, o Clube Baiano de Tênis também passa a associar, na década de 1980 a sua marca ao bloco de rua “Os Corujas” e também não escapou do esvaziamento do seu salão no período de carnaval. Acreditamos ser esse um fenômeno de grande monta que poderia ser estudado com um foco único para melhor entender quais os fatores que nas duas últimas décadas mudaram completamente o cenário dos festejos de momo nos grandes centros urbanos.

Havia no auge dos carnavais de clubes de Aracaju toda uma rivalidade que fazia as diretorias empenharem-se na decoração, contratação das melhores orquestras e na animação dos foliões. Havia uma competição efetiva entre essas agremiações e no último dia de carnaval ao amanhecer acontecia um desfile dos foliões que saía desses clubes e percorria as ruas do seu entorno. Na praia de Atalaia já eram conhecidos os pegos dos calhambeques na madrugada da quarta-feira de cinzas. Tudo muito simples, mas que demarcava uma tradição preservada ao longo de décadas. As escolas de samba e blocos desfilavam com muito esforço e sem muitos adereços e alegorias, mas se preparavam durante meses para fazerem o seu desfile na Avenida Barão de Maruim ou na Praça Fausto Cardoso. Tudo isso desapareceu na mesma proporção em que o Pré-Caju cresceu, em que a prévia carnavalesca com traços marcantes da Indústria Cultural ganhava projeção dentro e fora do estado.

Não existe medida que possa atestar o que é tradicional ou não. O que pode ser considerado como valores identitários de uma determinada sociedade e qual o tempo que se leva para que esses valores se estratifiquem e ganhe o reconhecimento dos seus pares e de outros grupos sociais? Quando trata sobre as tradições e da sua invenção, Eric Hobsbawm afirma que,

Nada parece mais antigo e ligado ao passado imemorial do que a pompa que cerca a realeza britânica em quaisquer cerimônias públicas de que ela participe. Todavia, este aparato, em sua forma atual, data dos séculos XIX e XX. Muitas vezes 'tradições' que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não inventadas.³⁷

Esse autor trata com propriedade sobre as tradições que podem ser inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas. Outras podem até ter surgido e se estabelecido num curto período de tempo, às vezes poucos anos apenas, e se estabelecem com enorme rapidez. E evidente que nem todas as tradições perduram. Nosso objetivo primordial aqui não é estudar as chances de sobrevivência do carnaval de rua e de clubes em Aracaju, mas sim o modo como esses eventos sofreram uma mudança significativa com o fenômeno do Pré-Caju.

Com os eventos populares, sua projeção nos meios de comunicação também é efetivada não só com a finalidade de difundir a cultura e a tradição de uma determinada localidade, mas também de atrair visitantes de outras localidades e com isso gerar divisas. O objetivo das grandes festas públicas na atualidade não é mais o de demonstrar poder e riqueza através das pompas cerimoniais, que possam despertar um espírito nacionalista e respeito das demais nações, mas sim o de projetar um determinado evento além de suas fronteiras para assim gerar divisas e aceitação de seus traços culturais e identitários como referência cultural localizada.

O pré-Caju em sua trajetória é um evento que tem projeção nacional, ao ponto de ter cobertura direta da principal emissora de televisão do país, a Rede Globo. É justamente essa dimensão de evento de grande porte que vai fortalecer suas bases para atrair a parceria com o estado e o município. Isso ocorre em detrimento do carnaval de Rua de Aracaju, que, assim como o dos clubes, vai perdendo sua importância no gosto da população e se deteriorando à medida que cresce essa prévia carnavalesca. A cada ano aumentam as atenções para o Pré-Caju e se investe menos nas escolas de samba e blocos carnavalescos da capital. O carnaval de rua de Aracaju, o qual também não tinha raízes tão fortes de tradição, vai perdendo sua importância e se extinguindo. Em 1995 acabaram os desfiles das escolas de samba e de blocos no centro da cidade. Em 2001 os clubes, encerraram suas atividades de carnaval, depois de alguns anos de esvaziamento e prejuízos.

Não obstante sua realização no espaço público e o fundamental apoio financeiro e de serviços dos órgãos do estado e do município, o Pré-Caju organiza-se para que seja mantida no rito festivo a mesma separação hierárquica das festas oficiais da idade média, aí também se

³⁷ HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002. p. 9.

consagra a desigualdade. A estrutura da festa é capitalista e seus espaços a mercadoria posta à venda. Paga-se um determinado valor para se ter acesso a cada espaço, a localização do folião nesses espaços é que vai definir o seu status, que será revertido em capital simbólico e também pela possibilidade de exposição na mídia, que cobre todo o evento.

Os políticos freqüentam e costumam disputar os espaços mais visíveis da festa, tanto para serem vistos no local de realização da festa, nos telões espalhados em seus espaços, quanto nos boletins informativos, matérias dos telejornais e jornais impressos. No âmbito do espaço do evento, a publicidade e a propaganda estão presentes nos mais variados formatos de campanhas e mídias.

Assim como nas festas no espaço da praça pública do período medieval, nos carnavais da atualidade e também no Pré-Caju promove-se uma abolição provisória das diferenças e barreiras entre as pessoas, com a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana, elas criam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real, mas impossível de estabelecer-se na vida ordinária. Bakhtin demonstra em sua teoria as características de comportamento das pessoas no carnaval:

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza, existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade.³⁸

No momento imediato da festa do Pré-Caju cria-se um contato familiar e sem restrições entre os indivíduos que só as barreiras estabelecidas pelas cordas e alambrados separam. Dentro dos espaços reservados pagos e também no espaço aberto da “pipoca” essa comunicação amistosa acontece num caráter de universalidade propiciado pelo clima da festa, mas o intercuro ocorre mais consubstancialmente entre aqueles que ocupam e dividem o mesmo espaço da festa, levando-se em conta, é claro, que a transgressão nos ritos de carnaval é a regra e não uma exceção. Essa quebra das regras acontece com maior freqüência no sentido de quem ocupa o espaço pago. Os que compram abadás podem estabelecer com facilidade o contato e circular no espaço gratuito com uma desenvoltura de quem detém certo status e livre trânsito nesse e noutros locais da festa. Ao contrário do que Bakhtin fala sobre os carnavais nas praças no período medieval, onde se quebravam temporariamente as

³⁸ BAKHTIN, 1999, p. 06

barreiras hierárquicas, na festa particular da atualidade que acontece no espaço público, a comunicação estabelece-se por uma via de mão única, pois aqueles que ocupam os espaços pagos podem circular livremente nestes e noutros espaços, mas o inverso não acontece, porque as cordas e o aparato de segurança impedem o acesso de quem não porta os paramentos e os símbolos que permitem o acesso aos espaços privilegiados da festa.

Nessa nova dinâmica espacial da festa, já com características da Indústria Cultural, os símbolos de status não se reportam mais à origem familiar, ou à posição que o indivíduo ocupa no meio social, mas sim de quanto ele se dispõe a pagar para ocupar os espaços distintos da festa. Nos carnavais de rua da atualidade, assim como nos carnavais fora de época, o folião paga literalmente pela sua “fantasia” e por sua inclusão num determinado grupo de referência (bloco, arquibancada ou camarote) com o qual se identifica. Assim a hierarquização refere-se a uma estratificação econômica. Cada espaço da festa tem sua representatividade, sua visibilidade e seu status. Resta ao povo, que inaugurou e instituiu os carnavais de rua no passado, o espaço apertado entre as cordas dos trios e blocos na chamada “pipoca” (espaço aberto da rua fora das cordas dos blocos em que brincam aqueles que não compraram nenhum acesso aos espaços pagos do evento).

Na transferência da festa dos locais fechados dos clubes para o espaço público, nota-se que houve apenas um desencastelamento da festa e uma aparente democratização em que todos comungam o mesmo território cercado de cordas, alambrados e camarotes.

Em seu trabalho sobre a indústria cultural, Bolaño diz que esta,

Se carrega de potencialidades no sentido da democratização da cultura, é essencialmente um processo de constituição de uma cultura e de uma forma de produção especificamente capitalistas, representando, antes de tudo, a vitória mais retumbante do sistema: a extensão da lógica do capital ao campo da cultura e ao conjunto dos modos de vida” (Bolaño, 2000³⁹).

A festa, nesse sentido, torna-se uma mercadoria, um produto da Indústria Cultural. A valorização do espaço público da festa e a visibilidade que esta proporciona, com a presença maciça da mídia transmitindo ao vivo, as publicações dos jornais nos dias subsequentes, além da presença de um público de proporções elevadas (o Pré-Caju atrai um público em torno de 300 mil pessoas durante os dias de sua realização), fazem com que o evento atraia os anunciantes que, como os patrocinadores e apoiadores, vêem o espaço da festa como *locus* para divulgar seus produtos e logomarcas. A visibilidade que esse tipo de evento proporciona

³⁹ Bolaño, César Ricardo Siqueira. *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*. São Paulo: Hucitec/Pólis, 2000 p. 117.

atrai também a presença de todos aqueles que de uma forma ou de outra podem beneficiar-se com a exposição de sua imagem no espaço público e nos meios de comunicação, como por exemplo os políticos que marcam presença nos camarotes e nos blocos.

Trata-se de um espaço pensado e distribuído de tal forma que cada um dos atores da festa tenha o valor e o *status* do lugar adquirido. Paga-se por um espaço simbólico que traz em si todos os signos que são reconhecidos por quem o adquiriu e pelos demais que estão na festa. Sendo que nos espaços o Pré-Caju a mercadoria se traduz em visibilidade, onde todas as representações acontecem de forma tal que os elementos da propaganda e da publicidade reconheçam esses atores e o lugar que estes ocupam no cenário da festa e, portanto, na sociedade, mesmo que essa noção de pertencimento a uma elite econômica só aconteça momentaneamente durante o período em que a festa acontece.

É justamente essa hierarquização fincada na aquisição de uma mercadoria (abada dos blocos, camarote, boite Planet Aju, arquibancadas) que faz com que o *locus* da festa se revista de elementos do capitalismo moderno e assuma esses contornos da indústria cultural. O espaço da festa não é apenas um local específico para diversão e entretenimento, mas sim um espaço de investimento econômico para a exposição de marcas, produtos e imagem de pessoas públicas ou pessoas comuns que também almejam durante o evento visibilidade.

César Bolaño, em sua definição da função de mediação da Indústria Cultural, assim contextualiza essa questão da visibilidade, aqui tratada em termos de audiência:

Em seguida, a análise se deslocará para um nível mais abstrato: o objetivo da segunda parte é fundamentalmente definir a função de mediação da Indústria Cultural, o que será feito sobre a base de uma discussão a respeito da duplicidade das mercadorias da Indústria Cultural e, em especial, daquilo a que chamarei 'mercadoria audiência', que atrai os interesses do capital e do Estado, das instituições da ordem econômica e da ordem política. É a produção dessa mercadoria especial que caracteriza a Indústria Cultural e que lhe dá um peso específico na articulação do conjunto do sistema capitalista dos nossos dias⁴⁰.

Segundo esse autor, a Indústria Cultural é o elemento de mediação entre o capital, o Estado e as outras instituições das ordens econômica e política de um lado, e as massas de eleitores e consumidores do outro. É nesse campo de interesses ambíguos que o espaço da festa na rua distribui entre os seus públicos específicos os espaços de maior ou menor visibilidade para a publicidade e a propaganda.

Bolaño analisa a Indústria Cultural a partir das funções desta no processo de acumulação do capital e de reprodução ideológica do sistema. O espaço da festa pode ser

⁴⁰ Bolaño, C.R.S. *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*. São Paulo: Hucitec/Pólis, 2000 p. 215.

analisado também sob esse prisma, visto que se trata de um *lócus* em que se agregam valor econômico e poder político, uma vez que cada espaço tem um status determinado, não, mais por referência a uma tradicionalidade, mas sim pela visibilidade à qual os indivíduos estão expostos. Além disso, há um terceiro elemento, próprio das indústrias culturais, o qual está evidenciado no valor monetário que se paga para ter acesso a cada espaço da festa. O ingresso adquirido oferece, por certo, também a possibilidade de ser captado nas lentes das câmeras exatamente naquele local, pois cada espaço da festa tem uma representatividade e um retorno valorativo em termos de projeção da imagem de quem o ocupa.

O *lugar* em si mesmo, enquanto territorialidade, talvez não tenha no cotidiano nenhuma representatividade, além da demarcação espacial de uma via pública como outra qualquer, de qualquer cidade de médio porte. Mas durante os dias em que acontece a prévia de carnaval o *lugar* reveste-se de representações que lhe impingem um valor econômico pelas ações simbólicas que nele se desenrolam.

As câmeras das emissoras de televisão e grande parte dos repórteres dos demais veículos de comunicação concentram-se nos espaços mais nobres da festa (camarotes, arquibancadas, blocos carnavalescos, e o espaço fechado de música *thecno*, *Planet Aju*). Nestes espaços para que o folião tenha acesso, terá que pagar um valor específico de acordo com a importância imputada a este e reconhecida por todos que estão presentes na festa ou que acompanham pelos meios de comunicação.

Para melhor entender as fronteiras entre o lugar, espaço físico e seus significados enquanto espaço de representações simbólicas, utilizaremos neste trabalho, de forma breve, os conceitos que Rogério Proença Leite (2004) instrumentalizou em sua análise sobre os usos e contra-usos dos espaços públicos, quando assim define:

Nem sempre fronteiras implicam a existência de *lugares*. Às vezes, demarcações urbanas indicam a presença de espaços sem maiores significados para os atores e suas ações sociais. A distinção entre *espaço urbano* e *espaço público* pode ajudar a reconhecer quando estamos lidando com uma simples configuração espacial da cidade e quando podemos estar diante de *lugares*. Por *lugares*, estou entendendo aqui uma determinada demarcação física e ou simbólica no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos diferenciados, orientando ações sociais e sendo por estas delimitado reflexivamente. Um *lugar* é sempre um espaço de representação, cuja singularidade é construída pela 'territorialidade subjetivada' (apud Guatarri, 1985), mediante práticas sociais e usos semelhantes.⁴¹

A utilização do espaço público pelos organizadores do Pré-Caju redimensiona a noção de espaço físico e adentra para o campo do espaço simbólico, onde os atores sociais

⁴¹ LEITE, Rogério Proença. 2004, p. 284.

desempenharão ações sociais representativas durante a temporalidade da festa. O espaço físico ganha assim uma demarcação espacial de territorialidades públicas que se relacionam às ações dos atores sociais que lhes atribuem sentidos e valores. Segundo Rogério Proença, os lugares urbanos têm fronteiras, mas estas não são necessariamente fixas e muito menos dadas: são construídas socialmente e negociadas cotidianamente com outros lugares no complexo processo de interação pública, através do qual afirmam suas singularidades, emergem conflitos, dissensões e, eventualmente, consensos (Proença, 2004, p. 286).

Entendemos que, para que esse espaço da festa ganhe contornos de mercadoria e tenha um determinado valor financeiro e simbólico, é necessário que haja um consenso e reconhecimento entre os atores que desenvolvem as ações nesse espaço. O consenso refere-se ao produto final de uma interação racional, seja ela resultante de uma “ação comunicativa” seja de processos políticos de construção de hegemonias.

No Pré-Caju, o que percebemos é justamente o processo de construção temporária de um *lugar*, mediante o qual certos espaços são reapropriados, produzindo também temporariamente uma repolitização da vida e do espaço públicos. No espaço da festa as demarcações sócio-espaciais configuram *lugares* e, da mesma forma, os *lugares* conferem sentido público ao espaço urbano. O consenso é a mola propulsora para que haja uma hegemonia na leitura dos símbolos e dos sentidos que cada espaço da festa representa nesse espaço sociocultural. É justamente o reconhecimento por todos dos sentidos e símbolos de cada espaço da festa que vai legitimar seu valor enquanto mercadoria.

Quanto mais se fortalece o espaço da via pública enquanto palco da prévia carnavalesca, mais define o carnaval de rua e dos clubes de Aracaju. A proporção é inversa, e a dinâmica das mudanças da sociedade segue seu rumo adaptando-se aos novos fenômenos ou criando seus fenômenos para acomodar novas categorias sociais. A falta de investimento por parte das autoridades no carnaval foi também decisiva nesse processo. O carnaval na Praça do Povo (Praça Fausto Cardoso) teve seu período áureo na segunda metade da década de 1980 e início dos anos 1990, com desfiles de fantasias, blocos, escolas de samba da capital e do interior do estado. Nesse período a festa mobilizava um grande público. Os clubes nesse período também atraíam um número significativo de foliões.

As folias de momo na capital perderam sua importância pela falta de investimento e também de uma tradição solidificada que pudesse resistir às investidas de uma festa da iniciativa privada que tinha um planejamento elaborado e uma captação de recursos eficiente, até mesmo porque as duas festas poderiam continuar a acontecer cada uma no seu período. O fato é que já havia um grande deslocamento dos foliões aracajuano pelos carnavais de

Salvador e Recife, o que apenas se acentuou nos últimos anos, aumentando o esvaziamento da festa local. Outros pólos de carnaval do interior do estado como Neópolis, Atalaia Nova, Pirambu e mais recentemente São Cristóvão (a partir de 2005) atraíram também os foliões de Aracaju, deixando a capital silenciosa nos dias de momo. Este fenômeno fez com que nos últimos dois anos a rede hoteleira de Aracaju registrasse uma ocupação de quase 100% por turistas que estavam fugindo da badalação do carnaval em outras capitais.

Neste momento pode-se estar sendo inventada uma nova tradição para o carnaval em Aracaju; o fato é que a própria dinâmica dos fenômenos sociais impulsionam mudanças que durante o seu processo de criação não se manifestem de maneira mais nítida, conforme quando a tradição é deliberadamente inventada e estruturada por um único iniciador, conforme cita Eric Hobsbawm:

Como é o caso do escotismo, criado por Baden Powell. Talvez seja mais fácil determinar a origem do processo no caso dos cerimoniais oficialmente instituídos e planejados, uma vez que provavelmente eles estarão bem documentados, como, por exemplo, a construção do simbolismo nazista e os comícios do partido em Nuremberg. Eric Hobsbawm (2002 p.12).

Segundo esse autor, fica mais difícil descobrir a origem quando as tradições tiverem sido em parte inventadas, e em parte desenvolvidas em grupos fechados (onde é menos provável que o processo tenha sido registrado em documentos) ou de maneira informal durante um certo período. Nesse caso, a dificuldade para identificar a origem das tradições está exatamente no processo de identificação das fontes que atestam essa origem.

Talvez atualmente já esteja sendo forjada para Aracaju uma nova tradição nessa configuração informal; entretanto, faltam ainda ações determinantes advindas dos atores envolvidos com a área de turismo para que o ato espontâneo e ainda não planejado receba um direcionamento adequado. Acreditamos que se forem instrumentalizadas medidas para explorar esse novo momento da não-existência de uma programação efetiva do carnaval em Aracaju, venha a tornar-se de fato num novo filão do turismo. Quem sabe, essa seja uma saída para que Aracaju tenha assim inventado uma nova tradição para o seu carnaval? Trata-se de um novo momento para o carnaval de Aracaju. A cidade já tem uma procura natural no período de carnaval por famílias que querem fugir do agito das capitais onde o carnaval atrai pessoas de várias partes do país. A rede hoteleira, juntamente com o *trade* turístico e o governo do estado, podem explorar essa nova vocação turística da cidade, em que o período de carnaval é tranqüilo, sem violência, sem o barulho dos trios elétricos e das bandas de frevo; tornando-se no lugar ideal para quem quer repouso a beira mar e passeios com a família.

Publicidade e Propaganda: o caráter político e ideológico

Para melhor entender como se estruturam os espaços da festa e a estandardização destes enquanto mercadoria que agrega um valor financeiro para organizadores que vendem suas cotas e para aqueles que vão utilizar estes espaços para anunciar seus produtos ou tentar projetar sua imagem, discutiremos neste momento como se constituem as categorias da publicidade e da propaganda. Os modelos de publicidade e propaganda tais quais conhecemos hoje surgem juntamente com a necessidade monopolista e do Estado intervencionista, estando, segundo Bolaño (2000), plenamente constituídos.

A publicidade assume sua forma de mercadoria ao veicular mensagem sobre um determinado produto que precisa ser vendido. Seu caráter nesse momento não é apenas o de um veículo de transmissão de informação, mas assume também a particularidade capitalista de convencimento de um determinado público para o consumo desse produto.

Já quanto à propaganda, seu caráter de levar informação a um público específico está subjetivamente ou diretamente imbuído de ideologia de uma determinada classe dominante ou de uma categoria que almeja assumir algum tipo de poder público. As duas formas estão assim definidas por César:

Assim, ao preservar o momento da igualdade de acesso geral à informação, os meios de comunicação de massa permitem que a desigualdade se exerça no nível do processo produtivo. Isso ocorre quando um setor específico do capital ou um aparelho específico do Estado exercem o monopólio da informação dirigida a um público tão genérico que não se define pela situação de classe de seus membros, mas por um conceito tão definido como o de 'massa'. Assim, a INFORMAÇÃO DE MASSA e a comunicação de massa mascaram o caráter eminentemente classista da informação e da comunicação sob o capitalismo. A essa forma diretamente ideológica da informação chamarei aqui de PROPAGANDA, por oposição à PUBLICIDADE, que tem um caráter também ideológico, mas diferente, indireto, relacionado à constituição de um MODO DE VIDA que é a base para a construção de uma cultura de massas especificamente capitalista⁴².

Esses dois modelos são largamente utilizados na divulgação dos eventos aqui tratados e na construção da imagem pública dos seus realizadores. Do ponto de vista da coesão social, a informação adquire a forma de propaganda, sendo monopolizada pelo Estado, e a forma de publicidade, que é utilizada também pelo Estado e pelos setores capitalistas que controlam os meios de comunicação de massa. Já do ponto de vista da acumulação do capital, a forma publicidade está a serviço da concorrência capitalista. Na verdade, segundo Bolaño, a forma elementar da publicidade é já também propaganda, visto que, ao lado dos inúmeros atos de

⁴² Bolaño, C.R.S.. *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*. São Paulo: Hucitec/Pólis, 2000 p.51.

compra e venda, conforma um universo simbólico de inegável poder ideológico (Bolaño 2000, p. 53).

Trata-se de uma função ideológica indireta da propaganda, mas suficiente para reforçar a imagem daquele que está à frente da administração das instituições que organizam os tratados neste trabalho, tanto os eventos públicos quanto os privados. Os organizadores esperam lograr sucesso com a realização destes e assim conquistar espaços no cenário político com a sua projeção na mídia enquanto realizador de eventos tão significativos para um público diversificado.

O prefeito que está à frente do Encontro Cultural de Laranjeiras e traz para a comunidade uma atração que esta almeja assistir e não pode pagar por tal espetáculo, vai ter seu nome inevitavelmente ligado a tal feito, e certamente ele deseja que esse reconhecimento não se dê apenas no plano da satisfação, mas sim que a comunidade, ao perceber que o privilégio de assistir a seu artista preferido se deu graças à administração eficiente de tal gestor. Assim o trabalho de realizador se confunde a imagem do político e isso passa funcionar como uma estratégia para reelegê-lo ou ao candidato que ele apoiar no próximo pleito eleitoral.

A fórmula para solução do problema parece estar clara para aquele que administra a coisa pública, mas em nenhum momento os meios para se chegar à equação perfeita da questão não devem sair do plano da subjetividade, até mesmo para que o público não se aperceba da manobra em que está sendo engendrado. Tudo tem de estar muito bem diluído no plano das aparências. Cada passo, cada item da programação parecem ter sido pensados somente para proporcionar o lazer e bem-estar para todos, mesmo que os objetivos finais estejam subsumidos no plano da subliminalidade.

Ao contrário do que acontece nas relações comerciais em que o embate entre o consumidor e o comerciante processam-se frontalmente, o primeiro querendo adquirir um determinado produto por um valor menor e o outro procurando através de argumentos pré-elaborados e também através da publicidade afirmar que seu produto tem qualidades que justificam o seu preço, no campo das relações entre o Estado e a sociedade as relações de sedução e conquista do eleitorado e da confiança da comunidade em sua administração travam-se na esfera da subjetividade.

A propaganda volta-se para convencer o público da competência do administrador sem, contudo, deixar clara a sua intenção de cobrar deste o entendimento dessa afirmação, deixando uma margem lógica para que o seu eleitorado atinja “por conta própria” a solução da equação, de que o bom político é aquele que traz os artistas a que a comunidade pretende

assistir nos eventos. Tanto no privado como nos eventos da iniciativa pública, a equação festa que atrai grande público, significa que se o seu organizador obteve sucesso nesse tipo de empreitada, terá também competência para gerir os recursos da administração pública em outras áreas. A exposição da imagem do organizador de grandes eventos na mídia durante a sua realização confere-lhe o reconhecimento do público e eleva as possibilidades do seu ingresso no universo político ou da renovação de sua atuação na política local.

Tanto na veiculação das chamadas publicitárias como na elaboração da programação e distribuição dos espaços e horários das apresentações, as atrações principais ganham uma posição privilegiada de destaque. Em todo material de divulgação das festas, tanto as organizadas pelo Estado quanto as da iniciativa privada, as atrações que estão em evidência na mídia ou que já têm um reconhecimento nacional sempre aparecem em destaque. Com esta divulgação maciça das atrações consagradas na mídia pretende-se atrair um maior público para os eventos, o que justifica o alto investimento por parte das instituições públicas, e garante o retorno financeiro, no caso da iniciativa privada. Nos eventos promovidos pelo Poder Público, o retorno que se pretende obter é a associação do sucesso do evento com o gestor que está à frente do órgão realizador. Na verdade, o que estes almejam com o sucesso alcançado com a realização dos eventos é que este reconhecimento do público reverta-se em cacife político para os próximos embates eleitorais.

No caso do Pré-Caju, a campanha de marketing utilizada pelos organizadores para obter a parceria das instituições públicas está fundamentada em que o evento atrai um grande fluxo de turistas dos estados vizinhos, e com isso é visto como gerador de divisas para o estado de Sergipe. O número de visitantes que chega a participar da festa é muito grande e lota toda rede hoteleira da capital, Em alguns anos pessoas ficaram hospedadas nos motéis da cidade por falta de leitos nos hotéis e pousadas. Essa publicidade, aliada à divulgação do evento nos meios de comunicação do estado reverteu-se na projeção política do seu organizador, Fabiano Oliveira, que no pleito de 2002 elegeu-se deputado estadual. Assim, a visibilidade que ele alcançou nos meios de comunicação como mentor e realizador do evento converteu-se em votos nas urnas.

A parceria da Associação Sergipana de Blocos e Trios (ASBT), entidade privada que gerencia e realiza o Pré-Caju, com instituições públicas facilita o uso de diversos serviços e a concessão do espaço público em troca de espaços privilegiados na área do evento e da veiculação das marcas das instituições públicas em seu material publicitário. Contudo, as despesas com a estrutura do evento ficam sob a responsabilidade da ASBT, que cuida e gerencia toda a sua organização. O Pré-Caju obtém todos os anos a parceria do Governo do

Estado no que se refere aos serviços prestados pela Defesa Civil, Corpo de Bombeiros, Polícia Militar, Secretaria de Turismo, entre outros. Com a Prefeitura Municipal de Aracaju, a ASBT firmou a parceria em diversas frentes de prestação de serviço, como passaremos a demonstrar a seguir. Estes dados foram coletados na Secretaria Municipal de Saúde.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU
SECRETARIA MUNICIPAL DE SAÚDE
SAMU-SERVIÇO DE ATENDIMENTO MÓVEL DE URGÊNCIA

I- Recursos Humanos:

Tabela 4 – Demonstrativo dos Recursos Humanos:

Profissional	Quantidade	Preço Plantão 12 horas	Preço dia	Total 03 noites
Médico*	02	R\$ 467,50	R\$ 935,00	R\$ 2.805,00
Enfermeiro*	02	R\$ 275,00	R\$ 550,00	R\$ 1.650,00
Auxiliar de Enfermagem	03	R\$ 50,00	R\$ 150,00	R\$ 450,00
Técnico de Enfermagem	03	R\$ 50,00	R\$ 150,00	R\$ 450,00
Secretária	01	R\$ 50,00	R\$ 50,00	R\$ 150,00
Vigilante (noturno/diurno)	03	R\$ 50,00	R\$ 50,00	R\$ 150,00
Condutor	05	R\$ 50,00	R\$ 250,00	R\$ 750,00
Coordenador Médico	02	-	-	-
Coordenador Enfermagem	01	-	-	-
Zeladoria	03	R\$ 50,00	R\$ 50,00	R\$ 150,00
Total	26			R\$ 6.555,00

Fonte: Assessoria de Comunicação da Secretaria Municipal de Saúde

* Cálculo realizado para o preço do plantão, sendo que cada equipe trabalha apenas uma noite.

- Total gasto com recursos humanos por noite: R\$ 1.910,00
- Total gasto com recursos humanos para as três noites: R\$ 6.555,00
- O coordenador médico e de enfermagem não recebem *pro labore* pelo trabalho realizado durante o evento.

Tabela 5 – II- Custo total financeiro do Projeto para o Pré-caju 2005

RECURSOS	CUSTOS
Recursos Humanos	R\$ 6.555,00
Medicamentos e material médico-cirúrgico	R\$ 1.786,44
Lanches e água	R\$ 1.000,00
TOTAL	R\$ 9.341,44

Fonte: Assessoria de Comunicação da Secretaria Municipal de Saúde

III- Distribuição das equipes:

Unidade fixa avançada de urgência e emergência: Conta diariamente com dois médicos, dois enfermeiros e seis auxiliares de enfermagem. Unidade de urgência móvel (USB) – duas distribuídas nas imediações do Corredor da Folia. Cada viatura conta com um motorista

socorrista e um auxiliar de enfermagem capacitado para Suporte Básico de Vida. A estrutura física que abriga o posto de atendimento da Secretaria de Saúde na festa é montada pelos organizadores do Pré-Caju, que também fornecem lanche para as equipes que trabalham nos três dias do evento.

No caso da participação da Empresa Municipal de Serviços Urbanos – EMSURB, os organizadores do Pré-Caju obtêm através desta parceria a fiscalização da venda de bebidas, o que garante à empresa patrocinadora e fornecedora oficial de bebidas para o evento a exclusividade da venda de seus produtos em todo o espaço da festa. A EMSURB coloca na avenida dois pontos de apoio para a coordenação da fiscalização e para guardar as bebidas apreendidas das marcas não-autorizadas para a venda no espaço da festa. A empresa coloca no espaço do Pré-Caju 30 fiscais que recebem 60 reais para trabalhar nos três dias do evento. Compete à EMSURB o serviço de recolhimento de lixo e limpeza da avenida no percurso do evento.

Os espaços para bares alocados pela EMSURB são distribuídos através de sorteio, com a presença dos interessados. A seguir faremos um demonstrativo do pessoal disponibilizado pela EMSURB, bem como da quantia arrecadada por esta empresa pela concessão dos espaços para funcionamento de bares, carros de lanches e ambulantes que vendem produtos diversificados dentro da área do evento.

Tabela 6 – Arrecadação da Emsurb com a liberação de espaços para venda no Pré-Caju 2005

Tipo de comércio	Investimento	Pessoal envolvido	Taxa da Enegeipe	Total autorizado	Taxa Emsurb	Total
Vendedor ambulante isopor ombro	R\$ 1.000,00	1 pessoa	-	104	R\$ 30,00	R\$ 3.120,00
Vendedor com isopor de carrinho	R\$ 1.500,00	2 pessoas	-	200	R\$ 60,00	R\$ 12.000,00
Carros de lanche Towner	R\$ 2.000,00	3 pessoas	-	20	R\$ 150,00	R\$ 3.000,00
Barracas de lanche	R\$ 1.500,00	3 pessoas	R\$ 131,00	100	R\$ 100,00	R\$ 10.000,00
* Bares âncora 6m X 6m	R\$ 3.000,00	6 pessoas	R\$ 182,00	04	R\$ 800,00	R\$ 3.200,00
Bares 6m X 6m	R\$ 2.500,00	6 pessoas	R\$ 182,00	14	R\$ 600,00	R\$ 8.400,00
Bares 4m X 4m	R\$ 2.000,00	5 pessoas	R\$ 160,00	24	R\$ 450,00	R\$ 10.800,00
Barracas de Capetas 4m X 2m	R\$ 2.000,00	4 pessoas	R\$ 60,00	51	R\$ 300,00	R\$ 15.300,00
Barracas Capetas 3m X 2m	R\$ 2.000,00	4 pessoas	R\$ 60,00	34	R\$ 250,00	R\$ 8.500,00
Barraca de caldo de cana 3m X 3m	R\$ 1.500,00	4 pessoas	R\$ 60,00	2	R\$ 100,00	R\$ 200,00
Diversos: Cachorro-quente, batata-frita, churrasquinho, acarajé, etc.	R\$ 800,00	3 pessoas	R\$ 60,00	96	R\$ 100,00	R\$ 9.600,00
Total arrecadado pela EMSURB						R\$ 84.120,00

Fonte. Assessoria de Imprensa da Emsurb

* Estes bares não participam do sorteio da Emsurb porque já participam da festa há muitos anos e funcionam como locais de referência. Os bares pagam em média por noite 25 reais para um garçom ou segurança.

Tabela 7 – Outros serviços que não pagam taxa à Emsurb

Tipo de Serviço	Valor cobrado	Taxa da Energipe	Investimento	Pessoal envolvido
Estacionamento	Entre cinco a sete reais	R\$ 61,00	R\$ 800,00 Aluguel terreno	Quatro pessoas pagam R\$ 30,00 reais por noite
Catadores de lata	-	-	Ganham em média 50 reais nos três dias	Existe no evento uma empresa que compra todas as latas para reciclagem
Cordeiros	-	-	Ganham em média 60 reais nas três noites	Média de mil cordeiros por bloco
Vigilantes	-	-	Ganham em média 40 reais nas três noites	Um por bar

Fonte: entrevistas com proprietários de bares e arrendatários de estacionamentos

No comércio que se instala nos três dias do Pré-Caju (bares, barracas, capetas de *drinks* e carros de lanches) em sua maioria funciona como pequena empresa familiar em que trabalham parentes, vizinhos e amigos. Durante a realização do Pré-Caju 2005 foi concedido um total 645 espaços pela Emsurb para comercialização de produtos no espaço da festa, sendo que havia 828 pessoas inscritas pleiteando um desses espaços. A participação da EMSURB no Pré-Caju dá-se de duas formas distintas: na prestação de serviço de limpeza e na fiscalização e ordenação dos espaços para comercialização. No que diz respeito à limpeza, o trabalho caracteriza-se de forma mais restrita ao espaço do evento no turno da noite com o Bloco da Limpeza, e durante o dia com outras equipes. A equipe que trabalha pela noite recebe hora extra para atender exclusivamente ao Pré-Caju. O Bloco da Limpeza sai com uma banda de frevo música para diversão dos seus fólhos e também para o trabalho, pois executa toda a limpeza no percurso da avenida por onde passam os blocos do Pré-Caju.

Tabela 8 – Despesas da EMSURB para atender a estrutura do Pré-Caju

Pessoal	quantidade	Valor unitário	Três dias	Total
Garis Bloco da limpeza	100 pessoas	Hora extra	-	-
Banda de Frevo	01	Cachê	-	-
Fiscais	290	R\$ 40,00	R\$ 120,00	R\$ 34.800,00
Coordenação	10	R\$ 50,00	R\$ 150,00	R\$ 1.500,00
Confecção de camisas para os fiscais	-	-	-	-
Confecção de crachás	-	-	-	-
02 lanches por noite para toda equipe	-	-	-	-
Confecção de material gráfico termo de apreensão.	-	-	-	-
Locação de rádio <i>Walkie-talk</i> para comunicação dos fiscais e Coord.	-	-	-	-
500 litros de aromatizante para limpeza da avenida	-	-	-	-
500 litros de sabão geléia	-	-	-	-

Fonte: Assessoria de Comunicação da Emsurb

As despesas cujos valores não constam nessa tabela não foram quantificadas pelo Assessor de Comunicação da Emsurb, mas mesmo assim expusemos para que possa ter-se uma noção do volume de itens que a festa requer do serviço público.

Pelo acordo de parceria entre a ASBT e a prefeitura fica autorizada a exposição de sua logomarca em alguns espaços da festa, a liberação de abadás para algumas Secretarias e para o gabinete do prefeito, além da liberação gratuita de um camarote para o prefeito e seus convidados. A ASBT libera também crachás para os funcionários da prefeitura que trabalharão na festa, a fim de circularem livremente nos espaços.

Nos espaços particulares ao longo do percurso do Pré-Caju algumas pessoas investem na montagem de camarotes em terrenos particulares e próximos ao corredor da folia. O investimento ficava em torno de 10 mil a 12 mil reais com a montagem da estrutura, aluguel do espaço, contratação de DJ, seguranças, garçom, recepcionistas, cozinheiras, etc. No percurso da festa havia quatro camarotes particulares que não estavam dentro da área da ASBT, e cada uma dessas estruturas tinha em torno de 8 a 12 camarotes e cada um custava entre 1,5 mil reais e 2,5 mil reais, com capacidade para 8 a 20 pessoas. Esses camarotes montados nos espaços privados não pagam nenhuma taxa à prefeitura nem à ASBT.

O que se pode notar também no espaço da festa é que as pessoas já incorporaram uma visão comercial bastante aguçada sobre o valor da venda de espaços para a veiculação de publicidade de marcas de produtos e empresas. Num camarote particular próximo ao corredor da folia havia cinco placas luminosas (circulares com 80cm de diâmetro) de publicidade de uma marca de cerveja. Sua proprietária afirmou que recebeu da empresa três mil reais pelo espaço cedido para a publicidade, e a empresa de bebidas investiu mais 10 mil reais na compra de quatro camarotes. Nesse negócio ficou acordado que nos demais camarotes e mesas somente seria permitida a venda exclusiva dos produtos da tal marca. Assim notamos que aquilo que se configura no cotidiano do domínio das empresas que atuam no mercado de produção e veiculação de publicidade, na festa estende-se ao universo das pessoas comuns que já percebem a valorização dos espaços de visibilidade para ganhar dinheiro com a veiculação de anúncio publicitário.

Os bares, além do lucro com a venda de bebidas e alimentos, vendem também mesas e mini-camarotes. A mesa para quatro pessoas custa em torno de 100 reais para um dia e uma média de 200 reais a 300 reais para os três dias da festa. Um mini-camarote com capacidade para oito pessoas custa 500 reais. Os bares mais próximos ao corredor da folia vendem também acesso individual ao preço de 15 reais. Os bares contratam em torno de cinco pessoas para trabalhar nos três dias (garçom, segurança, vigilante e cozinheira) e pagam uma diária

média de 25 reais. Os bares maiores chegam a contratar até dez profissionais. A maioria do comércio instalado no Pré-Caju funcionam como pequenas empresas familiares, em que parentes e amigos revezam-se para atender à demanda dos clientes.

Os estacionamentos que funcionam em terrenos baldios nas proximidades da festa não são administrados pela EMSURB, e esta também não cobra taxa para quem explora esse tipo de atividade, já que eles funcionam dentro de terrenos particulares, e os empreendedores pagam o aluguel para os proprietários dos terrenos e uma taxa para instalação de gambiarras para a empresa fornecedora de energia elétrica. No Pré-Caju de 2005 havia nove estacionamentos funcionando em terrenos baldios nas ruas do entorno da festa, estes cobravam por veículo entre cinco reais e sete reais.

Naquilo que envolve a contratação de profissionais para trabalhar na área dos Meios de Comunicação (*cameraman*, auxiliares de câmera, técnicos de áudio, iluminadores, operadores de mesa de edição, repórteres, produtores, editores e apresentadores), o Pré-Caju movimenta um mercado amplo com a contratação de quase todos os profissionais ativos e também estagiários (estudantes de cursos de comunicação). A TV Cidade, uma emissora de sinal a cabo que transmitiu os três dias da prévia carnavalesca, segundo o seu diretor de Operação, Jeferson Andrade, investiu 100 mil reais na estrutura de transmissão e no seu camarote. A emissora contratou uma equipe de 44 profissionais envolvidos na transmissão ao vivo e na edição de compactos que foram veiculados em horários pré-definidos no dia seguinte. A diária dos profissionais técnicos que trabalharam nessa transmissão variou entre 100 reais e 300 reais, exceto os apresentadores e coordenadores de equipe cujos valores não tivemos acesso.

No espaço dos camarotes (corredor da folia) das grandes empresas do comércio local, profissionais são contratados para atenderem durante os três dias da prévia aos convidados entre os quais estão fornecedores e clientes dessas empresas. Para atender à estrutura desses camarotes são contratados DJs, empresas de bufê, garçons, seguranças, recepcionistas, empresa de sonorização, empresas de iluminação, fotógrafos e assessores de comunicação.

Na montagem do camarote do *Planet Aju* a ASBT investiu 180 mil reais (estrutura física, sonorização, iluminação, segurança, recepção, garçom, DJs), a previsão era de arrecadar 160 mil reais por noite com a venda de duas mil camisas que permitem o acesso ao espaço da boite *Techno*. Cada camisa custa 80 reais e tem validade para uma noite apenas. É um investimento muito alto para um empreendimento de apenas três dias, mas, pelas vendas antecipadas já se garante o sucesso financeiro.

Cada bloco oficial do evento sai com uma média de dois mil componentes que pagam 280 reais por uma abadá que lhe dá acesso ao espaço reservado do bloco entre as cordas. Para manter a harmonia dentro dos blocos são contratados coordenadores, seguranças e cerca de 800 cordeiros que seguem segurando a corda que delimita o espaço do bloco. Cada um desses cordeiros recebe em média 30 reais a 40 reais pelos três dias de trabalho, um lanche e água mineral. Nos blocos trabalham também seguranças e pessoas que carregam globos com publicidade de empresas.

Empresas fornecedoras de gelo trabalham durante os dias do evento no abastecimento dos bares, lanchonetes, carros de lanche, camarotes e vendedores ambulantes de bebidas.

A festa cria ademais, para a classe política sergipana, uma grande vitrine. Durante a realização do Pré-Caju é muito comum a presença de políticos circulando nos espaços da festa, dando entrevistas nos meios de comunicação, reiterando o seu apoio ao evento e caracterizando associação da sua imagem à realização do evento, procurando assim associar a sua imagem a este. O Pré-Caju, por outro lado, diferenciando-se dos demais eventos aqui estudados, investe em parcerias com empresas de mídia locais meses antes de sua realização, além de promover festas em espaços fechados (bares do litoral sul de Aracaju) com um formato semelhante ao do Pré-Caju. Estas prévias funcionam como meio de incentivar a venda de kits dos blocos.

As festas que antecedem o Pré-Caju acontecem sistematicamente com intuito de formar público para o grande evento. A ASBT tem um calendário anual de festas que é organizado juntamente com a Agência Conceito, que planeja todo o marketing de divulgação. Os eventos desse calendário acontecem sistematicamente em todos os meses, começando ou culminando com o Pré-caju. O calendário inicia em fevereiro com a ressaca do carnaval, em março é feito um grande encontro com bandas de forró; em abril tem uma festa com a banda Asa de Águia e em maio acontece o forró da Central. Em junho a ASBT suspende suas atividades porque o município e o estado promovem os eventos juninos gratuitos e eles não têm como competir com festas do porte do Forró-Caju e a Vila do Forró. Em julho retoma às atividades com o Luau do Bloco Com Amor e um evento de show Pop.

Em agosto a ASBT realiza o Pagode Folia; em setembro tem Cerveja e Cia. Folia com Ivete Sangalo; em outubro acontece noite da Trivela com a banda Asa de Águia e o Coco Folia que leva para a Atalaia Nova algo em torno de quatro vezes a sua população. Em novembro acontece o Babado Elétrico com a Banda Babado Novo, a festa acontece nos bares do litoral sul. Em dezembro encerra as atividades das festas que antecedem o Pré-Caju com Nana Banana Festa e mais um Luau do bloco Com Amor. Outras atrações de shows também

são incorporadas na programação anual que antecede o Pré-Caju, a depender do calendário dos artistas que se deslocam com seus shows para o Nordeste.

Segundo o Presidente da ASBT, Lourival de Oliveira, o Pré-Caju movimenta em torno de 25 mil pessoas, que trabalham em diversas atividades da festa. Apenas na montagem do *Planet Aju* a ASBT investiu 180 mil reais, isso para montar e estruturar uma boate que funciona somente durante os três dias da festa. A camisa para o acesso ao *Planet Aju* em 2005 custava 80 reais, o espaço tinha capacidade para 2.000 mil pessoas por noite, o que gerava por dia se lotada 160 mil reais, sem incluir nesse cálculo o lucro com a venda de bebidas e alimentos, o que praticamente pagava em uma noite o montante investido. O Pré-caju movimenta setenta setores da economia do estado. Para que o evento aconteça com sucesso e chegue a lotar quase 100% de toda a rede hoteleira de Aracaju, a ASBT, em parceria com Ministério do Turismo, investe em campanhas publicitárias de outdoor e nas rádios de Brasília, Salvador, Maceió e Goiânia. Nas rádios, a ASBT faz promoções com o sorteio entre ouvintes de kits dos blocos e viagens com passagem, hospedagem e kit do bloco.

Graças à sua aproximação com a mídia, o idealizador do Pré-Caju, além do seu programa Canal Elétrico na TV Atalaia, tem um grande acesso aos colunistas e demais profissionais de comunicação para divulgar e preparar o clima para o grande acontecimento que é Pré-caju. Cada vez mais fazer a festa é construir e pôr em circulação imagens com valor de exposição. Reitera-se, assim, incessantemente, através de efeitos midiáticos, a própria construção do evento, o que denota uma espetacularização da festa com o intuito de atrair público. A ASBT coloca patrocinadores, parceiros e anunciantes a serviço não apenas do evento, mas também das estratégias de marketing do próprio organizador da festa o qual cria, assim, toda uma dinâmica no campo midiático, local privilegiado da esfera social contemporânea.

Ao contrário do Pré-Caju, os eventos realizados pela iniciativa pública em São Cristóvão e Laranjeiras não fazem sua divulgação maciça e com uma significativa antecipação. A publicidade em larga escala na mídia local somente acontece de forma intensiva uma semana antes da realização dos eventos. Nos anos 1980 e até o ano de 1992, aconteciam as oficinas de arte do FASC, que eram uma espécie de preparativo para o evento. O resultado dessas atividades era apresentado nos espaços do Festival de Arte.

Não se tratava, contudo, de marketing do FASC, como no caso das festas do calendário anual da ASBT, que, além de constituírem-se num produto em si, tem a função de preparar os foliões e atraí-los para os blocos que desfilaram durante os dias do grande evento. As oficinas do FASC, além de desenvolverem conhecimento específico sobre determinados

segmentos da arte, funcionavam também como atrativo para um público que iria receber os resultados das oficinas e prestigiar aqueles que delas participavam, mas numa perspectiva essencialmente educativa, de formação de público para a arte e não comercial, como no caso dos eventos prévios do Pré-Caju.

No caso dos eventos promovidos pelo Poder Público, há sempre uma intenção de fortalecer a imagem da instituição pública promotora e de relacionar essa realização ao titular da administração que, por paridade, recebe o reconhecimento da comunidade pelos seus feitos. Até mesmo porque a legislação não permite que seja feita propaganda com o erário público em favor dos gestores. No caso do Pré-Caju, a publicidade é mais objetiva ao promover abertamente a figura do idealizador do evento, cuja imagem é veiculada de forma maciça na mídia e associada a cada nova edição do evento.

César Bolaño discute também o ponto de contato entre informação e cultura que, segundo ele, permitirá ao capital atrelar o desenvolvimento da Indústria Cultural à sua própria lógica de expansão. Assim, o espaço da cultura é fundamental na concorrência oligopólica que se estabelece em âmbito mundial entre setores da indústria, do comércio e das finanças, seja cumprindo uma complexa função ideológica da qual a publicidade de produtos é apenas um aspecto, ainda que essencial, porque se constitui em espaço de acumulação para certos blocos de empresas capitalistas.

O autor atenta para a circularidade do movimento no qual cultura popular e cultura de massa influenciam-se de forma recíproca e, pela própria dinâmica cultural no capitalismo monopolista retro-alimentam-se. Na verdade, a cultura popular torna-se a matéria-prima para a Indústria Cultural. Um fato que pode atestar essa afirmativa se fez notar em nossa entrevista com o senhor Idelfonso, líder do grupo Bacamarteiros do povoado Aguada, que expressou as palavras transcritas:

As pessoa dizem que valorizam o folclore, mas na verdade se aproveitam do que nós estamos fazendo. Teve um ano aí (1988)⁴³ que vieram pra cá uns cantores famosos e o Martinho da Vila viu nossa apresentação, um tempo depois lançou a música Madalena, que é do nosso grupo e sequer deu o crédito para o grupo, disse que era de um grupo de folclore do interior de Minas Gerais. Acho isso errado porque eles continuam fazendo sucesso às custas da gente e não repassa nada pra nós e nem mesmo diz quem foi que fez a música.

⁴³ Nesse depoimento, o líder do grupo Bacamarteiros está se referindo ao XIII Encontro Cultural de Laranjeiras, que aconteceu em 1988, ano em que se comemoravam os 100 anos da abolição, ao qual vieram vários artistas que tinham uma produção de bens culturais ligadas à cultura afro-brasileira. Dentre eles estava o cantor e compositor Martinho da Vila ao qual o líder do grupo se refere em seu depoimento.

Nesse depoimento observamos um fato em que se caracteriza claramente a apropriação da cultura popular e sua subsunção pela cultura de massa para logo ser lançada como produto da Indústria Cultural. Nesse caso, porém, há mais que isso; há uma apropriação indevida de um produto cultural que, na linguagem do meio artístico, comumente se caracteriza como de domínio público, porque na maioria das vezes o direito autoral perde-se no repasse cultural pela oralidade ou por ter mais de um autor e nunca haver sido registrado devidamente nas instituições que preservam a autoria das obras e os direitos artísticos.

VII- CONCLUSÃO

Para entender o atual momento que vivemos da cultura sergipana e seu legado, é que traçamos metas deste estudo sobre as políticas culturais desenvolvidas nas três últimas décadas. O surgimento e estruturação dos órgãos de cultura do estado e do município de Aracaju no final da década de 1970 e início dos anos de 1980 e, sua relação com os artistas sergipanos é que nos proporcionaram um maior entendimento sobre as políticas culturais implantadas, voltadas principalmente para a realização de eventos de grande porte. Em outros estados da região Nordeste e do país também existem políticas voltadas para a promoção de eventos como forma de atrair os visitantes e proporcionar um maior fluxo do turismo, mas essa não é a principal atividade que marca a presença do Estado no planejamento e nas ações de fomento à cultura.

Esse é um segmento da política cultural, mas não deve ser o setor de maior investimento como forma de ganhar visibilidade além de nossas fronteiras. Ainda mais, quando constatamos, no desenvolver de nossa pesquisa, que o produto que tornamos mais visível nos eventos mais importantes que acontecem em Sergipe, não é um produto artístico nosso. Estamos realizando eventos de grande porte, o estado é quem paga os custos em sua maioria, mas a maior parte dos valores pagos em forma de cachê para os artistas vai para outros estados, ficando o artista sergipano com uma parcela ínfima dos investimentos. Por falta de dados concretos, pois não nos foi dado a relação dos cachês pagos no Forró Caju, quando solicitamos através de ofício a presidente da FUNCAJU, inferimos que deve estar na proporção de 80% do montante total, pago as bandas que vêm de outros estados e 20% paga todos os artistas sergipanos. Diante disso, os órgãos públicos de Sergipe são reconhecidamente os patrocinadores dos artistas dos estados vizinhos além de difundir a produção cultural destes.

Outro setor que ainda não definiu claramente sua participação no processo de fomento à cultura é o das instituições privadas, as fundações culturais. Nem a classe artística nem o estado possuem instrumentos de fiscalização da contabilidade dessas instituições, e se os têm, não utiliza. Pelo que levantamos em nossa pesquisa, as fundações utilizam a renúncia fiscal como forma de retornar aquilo que seria pago de impostos ao estado aos próprios grupos empresariais que as mantêm. Ou seja, o tipo de apoio que as fundações culturais oferecem aos artistas está dentro de uma cadeia de produtos que as próprias empresas disponibilizam no mercado. O apoio que a Fundação Augusto Franco, por exemplo, oferece aos artistas é apenas

a veiculação de chamadas nos veículos de comunicação do próprio grupo Franco. Há aí uma circularidade, em que as verbas arrecadadas pela Fundação com a renúncia fiscal retornam para as emissoras de comunicação do grupo em forma de patrocínio, e esse é o único tipo de patrocínio que a fundação disponibiliza para as produções culturais. Em nossa pesquisa nenhuma das fundações informou sobre quanto arrecada anualmente com a renúncia fiscal, outros tipos de doações ou verbas de gabinetes de políticos direcionadas para instituições de utilidade pública. É estranho que a contabilidade das fundações seja feita dentro das empresas dos grupos de onde recebem os recursos financeiros. Isso no mínimo é uma convivência promíscua entre a empresa que paga e aquela que disponibiliza de volta os recursos. A Fundação Oviêdo Teixeira sequer tem sede própria; funciona dentro do prédio administrativo da Norcon, empresa de onde vêm os recursos financeiros proporcionados pela renúncia fiscal através das leis de incentivo à cultura. Os presidentes dessas fundações são apenas representativos, ocupam um cargo de honra, mas não decidem sobre as atividades delas, nem mantêm um contato mais aproximado com os artistas, seus patrocinados.

Diante desse quadro, nem os artistas, nem os sindicatos nem as associações representativas da categoria sequer acompanham mais de perto ou exercem algum tipo de fiscalização das atividades das fundações que utilizam a renúncia fiscal para promover e ajudar no fomento à cultura em Sergipe. O estado também é ausente no que se refere à fiscalização das atividades dessas e de outras fundações beneficentes que se espalham por todo o país. Cada grupo empresarial de médio ou grande porte mantém hoje algum tipo de fundação que deveria ser fiscalizada sobre suas atividades.

O festival de Arte de São Cristóvão, diante do que sistematizamos em nossa pesquisa, é um evento que pode retornar a sua trajetória de evento de grande porte e de projeção regional, bastando para isso reestruturar a sua captação de recursos para que ele volte a ter uma programação extensa e de qualidade. Um exemplo da força que o evento ainda tem pode ser constatado com a sua trigésima terceira edição, quando o evento teve uma retomada com uma boa programação e um público bastante significativo. Neste caso, podemos usar como parâmetro a estrutura organizacional do Pré-Caju, no que se refere à venda das cotas de patrocínio a delimitação do espaço da festa tanto para a venda de produtos, quanto para a venda de espaços para os anunciantes de produtos veicularem suas marcas. A mesma estrutura econômica dos eventos particulares, como o Pré-Caju, pode ser também ser utilizada na organização dos eventos realizados pelo estado, por exemplo, o Forró Caju já utiliza desde a sua primeira edição a venda de cotas para empresas privadas que comercializa produtos na festa ou quer anunciar no seu espaço.

No caso do Encontro Cultural de Laranjeiras, caberia uma maior aproximação entre os artistas, os criadores do evento e a administração do município para discutir e formatar uma nova estrutura de programação para o evento que contemple as partes. Falta diálogo entre esse grupo de pessoas que podem buscar um novo rumo para o evento. A solução tem de partir de uma discussão aberta sobre os pontos que criaram a ruptura com o afastamento do estado e dos artistas que antes organizavam o encontro.

O Pré-Caju, do ponto de vista econômico, pode ser visto como um evento viável, pois movimentava consideravelmente diversos setores secundários da economia do estado de Sergipe, englobando a rede hoteleira que obtém nos dias de realização do evento uma ocupação entre 80% e 100%, além de movimentar o comércio local com um montante significativo para atender a um público estimado em 300 mil pessoas⁴⁴ que frequentam os três dias da prévia carnavalesca. É inegável que o evento impulsiona a economia de Sergipe e dá uma certa visibilidade ao estado em outras regiões do país, mas assim como outros eventos de porte semelhante como o Forró Caju, o Pré-Caju é um evento de fomento à cultura do estado vizinho, a Bahia, que possui artistas de projeção no cenário nacional. Não que queiramos aqui tecer uma avaliação negativa da política cultural do estado e do município de Aracaju voltada principalmente para a realização de eventos, mas sim contra essa atual política em que favorecemos diretamente a projeção dos artistas de outros estados e deixamos completamente de lado os nossos artistas.

Quando analisamos do ponto de vista da diferença do valor dos cachês pagos nos eventos aos artistas locais e aos artistas que já têm uma projeção nacional vindos dos estados nordestinos vizinhos, verificamos que na verdade o Pré-Caju, o Encontro Cultural de Laranjeiras, o Festival de Arte de São Cristóvão e também o Forró-Caju não têm por objetivo promoverem a nossa cultura, nem a nossa produção cultural. Estes eventos e a política dos órgãos públicos de cultura de Sergipe estão voltados para dar suporte e projetar os artistas de outros estados da região. A realização de eventos de grande porte é o momento em que o estado investe as maiores cifras na cultura de Sergipe e no entanto 80% do que é pago em cachês é destinado aos artistas que já alcançaram projeção nacional e ou regional que vêm de outros estados. Então conclui-se que grande parte desse investimento está sendo alocado para a produção cultural externa, ficando apenas 20% dos investimentos para o artista sergipano.

⁴⁴ Dados estimados pela polícia militar e divulgados na imprensa local.

Outro dado que agrava ainda mais essa política cultural é que a via é de mão única. Enquanto em Sergipe abrem-se todos os espaços para os artistas de fora, o artista sergipano não tem acesso ao mercado dos estados vizinhos, nenhuma facilidade é posta à disposição para escoar a produção dos nossos artistas nos mercados vizinhos. Quanto aos cachês que são pagos em nossos eventos, se juntarmos todos os cachês pagos aos artistas sergipanos que se apresentam nos três dias do Pré-Caju, por exemplo, estes não chegam a mais de 10% da quantia que é paga aos músicos da Bahia que participam da festa⁴⁵. Portanto, fica bem claro que essa política cultural voltada para a realização de eventos apoiada pelas instituições públicas reforça cada vez mais o distanciamento entre os nossos artistas de galgarem uma projeção no cenário nacional e possibilita cada vez mais que novos talentos da Bahia e de outros estados da região que participam dos eventos aqui realizados consigam obter recursos financeiros para sua projeção na mídia nacional e o acesso a grandes empresas da indústria fonográfica.

Para um povo que anda às voltas com a construção de valores que sejam representativos e que reforcem a sua identidade, o evento vem fragilizar mais ainda essa autoestima. Quando assistimos a essa invasão da música baiana nas festas que antecedem o Pré-Caju e o próprio evento não identificamos quase nada com os nossos traços culturais e muito pouco ou quase nada da produção do artista sergipano que está participando no espaço da festa. Quando se apresenta um artista sergipano tanto no Pré-Caju quanto no Forró-Caju sua participação acontece nos espaços de menor visibilidade e nos horários de menor público.

Esses fatores levam-nos a uma reflexão sobre a viabilidade dessas festas do ponto de vista do reforço das identidades culturais, e também nos leva a um questionamento: estamos mesmo divulgando o estado de Sergipe fora dos seus limites geográficos ou estamos, na verdade, realizando eventos que servem como instrumentos de divulgação de traços culturais dos outros estados da região? Pagamos a conta da festa, mas é o artista e o produto cultural dos estados vizinhos que estão em evidência. Vale aqui registrar que os artistas de Pernambuco mobilizaram-se para que no espaço da festa do Recifolia (prévia carnavalesca semelhante ao Pré-Caju) os artistas locais tivessem o mesmo destaque que têm as bandas baianas de axé. Foi levada uma proposta dos artistas para os organizadores da festa na qual para cada banda baiana se apresentasse um artista pernambucano intercalado, distribuindo

⁴⁵ Os cachês das bandas sergipanas que se apresentam durante o Pré-Caju variam entre mil reais e três mil reais. As bandas baianas que se apresentam no Pré-Caju fizeram um acordo com a ASBT e recebem 50% de toda a venda de abadás do bloco no qual vai tocar. Esta informação foi passada na entrevista que fizemos com Lourival Oliveira, presidente da ASBT. Então, olhando por esse ponto de vista econômico o Pré-Caju é uma festa inviável no que se refere ao fomento cultural do nosso estado. Na verdade estamos investindo em nosso concorrente direto, e assim reforçando o seu crescimento, em detrimento dos músicos sergipanos.

assim os horários nobres da festa igualmente. A proposta foi recusada e os artistas pernambucanos então se mobilizaram para acabar o Recifolia, o que aconteceu no ano de 2005.

Aqui sequer houve até hoje qualquer tipo de manifestação dos artistas para tentar impor sua participação no espaço e horário nobre da festa. Não sabemos se essa seria a melhor solução para o caso do Pré-Caju, já que em nosso estado não existem tantos eventos de projeção regional como em Pernambuco, que tem um carnaval com projeção internacional. Contudo, deveria pelo menos iniciar-se uma discussão sobre como o artista sergipano poderia participar de maneira mais efetiva do espaço da festa.

Um traço marcante do Pré-Caju que precisa ser levado em conta em nossa análise diz respeito àquilo que discutimos no primeiro capítulo, à luz de Bakhtin, sobre a hierarquização das festas oficiais na Idade Média. Para esse autor a ocupação dos espaços nesses ritos de celebração dava-se pelo grau de importância e representatividade do indivíduo na conformação da esfera dos poderes constituídos – estado, clero, senhores feudais os plebeus e camponato.

Nas festas medievais em praça pública, segundo Bakhtin, toda a hierarquia dissolvia-se e criava-se nesse momento uma nova ordem, que imperava como sendo uma representação da realidade incorporada pelo povo nas ruas, sendo que essa representação da realidade e de seus personagens assumiam uma vida própria e se tornavam a realidade perene da festa. No caso dos carnavais e festas de rua da atualidade, ao contrário do que acontecia nas festas medievais, aqui a hierarquia está presente em todos os espaços que são “democraticamente” distribuídos a um custo financeiro. Nesse caso, cada folião ocupa na festa o espaço pelo qual pagou. A importância de cada indivíduo e sua visibilidade diante dos demais vão depender de quanto ele se dispõe a pagar para ocupar os lugares mais privilegiados da festa. O estado também se faz presente nessas festas e ocupa um lugar de destaque, pois a visibilidade é a moeda mais valiosa da festa. Esta se apresenta como democrática, pois permite que toda a sociedade participe, desde que pague para estar no lugar de destaque que cada um almeja, mostra-se durante sua realização a democracia imposta pelo dinheiro, todos têm acesso a todos os espaços da festa, desde que paguem os valores cobrados para se ter acesso a cada um desses espaços.

O outro evento citado como parte de uma política cultural de eventos implementada em Sergipe, o Forró-Caju, tem também características parecidas com o Pré-Caju no que diz respeito à movimentação econômica dos vários setores do comércio e do turismo. Contudo, diferentemente do Pré-Caju, esse evento vem revestido de traços identitários do período dos

festejos juninos, que são muito fortes em toda a região Nordeste e muito marcantes também em nosso estado. As características de identidade cultural nesse caso não se reportam a Sergipe de forma específica, mas sim a um traço cultural da região Nordeste. Todas as manifestações, mesmo as que adquiriram características próprias localizadas, fazem parte de um contexto festivo de uma identidade mais ampla o qual é bastante representativo de uma região, pois cada estado procura ressaltar seus traços particulares como atrativos para os turistas, mas de uma forma geral a festa toma característica de um traço cultural identitário regional.

Diferentemente dos outros estados do Nordeste que concentram os eventos em cidades pólos, como Campina Grande, na Paraíba, e Caruaru, em Pernambuco, em Sergipe a festa distribui-se em vários pólos distintos com características próprias como: Estância, com a guerra de busca-pé e os barcos de fogo; Capela, com a queima do mastro de São Pedro; Areia Branca, com o atrativo maior para as danças juninas, o Forró de Paz e Amor, e Aracaju que é a única capital que se destaca por assumir toda a sua origem interiorana. Toda a cidade a cidade se enfeita durante o mês de junho para a festa e promove o Forró Caju, evento que desde sua criação em 1993, e do qual fiz parte da equipe da elaboração do Projeto. O Forró Caju se tornou a festa de maior projeção do estado, disputando hoje público com as festas juninas mais tradicionais do estado como a de Areia Branca, Estância e Capela, que antes detinham os maiores públicos dos festejos juninos de Sergipe.

Retomando nossa análise do ponto de vista da economia da festa, o Forró Caju não difere muito do Pré-Caju no que concerne ao investimento em política cultural de evento para projetar Sergipe no cenário nacional como um pólo turístico, no período dos festejos juninos, embora isso venha acontecendo de maneira cada vez mais significativa a cada nova edição do evento; ou seja, cresce a cada ano o público que frequenta a festa nos dias de sua realização. Porém, se analisarmos do ponto de vista do pagamento dos cachês aos grupos que se apresentam na capital, percebemos algo semelhante ao que acontece no Pré-Caju, visto que há disparidade entre os valores de cachês pagos aos grupos locais (com exceção da banda sergipana Calcinha Preta que tem projeção nacional) e os dos grupos vindos de outros estados da região Nordeste.

No caso do Forró Caju se compararmos o montante de valores pagos às atrações de outros estados e os pagos às bandas locais, concluímos que algo em torno de 80% dos investimentos de recursos financeiros do evento destinados a pagamento de cachês vão para os grupos e artistas vindos do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte, ficando com os artistas sergipanos apenas 20%, sendo que deste total a banda Calcinha preta leva

aproximadamente 10%, ficando os 10% restantes para serem distribuídos entre dezenas de grupos e artistas de menor reconhecimento por parte do público e das autoridades.

Nesse caso também a política cultural voltada para a realização de evento como meio para viabilizar a projeção turística do Sergipe, volta-se para promover os artistas de outros estados da região, em detrimento de uma política cultural voltada para a formação profissional do artista sergipano e da criação de oportunidades para viabilizar sua projeção no cenário nacional.

A cultura ainda é vista e pensada pelo Estado como algo que pode e deve ser realizado em *ultimatum*, sem um prévio planejamento das ações vinculadas a um objetivo final de mercado pensado, pesquisado e com metas traçadas *pari passu* com a finalidade de alcançar resultados na projeção da arte e da cultura sergipana nesses espaços.

VIII- REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ADORNO/HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Trad.: Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991. 254. Tradução de *Dialetik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*.

ADORNO, Teodor. *A Indústria Cultural*, in G. Cohn (org.) *Comunicação e Indústria Cultural*, São Paulo: T.A Queiroz, 1987.

ADORNO, Teodor W. *Dialética Negativa*, Trad.: de José M. Ripalda Revisada por Jesus Aguirre. Madrid: Taurus, 1992. 409p. Tradução de: *Negative Dialektik*.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARBALHO, Alexandre. *Modernização da cultura: políticas públicas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes*. Ceará: Imprensa Universitária, 1987/1988.

BAUMAM, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BECKER, Haward S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec, 1993.

BERGER, Peter L. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. Petrópolis: Vozes, 1995.

BOLAÑO, César. *Indústria Cultural: Informação e Capitalismo*. São Paulo: Hucitec / Polis, 2000.

_____ (1987b). *Keynes e os caminhos da síntese neoclássica*, in ECOS 1 (1). Aracaju: INEP/Seplan.

_____ (1991). *O enfoque neo-schumpeteriano, concorrência e o mercado de televisão*, in Revista Brasileira de Comunicação, 65. São Paulo: Intercom.

_____ (1995c). *Economía Política, globalización y comunicación*, in Nueva sociedad, 140, Caracas.

_____ (1996b). *Duas teses sobre a teoria marxista do Estado*. Aracaju: UFS, mimeo.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

_____ *Poder derecho y classes sociales*. Bilbao: desclée de Brouwer, 2000.

- CHAUI, Marilena de Souza. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. – 6ª. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1993. (Biblioteca da educação. Série 6. Filosofia; v. 2)
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1983.
- DANTAS, Ibarê. *Eleições em Sergipe*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- DANTAS, Beatriz Góes. *A Taieira de Sergipe*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- DURKHEIM, Émile. *As Regras do Método Sociológico*, Tradução Paulo Neves – São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GOODE, William J. e HATT, Paul K. *Métodos em pesquisa social*. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- LEFEBVRE, Jean Pierre. *Hegel e a sociedade*. São Paulo. Discurso editorial, 1999.
- LEITE, Rogerio Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaços na experiência urbana contemporânea*. Campinas SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, Editora UFS, 2004.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasilienses, 1984.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S.A, 1979.
- _____. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL/Difusão Editora S.A, 1984.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- OLIVA, Terezinha Alves de. Sá, Antônio Fernando de Araújo. Santos, Lenalda Andrade e Santos, Edmilson Menezes (orgs). Cadernos de História UFS. *A Fina Malha do Tempo: memória e extensão cultural no I FASC*. Aracaju: EDUFS, 1995.
- QUEIROZ, José J. Valle, Edênio (orgs). *A cultura do povo*. São Paulo: Cortez: Instituto de Estudos Especiais, 1988.
- RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. Petrópolis: Vozes, 1980.

IX- ANEXOS

Anexo 01- Folder do XXI Festival de Arte de São Cristóvão - 1992

BICA DOS PINTOS
Dia 21 - Sábado
15:30 h - Grupo Cultural Aluísio Magalhães (SE)

ROCK IN BIKIA
14:00 h - Abertura

Bandas:
JIMMY (SE)
KAMA OUTRA (BA)
DESCARNA VIOLETA (RN)
MEIO HOMEM (BA)
HEMISPÉRIOS (SE)
CRAYO NEGRO (BA)
CROVIER HORROR SHOW (SE)
TRELAKKA (BA)
LÍTEROS EM FÚRIA (BA)
RESTLESS (SP)
INOCENTES (SP)

HEAD HUNTER (BA)
CADÁZUL (SP)
CÁMBIO NEGRO (PE)
ATÓPO DO EPÍCOTO (RN)
KARNE KRUA (SE)
REALIDADE ENCUBERTA (PE)
DESIVO PANGÃO (SE)
DEUTERONÓIO (SE)
WALCÍRIO (SE)
ANJO MISSIONÁRIO (SE)

QUINTA-FEIRA - 19 de novembro de 1992
Campus Universitário - 15:00 h
Palestra com o escritor e professor Jomarê Muniz de Brito
Tema: "A Contribuição Milionária de todos os Tropicalistas"

Galeria Álvaro Santos - 20:30 h
Palestra com o artista plástico e professor da UFPA Cláudio Pereira
Tema: "Artes Plásticas e Tropicalismo"

PRODUÇÃO DO PAINEL EM HOMENAGEM AOS 25 ANOS DE TROPICALISMO (por artistas sergipianos e convidados de outros estados)
Dia 20 - Praça do Convento de São Francisco

Y ENCONTRO SERGIPIANO DE HISTÓRIA (CPH-UFSE)
Dia 17, 18, 19 e 20 de novembro de 1992
Curso História da África - Prof. Flávio Saraiva (UGB)
"Negros e Brancos na Sociedade Americana" - Prof. Mauro Homage (UPFE)

ELENCO DE OFICINAS INTEGRANTES DO XXI FESTIVAL DE ARTE DE SÃO CRISTÓVÃO

- 01. CAPOEIRA** - Professor: Mestre Macaé (SE)
17:00 às 21:15
- 02. CURSO DE CINEMA PARA ARTE-EDUCADORES** - Prof. Cláudio Horta
15:10 às 19:15
- 03. DANÇA POPULAR SERGIPIANA** - Prof. Grupo Anjo Negro
18 e 20/11/92
- 04. NÚMERO CRISENSE** - Prof. José Cláudio
18 e 20/11/92
- 05. MACHAMÊ** - Prof. Marcos Brás (E-4)
18 e 20/11/92
- 06. BRINCANDO E CRIANDO** - Prof. Gilson dos Santos
17 e 20/11/92
- 07. FUNDAMENTOS BÁSICOS DA ARTE NA EDUCAÇÃO**
Professora: Paula e Sylvia Coelho
18 e 20/11/92
- 08. EXPERIÊNCIAS SONORAS CRIATIVAS** - Prof. Mauro Tena
18 e 20/11/92
- 09. ARTES PLÁSTICAS** - Prof. Sylvia Coelho
18 e 20/11/92
- 10. PRODUÇÃO DE TEXTOS VISUAIS** - Prof. Moacyr Ome
17 e 20/11/92
- 11. BIODANÇA** - Prof. Fernando Alves
14:00 e 16:15
- 12. TEATRO GREGO** - Prof. José Mário Tomas
20 e 22/11/92
- 13. DANÇA CONTEMPORÂNEA** - Prof. Alison Teodoro
18 e 20/11/92
- 14. TÊC. DE TEATRO EM ESPAÇOS NÃO CONVENCIONAIS**
- Prof. Kátia Ciria e Roberto Rocha
17 e 20/11/92
- 15. DANÇA** - Prof. Nelson Correia e Mônica Rangel
18 e 20/11/92
- 16. OFICINA NA PRAÇA** - Prof. Valdeci de Mattos
20 e 22/11/92

COMISSÃO ORGANIZADORA DO XXI FASC

Presidentes
Luz Eduardo Oliva
Coordenador Geral
Jorge Carvalho do Nascimento
Secretaria Executiva
João Ribeiro Filho

Coordenação Adm. e Financeira
João Paulo Santos Melo
Cláudia Maria Gomes Silva
Coordenação de Oficinas
Nilcéia dos Santos
Silvana Sodrê Silva
Coordenação de Dança
Silvana Lazzarini
Coordenação de Teatro
Isaac Caldas Castro
Walcirio Santos de Sá
Coordenação de Música
João Valtinho de Brito
Coordenação de Eventos de Rua
Mariane Araújo Ferreira
Antônio Augusto Santos
Coordenação do Tênis de Mesa
Marcos Moreno "PH"
Andrélio Carlos Sabrinha
Coordenação do Palanque Oficial
Luz Carlos Dantas
Rosy Goss Ribeiro
Locutor do Palanque Oficial
Luz Carlos Dantas
Coordenação Cultural
João Carlos Oliveira de Jesus
Jaime José dos Santos
Coordenação do VII Salão FASC
Alfê Cristóvão
Daniela Hoar
Coordenação do Salão de Literatura
Carlos Roberto da Silva
Gilberto de Oliveira Barreira
Coordenação do Espaço Bailete
João Antônio dos Santos Filho
Coordenação de Fotografia Cinema e Vídeo
Elaine Veloso
Joelma Naldes Barbosa
Ulisses Filho
Coordenação do Projeto "Tropicalismo"
Antônio Fernando de Sá
Coordenação de Divulgação e Jornalismo
Nivaldo Menezes
Joselaine Lima
Coordenação de Produção
Educo Andrade
Jailson dos Santos Paulo
Coordenação de Saneamento
Limário Firme de Castro
Coordenação de Música Erudita
Arbano Dias Silva
Coordenação de Hospedagem e Recepção
Cláudia Tescano de Brito
Sabatiana Soares Silva
Coordenação do Museu de Sergipe
Ana Madrinha Fonseca
Coordenação de Transporte
José Marques Vieira Macedo
Coordenação de Segurança
Erivaldo Nascimento Oliveira
Oswaldo de Oliveira Reis
Coordenação de Saúde
Dr. Edilberto Menezes
Coordenação de Alimentação
Gilmar Araújo Chagas Jaguar
Gilson Ramos Carvalho Costa

REALIZAÇÃO:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PATROCÍNIO:

SERGIPE - MACS A OBRAS
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CRISTÓVÃO

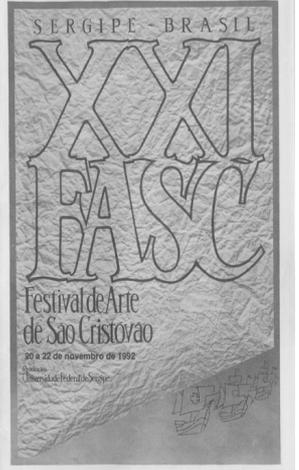
BANESE - O Banco de Estado de Sergipe

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Fundação Augusto Franco

VASP

Apelo: TV SERGIPE - PETROBRÁS - FUNCAU - FUNDESC - TV ATALAIA - 28F BC



PROGRAMAÇÃO OFICIAL

XXI FESTIVAL DE ARTE DE SÃO CRISTÓVÃO
20 e 22 de novembro de 1992

PROMOÇÃO E REALIZAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Pré-Reitoria de Extensão de Assuntos Comunitários - PROEX
Centro de Cultura e Arte - CULTART
REITOR
Cláudio de Alencar Filho
Vice-Reitor
Luz Hermínio de Aguiar Oliveira
Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários
Luz Eduardo Oliva
Diretor do CULTART
Jorge Carvalho do Nascimento

PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA E EVENTOS DIVERSOS EM SÃO CRISTÓVÃO
20, 21 e 22 de novembro de 1992

SEXTA-FEIRA - 20 de novembro de 1992
CAMPUS UNIVERSITÁRIO
09:00 h - Palestra com Prof. Celso Paravato (ECA-SP)
Tema: "A Linguagem Tropicalista"
10:30 h - Palestra com o compositor Casparyn (BA)
Tema: "A Experiência do Tropicalismo"
15:00 h - Palestra com o escritor Waly Salomão (BA)
Tema: "Vida Contemporânea Selecionada" (Demora de Arte Moderna)

RUAS DE SÃO CRISTÓVÃO
20:30 h - Quadrante de Vila Neoclássica
Relatório do Mosquito
Grupo Afro-Cultural "Terra Nova"
21:00 h - Relato de São
22:30 h - Grupo Afro-Cultural "Terra Nova"

CENTRO DE ARTES ALDÉIO MAGALHÃES - Praça de Matriz
10:00 h - Abertura do VII Salão FASC de Artes Plásticas
Abertura do Salão FASC de Artes Plásticas

CÂMARA DE VEREADORES - Praça de Matriz
20:00 h - Abertura do VI Salão de Literatura
Lançamento do livro "O QUE FAZ SER NORDESTINO" de Mauro Penna/autor da obra
"Desprezados - A Antropologia da Pátria"
Grupo IBARON de Poesia Falada
Lançamento do livro "SEMNAS REALIDADE QUÍMICA" de Memória do Píscio - Ed. Poesia
Exposição do livro de publicações de FUNCAJU, FUNDESC, Fundação Augusto Franco
Exposição de Relatário e Códex Artísticos
Exposição sobre o MODERNISMO
Musical/Poesia (arte melódica espontânea)
Exibição de Vídeo do Show comemorativo aos 50 anos de Cláudio Vilebo.
Lançamento do Livro "A Invenção de Hélio Oiticica" de Celso Favaretto (SP)

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA - Praça de Matriz
21:00 h - Abertura do Teatro TORQUATO NETO, O POETA DESFOCALIA A BANDEIRA com a presença de Ana Duarte (Mãe de Torquato)
Apresentação do livro "Torquato Neto escreveu as essas" com Waly Salomão (BA)
Apresentação de poemas de Torquato musicalizados por Cláudio Baites (SP)
Exibição de filmes dirigidos por Torquato.

LADREIA DA POESIA "POETA JOSÉ AUGUSTO GARCEZ" - Praça de Matriz
22:50 h - Desenvolvimento da Praça pelo Rector da UFS, Prefeito de São Cristóvão e demais autoridades.
Exposição do poema "A Noite e o Natal de Maria Cláudia"
Show musical com Nilvaldo, Antônio, Doro Passos e Zélio (SE)

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CRISTÓVÃO - Praça de Matriz
21:00 h - Mostra de Vídeos Sergipianos

TEATRO PAULO SARAZATE - Colégio Paulo Sarazate
21:00 h - "Marilyn Magda" Grupo de Teatro Imagem (SE)

ARQUITÓRIO DO OFRANATO MACULADA CONCEIÇÃO
21:00 h - "Cidade no tempo um tempo aqui um dia" (CPH) (SE)

FORUM DR. CARVALHO NETO
21:00 h - Lisa Bulhões e Alcira Severo - Duo de Piano (RS)
22:00 h - Câmara de Vereadores (SE)

PALANQUE OFICIAL - Praça do Convento São Francisco
18:00 h - Lira Sarcófago
18:30 h - Banda do 28º SC
20:00 h - Solenidade de Abertura do XXI FASC
Palestra do Excmo. Sr. Prefeito de São Cristóvão Laurio Rosta
Palestra do Magnífico Rector da UFS Prof. Cláudio de Alencar Filho
Palestra do Excmo. Sr. Governador do Estado de Sergipe Engenheiro João Alves Filho
21:00 h - Balé Primitivo (SE)
21:30 h - Grupo Municipal de Dança de FUNCAJU (SE)
22:00 h - Escola de Dança de Dança Cultural do Estado de Bahia (BA)
22:30 h - Companhia dos Homens (PE)
23:00 h - Big Band (SE)
23:45 h - Tremor Jazz - UFRN (RN)
00:45 h - Mostra da SIVA (SE)

ESPAÇO BAEPENA - Praça de Carmo
20:45 h - Anjo Negro (comemorando 50 anos de Casiano Valério, Show com Jorgeinho, Merid, Dircen, Arlindo, Romângela, Inês e Fábio) (SE)
21:00 h - Doca e Banda (SE)
22:00 h - Três Filhos e Banda (BA)
23:00 h - Jôelma Ramos (SE)
00:00 h - Banda de Capangas (SE)
01:00 h - Gato (SE)

SÁBADO - 21 de novembro de 1992
RUAS DE SÃO CRISTÓVÃO
10:00 h - Zumbira de Rio Preto (SE)
Grupo de Capoeira Cavalo Marinho (SE)
21:00 h - Hoje Tem Espetáculo!
Animadores (Rivaldo Santos e Milton Lelê) (SE)
Lira Sarcófago (SE)
Trupe Cinesa e Mágico PU CHU (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)
Bacaramentos de Aquada (SE)
Clã de Exceção Realço Cigano (Artigo 6) (SE)
Grupo Cultural de Capoeira Moderna (Meire Avelino) (SE)
Grupo Afro-Cultural OMBRÁ (Batalha mirim) (SE)
Osam Makuê Zafarista - Cia. Penetras de Teatro (AL)

CENTRO DE ARTES ALDÉIO MAGALHÃES - Praça de Matriz
20:00 h - Apresentação do Livro Pátria comemorativo do VI Salão
Premiação do I Salão FASC de Artes Plásticas

CÂMARA DE VEREADORES - Praça de Matriz
20:00 h - Lançamento do Livro Pátria comemorativo do VI Salão
Lançamento do Livro ALBU DO PODERADO de Maria Lopes
21:00 h - Apresentação do Grupo POEDEBAR (PE)
Work Show de dança com escritor Marcos Vieira

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA - Praça de Matriz
18:30 h - Lançamento dos livros (com a presença dos escritores):
IVAMPÍRIO de Ivan Cardoso (RJ)
DECEITO DE DECEITO de Odineia Batista (SP)
BOM DIA BOM DIA BOM DIA de Jomarê Muniz Brito
SALVA O DIA de Mauro Ciria (RJ)

CONETO DA PRAÇA DA MATRIZ
17:00 h - "O Paralelo Mágico" - Grupo Manipulador de Cinesco (SE)
Deletores: Tolson (CE), Eliza Cabral (PE), Vibeir Mendonça (PE) e Nilson Pereira (PE)

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CRISTÓVÃO - Praça de Matriz
13:00 h - Seminário de Cinema e Vídeo: Trajetórias e Possibilidades (Mídia e Atualidade)
Expositor: Wilmbergue Carli (CE)
Deletores: Tolson (CE), Eliza Cabral (PE), Vibeir Mendonça (PE) e Nilson Pereira (PE)

17:00 h - Seminário de Fotografia: Tendências de Fotografia Brasileira Contemporânea
Expositor: Angela Magalhães (RJ)
21:00 h - Exibição do filme "Oscarato no Brasil"
Presença de Ivan Cardoso

PRAÇA SÃO FRANCISCO
18:00 h - Show do Bloco Passão - Grupo Teatro Mambembe (SE)

OFRANATO MACULADA CONCEIÇÃO
17:00 h - "O Paralelo Mágico" - Grupo Manipulador de Cinesco (SE)

TEATRO PAULO SARAZATE - Colégio Paulo Sarazate
21:00 h - "Quarta-feira sem falta lá em casa" - Grupo Oitinho de Espetáculos (SE)

CIRCO - Praça de Bandeira
21:00 h - "Quem tem medo de Alcira Power" - Supina Produções Artísticas (PE)
22:00 h - "Trocenim" - Grupo Filizes (SE)
23:00 h - "Cine Fábria de São Paulo (SP)

FORUM DR. CARVALHO NETO
21:00 h - Daniella Carvalho e Gláucia Viltoro
22:00 h - Sereia Alternativa

PALANQUE OFICIAL - Praça do Convento São Francisco
18:00 h - Repetição João de Lima (AL)
Relatório das Paróquias (São Cristóvão - SE)
20:00 h - Dan'Ar (SE)
20:30 h - Grupo Dança que Dança (SE)
21:10 h - Companhia dos Homens (PE)
22:00 h - Quadrante de São Gonçalo (SE)
23:00 h - Rivando João (SE)
00:00 h - Ivan Rodrigues (SE)
00:30 h - Dona Ivone Lara (RJ)

ESPAÇO BAEPENA - Praça de Carmo
18:00 h - Anjo Negro (SE)
20:00 h - Banda Congo (SE)
21:00 h - Seta e Sergipe (SE)
22:00 h - Lira (SE)
23:45 h - Anne Malhotra (Show de mabatarfano e fogos (Alemãnia)
00:00 h - Tanka Seta (SE)
01:00 h - Blue Note Jazz (JP)

DOMINGO - 22 de novembro de 1992
RUAS DE SÃO CRISTÓVÃO
09:00 h - Tanka Seta (SE)
20:00 h - Filizes de São Paulo (SE)
Relatório de Dona Leinha (SE)
Relatório de Baldo (SE)
Dança de São Gonçalo (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)

18:00 h - Hoje Tem Espetáculo!
Animadores (Rivaldo Santos e Milton Lelê) (SE)
Filizes de São Paulo (SE)
Relatório de Dona Leinha (SE)
Relatório de Baldo (SE)
Dança de São Gonçalo (SE)
Escola de Capoeira Cigana Palmares (Meire Maciel) (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)

Grupo Afro-Cultural, CLOFIN (SE)
Piu Luá - Grupo M4, Ove e Fala (SE)
21:00 h - Mostra TV VIVA (PE)
21:00 h - Retorno de Memórias (SE)

CÂMARA DOS VEREADORES - Praça de Matriz
21:00 h - Lançamento do Livro "Pátria para a Pátria" com o poeta Cláudio Muniz de Brito
22:00 h - Grupo Armados 27 com o espetáculo "Grassi da Madrugada"

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA - Praça de Matriz
20:00 h - Lançamento do Livro "Bom Dia BOM DIA" de Jomarê Muniz de Brito

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CRISTÓVÃO - Praça de Matriz
13:00 h - Seminário de Cinema e Vídeo: Trajetórias e Possibilidades (Mídia e Atualidade)
Expositor: Wilmbergue Carli (CE)
Deletores: Tolson (CE), Eliza Cabral (PE), Vibeir Mendonça (PE) e Nilson Pereira (PE)

17:00 h - Seminário de Fotografia: Tendências de Fotografia Brasileira Contemporânea
Expositor: Angela Magalhães (RJ)
21:00 h - Exibição do filme "Oscarato no Brasil"
Presença de Ivan Cardoso

PRAÇA SÃO FRANCISCO
18:00 h - Show do Bloco Passão - Grupo Teatro Mambembe (SE)

OFRANATO MACULADA CONCEIÇÃO
17:00 h - "O Paralelo Mágico" - Grupo Manipulador de Cinesco (SE)

TEATRO PAULO SARAZATE - Colégio Paulo Sarazate
21:00 h - "Quarta-feira sem falta lá em casa" - Grupo Oitinho de Espetáculos (SE)

CIRCO - Praça de Bandeira
21:00 h - "Quem tem medo de Alcira Power" - Supina Produções Artísticas (PE)
22:00 h - "Trocenim" - Grupo Filizes (SE)
23:00 h - "Cine Fábria de São Paulo (SP)

FORUM DR. CARVALHO NETO
21:00 h - Daniella Carvalho e Gláucia Viltoro
22:00 h - Sereia Alternativa

PALANQUE OFICIAL - Praça do Convento São Francisco
18:00 h - Repetição João de Lima (AL)
Relatório das Paróquias (São Cristóvão - SE)
20:00 h - Dan'Ar (SE)
20:30 h - Grupo Dança que Dança (SE)
21:10 h - Companhia dos Homens (PE)
22:00 h - Quadrante de São Gonçalo (SE)
23:00 h - Rivando João (SE)
00:00 h - Ivan Rodrigues (SE)
00:30 h - Dona Ivone Lara (RJ)

ESPAÇO BAEPENA - Praça de Carmo
18:00 h - Anjo Negro (SE)
20:00 h - Banda Congo (SE)
21:00 h - Seta e Sergipe (SE)
22:00 h - Lira (SE)
23:45 h - Anne Malhotra (Show de mabatarfano e fogos (Alemãnia)
00:00 h - Tanka Seta (SE)
01:00 h - Blue Note Jazz (JP)

DOMINGO - 22 de novembro de 1992
RUAS DE SÃO CRISTÓVÃO
09:00 h - Tanka Seta (SE)
20:00 h - Filizes de São Paulo (SE)
Relatório de Dona Leinha (SE)
Relatório de Baldo (SE)
Dança de São Gonçalo (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)

18:00 h - Hoje Tem Espetáculo!
Animadores (Rivaldo Santos e Milton Lelê) (SE)
Filizes de São Paulo (SE)
Relatório de Dona Leinha (SE)
Relatório de Baldo (SE)
Dança de São Gonçalo (SE)
Escola de Capoeira Cigana Palmares (Meire Maciel) (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)
Zumbira de Rio Preto (SE)

EVENTOS DIVERSOS DO XXI FASC EM SÃO CRISTÓVÃO
E MACAJU
CIRCO CULTURAL MÁGICO PU CHU
Espetáculos:
Dia 21 - Seta/Fala - 22:00 h
Dia 21 - Seta/Fala - 21:00 h
Dia 22 - Domingo - 21:00 h

Anexo 03- Folder do XI Encontro Cultural de Laranjeiras - 1986

Secretária Geral:
CLARA ANGÉLICA PORTO CASKEY

FOLCLORE:
Antonieta Santos - Coordenação
José Marcos de Andrade
Isabel dos Santos
Mariano Antonio

CENTRO DE TRADIÇÃO (TRAPICHE):
Aglás Fontes de Alencar - Coordenação
Augusto Barreto Dória
Joana Angélica Silva
Nelí de Almeida Dória
Altaír Oliveira Trindade
Rosina Fonseca Dória
Nildete dos Santos
Jacilene Vanderley dos Santos
Cícera Jussara Silva Lessa
Marilene Meire de Souza
Edvaldo Alves de Oliveira
Niníalda Maria Santos
Rubens dos Santos
Pedro Souza Santos
Marcel Nauer - Fotógrafo
José Ademir Santos - Shows Artísticos
Antonio Coelho Campos
Gilvan Costa
Gilvan Bezerra

COMUNICAÇÃO:
Clara Angélica Porto - Coordenação
Rita de Cássia Conrado Dantas
Acácia Araújo Barreto
Roberto Lessa

APOIO:
Maria Fonseca Menezes Oliveira - Financeiro
Sérgio Menezes - Serviços Gerais
Ailda Lima Lemos - Administrativo
Itamar Freitas - Iluminação
Dênis Leão - Iluminação

ANIMADORES:
Luis Carlos Alves - Coordenador

EQUIPE RESPONSÁVEL POR LARANJEIRAS
Coordenadoras: Iara Fontes de Góes
Eliane Fonseca

COORDENADOR DE TEATRO:
João Francisco dos Santos

COORDENADOR DE COMUNICAÇÃO
William Pereira Santos

COORDENADOR DE FOLCLORE:
Valdisia Santos

COORDENADOR DE ESPORTE E LAZER
Manoel Campos

Governador
JOÃO ALVES FILHO

Secretário de Estado da Educação e Cultura
JOÃO GOMES CARDOSO BARRETO

Fundação Estadual de Cultura/Fundeac
JOÃO CARVALHO DE ARAGÃO FILHO
Diretor Presidente em Exercício

Prefeitura Municipal de Laranjeiras
JOSE MONTEIRO SOBRAL

Promoção:

GOVERNO DO ESTADO
PREFEITURA MUNICIPAL DE LARANJEIRAS
FUNDAÇÃO ESTADUAL DE CULTURA - FUNDESC
SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Apoio:

EMSETUR
BAVESE
PETROBRÁS
CAFÉ SUL AMERICANO
TRANSAMERICA
TV ATALAIA
TV EDUCAPIVA
TV SERGIPE
COCA-COLA
ANTÁRTICA
UFS

XI Encontro Cultural de Laranjeiras

SERGIPE



Poética Popular

3 a 5 de janeiro de 1986

PROGRAMA

XI ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS
3, 4 e 5 de janeiro de 86

PROGRAMAÇÃO OFICIAL

Dia 03 (sexta-feira)
16 horas - Abertura do Simpósio sobre "POÉTICA POPULAR"
Local: Salão São Francisco
17 horas - Passeata da SEECBANDA pelas ruas da cidade.
18 horas - Concentração dos Grupos Folclóricos na Praça da Matriz.
19 horas - Cortejo dos Reis Magos até a Rampa Principal Saudação dos Bacamarteiros
20 horas - ABERTURA OFICIAL do XI ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS. Apresentação da Filarmônica "Sagrado Coração de Jesus" de Laranjeiras.
20:30 hs - Circuito dos Grupos Folclóricos pelas ruas da cidade. Abertura Oficial das atividades no Centro de Tradições:
- Oficina de "Expressão Plástica"
- Oficina "Descobrir Som e Movimento"
- Oficina "Briquete Popular"
- Oficina "Fogo e Desenho" (Pirogravura)
- Oficina "Teatro e Educação"
- Oficina "Lúdica Infantil"
- Barracas de Artesanato
- Contadores de Estórias
- Barracas de Livros de Cordel
22:30 hs - Grande Show com CLEMILDA e GERSON FILHO
Local: Palanque Oficial

Dia 04 (sábado)
09 horas - Continuação do Simpósio sobre a "POÉTICA POPULAR"
Local: Salão São Francisco
Apresentação de Artistas Populares na Feira Livre do Mercado Municipal.
14 horas - Continuação do Simpósio sobre "POÉTICA POPULAR"
Local: Salão São Francisco
16 horas - Circuito de Grupos Folclóricos pelas ruas da cidade
22 horas - Grande show com Sá Guarabira no Palanque Oficial.
24 horas - Baile Popular no Mercado Municipal.

Dia 05 (Domingo)
10 horas - Missa solene na igreja de São Benedito
Participação de Grupos Folclóricos
Tocata da Banda
11 horas - Coroação da Rainha das Taieiras pelo Pároco local na Igreja de São Benedito
Reverencial dos Grupos Folclóricos.
14 horas - Continuação do Simpósio sobre "POÉTICA POPULAR"
Local: Salão São Francisco
15 horas - Concentração dos Grupos Folclóricos em frente a Igreja de São Benedito.
16 horas - Procissão festiva em homenagem a São Benedito
Cortejo dos Grupos Folclóricos
Participação da Banda de Música de Laranjeiras
22 horas - Banda de Prevo de Pernambuco.

CENTRO DE TRADIÇÕES
(Antigo Trapiche)

Dia 03 (Sexta-feira)
17 horas - Teatro da Casa
20:30 hs - Grupo de Dança do Centro Social de Laranjeiras
21 horas - Grupo de Flauta Doce do Centro de Criatividade
22 horas - Choro do Mané Pato.

Dia 04 (Sábado)
17 horas - Mamulengo do Cheiroso
18 horas - Grupo Encenação D'Arte
20 horas - Grupo de Dança do Teatro Lourival Baptista
21 horas - Grupo de Violão do Centro de Criatividade
24 horas - Seresta

Dia 05 (Domingo)
17 horas - Grupo Raízes
20 horas - Grupo de Dança do Teatro Atheneu
21 horas - Corpo Municipal do Teatro de Laranjeiras
22 horas - Recital de Poesia Laranjeirense.

SIMPÓSIO SOBRE "A POÉTICA POPULAR"
Local: Salão São Francisco

Presidente de Honra:
Escritor BRAULIO DO NASCIMENTO
Coordenador Geral:
Dr. LUIS FERNANDO RIBEIRO SOUTELO
Coordenador de Debates:
Dr. ANTONIO GARCIA FILHO
Coordenador Executivo:
Profª SELMA SILVEIRA BARRETO

Equipe de Apoio:
Dra. JECÉMIA NAÁRA DANTAS TEIXEIRA
Profª SANDRA SILVA FELIZOLA BARTOLLO

Dia 03 - Sexta-feira
16 horas - Sessão de Abertura pelo Presidente do Conselho Estadual de Cultura
16:15 hs - "A POÉTICA POPULAR" (uma visão geral)
Palestrante - Escritor JOSE CALAZANS BRANDÃO DA SILVA.
17 horas - "A LITERATURA DE CORDEL"
Expositor: Escritor UMBERTO PEREGRINO (RJ)
Debatedores: LUIZ ANTÔNIO BARRETO - Fundação Joaquim Nabuco/SE.
EDILENE MATOS (BA)
MANOEL D'ALMEIDA FILHO - (SE)

Dia 04 - Sábado
09 horas - "ROMANCEIRO TRADICIONAL" - Uma Poética da Comutação.
Expositor: Escritor BRAULIO DO NASCIMENTO (RJ)
Debatedores: Profª IDELETE MUZART FONSECA DOS SANTOS (PB)
Profª HILDEGARDS VIANA (BA)
Profª BEATRIZ GOES - UFS - (SE)
14 horas - "PESQUISA E EXEGESE DA CANTORIA IMPROVISADA" (necessidade de uma revisão metodológica).
Expositor: Escritor JACKSON DA SILVA LIMA (SE).
Debatedores: Escritora NÚBIA MARQUES (SE)
Prof. JOSÉ PAULINO DA SILVA - UFS - (SE)
Escritor MARCUS ACCIOLY - Fundação Joaquim Nabuco (PE)

Dia 05 - Domingo
14 horas - "DEPOIMENTO SOBRE A CULTURA POPULAR EM LARANJEIRAS".
Sr. ANTONIO GOMES - Laranjeiras - (SE)
Sr. JOSÉ LEITE FELIZOLA - Laranjeiras - (SE)
Poeta JOÃO SAPATEIRO - Laranjeiras - (SE)
Sr. GENARO BROTA - Laranjeiras - (SE)
15 horas - "COMUNICAÇÕES"

XI ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS
De 03 a 05 de janeiro de 1986

Coordenador Geral:
ANTONIO DO AMARAL CAVALCANTI
Coordenação Executiva:
JORGE LINS DE CARVALHO

Anexo 04- Folder do XXXI Encontro Cultural de Laranjeiras - 2006

Grupo Folclórico Pastoril - Brejo Grande/SE
 Grupo Folclórico Guerreiro Tremé-Terra-Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Samba de Coco - Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Dança Portuguesa - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Bacamarteiro - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Reaisado Mirim Menino Jesus - Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Córlico - Propriá/SE
 Grupo Folclórico Cacamba - Igarapanga/SE
 Grupo Folclórico Dança de Lira - Japoatã/SE
 Um Teatro Um de Rua - Paulo Afonso/BA
 Espetáculo/Santaria Parteira e Perpênia (Luiz Gonzaga)
 Local: Calçadão Rua Getúlio Vargas
 Grupo Folclórico Guerreiro Tremé-Terra - Japoatã/SE
 Grupo Folclórico Samba de Coco da Ilha Grande - São Cristóvão/SE
ACESSO LIVRE
Coquetel de inauguração da reforma das instalações
Calçadão - Rua Getúlio Vargas

07/01/06
 Grupo Folclórico Reaisado Mirim do Balde - Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Chegança Santa Cruz - Ibaiana/SE
 Grupo de Capoeira Berimbó Gunga - Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Zabumba São José - Ibaiana/SE
 Grupo Folclórico Guerreiro Tremé-Terra - Propriá/SE
 Grupo Folclórico São Gonçalo do Caipe - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Samba de Lira - Laranjeiras/SE
 Cia de Teatro Fantásticos do Grude - Aju - SE
 Espetáculo: A Lenda do Manuto
 Local: Calçadão - Rua Getúlio Vargas
 Grupo Folclórico Reaisado - Japoatã/SE
 Grupo Folclórico Pifano - Igarapanga/SE
 Grupo Folclórico Samba de Coco - Japoatã/SE
 Grupo Folclórico Reaisado de Xadrez - Laranjeiras/SE
 Grupo Folclórico Samba de Roda - Lagarto/SE
 Grupo Folclórico Reaisado de Samba - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Capoeira Brasil - Aracaju/SE
 Local: Calçadão - Rua Getúlio Vargas
 Grupo Folclórico Reaisado da 3ª Idade - Nossa Srª do Socorro/SE
 Grupo Folclórico Samba de Coco - Nossa Srª do Socorro/SE
 Grupo Folclórico Caçateira do Rindo - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Batalhão São Pedro - Santo Amaro/SE
 Grupo Cultural AXE ZUMBI - Coco de Roda - Maceió/AL

08/01/06
 Cortejo dos Grupos Folclóricos para a Igreja Nossa Srª do Rosário e São Benedito
 Grupo Folclórico Bacamarteiro de São João - Santo Amaro das Brotas/SE
 Grupo Folclórico Chegança São Benedito - Divina Pastora/SE
 Grupo de Capoeira "Gingando a Paz" - Laranjeiras/SE
 Calçadão - Rua Getúlio Vargas
 Grupo Folclórico Rei do Canjaco - Propriá/SE
 Grupo Folclórico Zabumba - Lagarto/SE
 Grupo Folclórico Samba de Coco - São Cristóvão/SE
 Grupo Folclórico Pira Polvora - Estância/SE
 Grupo Folclórico Maracatu do Brejão - Brejo Grande/SE
 Grupo de Teatro Frutos da Terra - Laranjeiras
 Local: Calçadão - Rua Getúlio Vargas
 Grupo Folclórico Samba de Coco - Barra dos Coqueiros/SE
 Grupo Folclórico Bacamarteiros - Carmópolis/SE
 Grupo Cultural AXE ZUMBI - Dança do Toré - Maceió/AL

RELAÇÃO DE BENEDITO
 da por escravos para homenagear os santos negros)

08/01/06 - manhã:
 Lançamento e Saneamento do Rosário e São Benedito e
 da Rainha das Deseiras.

08/01/06 - tarde:
 Inauguração, acompanhada de grande cortejo dos Grupos Folclóricos.

TO CULTURAL
 a - 06/01/06
 Grupo Procena de Espetáculo
 tema: Literatura de Cordel

18300 - Grupo de Dança "Laranjeiras" - Laranjeiras/SE
 18330 - Grupo de Dança "Vital Dança" - Laranjeiras/SE
 19900 - Grupo Folclórico Reaisado dos Mirimóndos - Pirambu/SE
 19930 - Grupo Folclórico Batuado Busapê - Estância/SE
 20200 - Grupo Folclórico Parafusos - Lagarto/SE
 21100 - Balé Popular Histórico - São Cristóvão/SE
 Tema: Retrospectiva
 21150 - Cia de Danças Vargas - São Cristóvão/SE
 Tema: Pírcica Negra
 22100 - Grupo de Cultura Popular ARTE-DANÇA - Serra Talhada/PE
 23000 - Cia de Dança Espetáculo Espetacular
 Tema: Bem Brasil
 23030 - Grupo de Danças Rituais Africanas
 Tema: Misticismo

Sábado - 07/01/06
 16000 - Balé Folclórico - Laranjeiras/SE
 16030 - Orquestra de Voz e Flautas Quarto 14 - Camarajó/BA
 17330 - Grupo Teatral Mafaiá - Aracaju - SE
 21130 - Arline Souza - Dança do Ventre - Aracaju/SE
 22900 - Grupo de Pifanos Flautas Mafaiá - UNICAMP - Campinas/SP
 22930 - Grupo de Danças Folclóricas Festeira Lacerda - João Pessoa/PB
 23800 - Academia Rikidji Karfio - S. Cristóvão/SE
 Esp. Minhas Memórias

Domingo - 08/01/06
 16000 - Grupo de Dança "Mensageiros do Amor" - Laranjeiras/SE
 16030 - Grupo de Danças Afro "Timbaleros" - Mussuna - Laranjeiras/SE
 17000 - Grupo de Cultura Popular UAUARA - Belém/PA
 21130 - Cia Entre Nós - São Cristóvão/SE
 Espetáculo: Insensatez - 2ª Parte
 Cia de Danças Enigmas - São Cristóvão/SE
 Espetáculo: A Liberdade do Momento
 22130 - Balé Popular Histórico
 Tema: Retrospectiva
 23000 - DAE - Grupo de Dança - Nossa Srª do Socorro/SE
 Tema: Continente

COMISSÃO ORGANIZADORA
 Presidente: Paulo Hagenbeck
 Coordenação Geral: Eraldo Silva Santos
 Coordenação Executiva: Paulo Hagenbeck Filho
 Marta Hagenbeck
 Coordenação de Folclore: Cláudia Maria dos Santos
 Coordenação de Artes: Nam Almeida
 Coordenação de Divulgação: Reginaldo Santos
 João Rosa e Souza Neto
 Coordenação de Alojamento: Jádilson Araújo dos Santos
 Coordenação de Exposições: Cristiane da Cruz
 Coordenação de Alimentação: Maria Gilene Andrade
 Adília Barreto Melo
 Coordenação de Evento Religioso: Pe. Diágenes Oliveira
 Coordenação de Transportes: Fernando Garcia Barreto
 Everton Barreto Castro
 Sérgio Lucas de Souza
 Coordenação de Comercialização: Valdemir Santos
 Coordenação de Infra-Estrutura e Decoração: Valdemir Santos
 Coordenação dos Museus: Izaura Júlia de Oliveira Ramos
 Coordenação do Palco Cultural: Max Francisco dos Santos
 Coordenação do Palco "A": Evamisson Rocha
 Terson dos Santos
 Coordenação do Palco "B": Afonso Salustiano "Salá"
 Edicarlo dos Oliveira
 Coordenação da Guarda Municipal: Hemetário Freire Neto
 Secretária do Encontro: Cláudia Maria dos Santos
 Châmineiros - Palco Cultural: Reginaldo Santos
 Jailton
 Pierre
 Palco A: Reginaldo Santos
 Palco B: Passarinho

XXXI ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS
 DE 05 A 08 DE JANEIRO DE 2006
 Tema: Os bens imateriais

PROGRAMAÇÃO

Promoção:
 Apoio Cultural:
 Realização:
 SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA

O XXXII Encontro Cultural de Laranjeiras

Encontro Cultural de Laranjeiras é um desses raros na história cultural de Sergipe e do Brasil, erguido num cenário exuberante de adição, que vem sendo mantido pelo mais democrático exercício da continuidade, postra Governo e sai Governo, entra Prefeito e sai Prefeito, e o evento se mantém íntegro, punhando a bandeira da pesquisa, do estudo e a difusão do folclore, protegendo os grupos, olizando os bricantes, procurando o melhor de garantir, para o futuro, a sobrevivência dos traços de cultura que o tempo tem deixado guardados do povo.

o longo de 31 anos, os Encontros Culturais andaram diretamente o povo, para identificar os fatos folclóricos recorrentes, e quem sobreviveu, apesar do descaso e da omissão, muitos, e da disputa desigual com artistas da mídia, patrocinada por outros. Parecendo ser mo os gatos, que para o povo têm sete fôlegos, e sete vidas, os Encontros cobrem, já, uma trajetória singular de investigação, cuja maior marca seria o Atlas Folclórico de Sergipe, de 77, elaborado a partir das 220 ocorrências vividamente anotadas pelos pesquisadores.

irante três décadas, estudiosos de várias partes Brasil e do mundo, estiveram em Laranjeiras, itamente com pesquisadores e professores tais, refletindo sobre as variadas temáticas que am objeto de estudo e indicando caminhos e renovaram conceitos, aprofundaram vidas, e oxigenaram a bibliografia do folclore, duzindo uma massa crítica circulante nos bientes acadêmicos e escolares do País.

sua longevidade, os Encontros Culturais superaram grupos, concorreram, embora de ma tímida, com a renovação da indumentária, trumentos, e outros elementos necessários às resentações o que permitiu um desfile enorme variado de manifestações folclóricas e olulares, que combinou com o enunciação ndioso do Atlas Folclórico, que fez de Sergipe a reserva folclórica.

realização do XXXII Encontro Cultural de anjeiras reúne pesquisadores e estudiosos e, no curso do tempo, têm frequentado gipe.

uns críticos mais apressados consideram que Encontros podem ser medidos pelo número de vidados. A resposta tem duas vertentes, a

primeira centrada nas próprias condições do Estado, que tem dinheiro para tudo, mas falta dinheiro para a cultura, muito especialmente para a cultura popular, a segunda está diretamente vinculada ao modelo dos Encontros, que constrói uma memória a partir do grupo original e central, que se expande ou se retrai de acordo com as temáticas estudadas. Não se trata, portanto, de desculpas, mas de explicação, ainda mais porque o interesse, os enfoques, a profundidade dos estudos depende menos da quantidade, e muito mais do preparo e da militância das pessoas.

Inaugura-se um novo Governo, prometendo um novo ciclo de Poder. O Secretário de Estado da Cultura, ao lado do Governador, dão mostras de articulação, ao programar uma Mesa Redonda institucional, sobre cultura, folclore, turismo, comunicação e educação, bem a propósito do tema central do Encontro - Folclore, Mídia e Turismo, com a participação do Ministério da Cultura, para expor sobre políticas públicas, o que representa uma novidade e o que gera uma expectativa promissora para os próximos anos do Encontro Cultural de Laranjeiras. Experiente pela cátedra, pelos estudos de antropologia, e pela presença nos eventos da cultura, incluindo os Encontros Culturais de Laranjeiras, com os quais colaborou, desde os primeiros, o novo Secretário de Estado da Cultura assume o comando da sua Pasta ao lado do novo Governador, inovando o XXXII Encontro Cultural de Laranjeiras e honrando a continuidade do evento.

O povo sergipano, que tem sua alma exaltada durante a festa laranjeirense, tem nas ruas da cidade e nos povoados por onde a população se espalha, um motivo a mais para celebrar a coragem, a força, a resistência, com a arte, a fé, a devoção, na travessia do passado para o futuro, tendo o presente como o baú das ocorrências, lúdico como os cantos, as danças, as representações que os grupos folclóricos, cheios de cores e de ritmos, lançam sobre Laranjeiras, ad latere da história.

Luiz Antonio Barreto

PROGRAMAÇÃO

Dia 04/01 (quinta-feira)
 08:00h - Recepção - Apresentação do Grupo Folclórico Reaisado de Nadir.
 08:30h - Abertura do Simpósio, pelo Secretário Estadual da Cultura, Professor Luiz Alberto dos Santos, e pelo Prefeito de Laranjeiras, Paulo Hagenbeck.
 09:00h - Conferência sobre FOLCLORE, MÍDIA E TURISMO, por Osvaldo Meira Tigueiro, professor doutor da Universidade Federal da Paraíba.
 10:30h - Mesa Redonda sobre Folclore, Mídia e Turismo, com a participação de Severino Lucena, professor doutor da Universidade Federal da Paraíba, Roberto Benjamin, da Comissão Pernambucana de Folclore, Clerton Martins, professor doutor da Universidade Federal do Ceará, Jaqueline Dourado, da Universidade Federal do Piauí e Beatriz Góis Dantas, professora da Universidade Federal de Sergipe, sob a coordenação de João Francisco dos Santos.
 12:00h - Comunicação: "Laranjeiras tem Cultura", por Izaura Ramos.
 13:00h - Encerramento - Apresentação do Grupo Folclórico Samba de Coco.

Dia 05/01 (sexta-feira)
 08:30h - Recepção - Apresentação do Grupo Folclórico Reaisado do Balde.
 09:00h - Conferência sobre JOÃO RIBEIRO E O FOLCLORE BRASILEIRO, por Bráulio do Nascimento, do Rio de Janeiro, Presidente de Honra da Comissão Nacional do Folclore.
 10:30h - Mesa Redonda sobre "A Sobrevivência do Folclore Sergipano", com a participação de Aglaé Fontes, Maurelina Santos e Antonio do Amaral, sob a coordenação do Professor Antonio Ponciano Bezerra.
 12:00h - Mesa Redonda sobre Pesquisas e Publicações do Folclore Sergipano, por Wellington de Jesus Bonfim (mestrando UFRN), José Ribeiro Filho (mestrando UFS), Gabriela Nicolau dos Santos (mestra em Cultura e Turismo pela UIESB-BA) e Thiago Paulino da Silva (mestrando UFPE), sob a coordenação de José Fernandes Souza, da Comissão Pernambucana de Folclore.
 13:00h - Comunicação: "Cultura e Sociedade", por Glauber Piva (SP).
 13:30h - Encerramento - Apresentação do Grupo Folclórico Samba de Pareia.
 19:00h - Cortejo dos Grupos folclóricos pelas ruas de Laranjeiras.
 20:00h - Solenidade de abertura do XXXII Encontro Cultural de Laranjeiras, no Palanque Oficial, pelo Governador do Estado, Marcelo Déda e pelo Prefeito Municipal, Paulo Hagenbeck.

Dia 06/01 (sábado)
 08:30h - Recepção - Apresentação do Grupo Folclórico Tateira.
 09:00h - Mesa Redonda institucional com a participação do Secretário de Cultura, Professor Luiz Alberto dos Santos, do gerente da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, Américo Córdula, do Secretário de Estado do Turismo, João Augusto Gama da Silva, da Secretária de Estado da Comunicação, Eloisa Galindo e do Secretário de Estado da Educação, Professor José Fernandes de Lima, sob a coordenação de Jorge Carvalho do Nascimento.
 11:00h - Fala Grupos - Depoimentos dos líderes dos Grupos Folclóricos, seguidos de apresentação, no local.
 12:00h - Comunicações: "IPHAN - A Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional", por Eliane Fonseca; "Amigos do Futuro", pela Prof. Silvana Campos.
 13:00h - Sessão de Encerramento - Apresentação do Grupo Folclórico Mamulona de Chaleira.

Anexo 05- Folder Oficial do XXXII Encontro Cultural de Laranjeiras - 2007

Marcelo Déda Chagas
Governador do Estado

Belivaldo Chagas Silva
Vice-Governador do Estado

Luiz Alberto dos Santos
Secretário de Estado da Cultura

Paulo Hangenbeck
Prefeito de Laranjeiras

Eraldo Silva Santos
Secretário de Educação e Cultura de Laranjeiras

COMISSÃO EXECUTIVA DO SIMPÓSIO

ordenação Geral: **João Francisco dos Santos**

missão Geral: **José Everton dos Santos**
Marta Soraya Andrade
Sandra Sena
Maria Raquel dos Reis Moraes
Luiz Antônio Barreto

honorário: **Sidney Souza**

missão de Recepção: **Josefa Rocha de Jesus**
Meire Passos da Cruz Góis
Genilinda Mendes de Farias
Milton Barbosa

missão de Exposições: **Ana Conceição Sobral de Carvalho**
Rosina Fonseca Rocha
Maria das Graças C. S. de Menendez

missão Responsável pelos Grupos Folclóricos: **Adriano do Amaral**
Adriana Aurelina dos Santos

missão de Apoio: **Maria Lenilde Dias dos Santos**
Iracilda Ferreira dos Santos
Maria José dos Santos
Elizabete de Santana Rosa
Deuzulza Lopes de Souza
Getúlio José dos Santos

missão de Informática: **Mozart Sérgio Lisboa**

edição de CD: **Paulo Corrêa Sobrinho**

laboração: **Comissão Pernambucana de Folclore**
Comissão Sergipana de Folclore
Fundação Aperipe

Governo de Sergipe

Realização
Secretaria de Estado da Cultura

Apoio Cultural
Secretaria de Estado da Educação
Secretaria de Estado da Comunicação

Exposições Promovidas pela Secretaria de Estado da Cultura

- Arthur Bispo do Rosário
- Mestres da Cultura Tradicional Popular Sergipana

Local: Fórum Levindo Cruz
Período: 04 a 06 de janeiro de 2007
Horário: 8:30h às 22h.

MUSEUS

Museu de Arte Sacra de Laranjeiras

- Visita ao acervo permanente do Museu
- Exposição "Egbé: O espaço Sagrado Afro-Brasileiro em Laranjeiras" (Janaina Couvo)

Endereço: Praça Heráclito Diniz Gonçalves, 19 – Laranjeiras/SE
Horário de funcionamento durante o Encontro: das 10h às 22h.

Museu Afro-Brasileiro de Sergipe

- Visita ao acervo permanente do Museu
- Exposição "Egbé: O espaço Sagrado Afro-Brasileiro em Laranjeiras" (Janaina Couvo)

Endereço: Rua José do Prado Franco, s/n – Laranjeiras/SE
Horário de funcionamento durante o Encontro: das 10h às 22h.

Casa de Cultura João Ribeiro

- Visita ao acervo permanente do Museu
- Exposição organizada pelo Museu do Homem Sergipano: Lambe-Sujo, Caboclinhos e a Mídia.

Endereço: Rua João Ribeiro, s/n – Laranjeiras/SE
Horário de funcionamento durante o Encontro: das 10h às 22h.

Curso – Oficina de Iniciação à Xilogravura

Ministrada por Marcelo Soares (PE)
Local: Clube Recreativo Antonio Carlos Leite Franco
Período: 04 a 06 de janeiro de 2007
Horário: 15 hs às 18 hs.

GOVERNO DO ESTADO DE SERGIPE
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

XXXII ENCONTRO CULTURAL DE LARANJEIRAS



FOTO: MARCEL MAUER

SIMPÓSIO

Folclore, Mídia e Turismo.

Local: Clube Recreativo Antônio Carlos Leite Franco - Rodovia Walter Franco

04 a 06 de janeiro de 2007
Laranjeiras-SE

PROGRAMAÇÃO

SIMPÓSIO

Período: 06 a 08 de janeiro
Horário: 14h às 17h

III - MUSEUS

3.1 - Museu Afro-Brasileiro de Sergipe
3.1.1 - Exposição Permanente do acervo

3.2 - Museu de Arte Sacra de Laranjeiras
3.2.1 - Exposição: "Egbé e Concilios Populares"

3.3 - Casa de Cultura João Ribeiro
3.3.1 - Exposição: "Folclore e Patrimônio Imaterial"

3.4 - Biblioteca Municipal João Ribeiro
3.4.1 - Exposição: "Geocientífica da CEGAS (Clube Estudantil de Geologia Amadorística de Sergipe)"
Tema: CEGAS - 43 anos resgatando o Segredo da Humanidade
Abertura - dia 06 de janeiro, às 14h, com um Coquetel, prosseguindo até o dia 08 de janeiro, das 19h às 22h.

3.5 - Casa do Folclore
Tema: Laranjeiras no Tempo da Variola
Período: 05 a 08 de janeiro
Horário: 10h às 17h.

IV - CENTRO DE TRADIÇÕES

Sexta-feira - 06/01/06

09h00 - Oficina de Ritmos Afro em Percussão
09h00 - Oficina de Danças
09h30 - Oficina de Capoeira "Batucadas de Luanda"
10h00 - Grupo Indígena Tapinambá - Aracaju/SE

Sábado - 07/01/06

09h00 - Oficina de Ritmos Afro em Percussão
09h00 - Oficina de Danças
09h00 - Oficina de Danças
10h00 - Grupo Indígena Samatã Kité - Porto Real do Colégio/Alagoas
11h00 - Grupo de Dança Espinho de São Amaro/SE

Domingo - 08/01/06

09h00 - Oficina de Ritmos Afro em Percussão
09h00 - Oficina de Danças
10h00 - Grupo de Dança Cangaceiro do Sertão - Laranjeiras
10h00 - Encerramento da 1ª Etapa do Curso de Desenho e Pintura (SEMED - NÚCLEO)
11h30 - Dançavel Cristina & Dançavel Franciska
Dúpla Musical de Violinos - Laranjeiras

V - ADRO DAMATREZ

Sexta-feira - 06/01/06

10h00 - Grupo de Teatro Menores Unidos - Laranjeiras
15h00 - Grupo Teatral Ipoatã - Ipoatanga
Espetáculo: O Santo e a Porca
16h00 - Concerto do Grupo de Música Antiga RENANIQUE
17h00 - Grupo de Teatro Giramundo - São Cristóvão
Espetáculo: Antônio Meu Santo

Sábado - 07/01/06

10h30 - Grupo de Teatro Monumentos da Comédia - São Cristóvão
Espetáculo: O Santo e a Porca
11h00 - Grupo de Teatro Giramundo - São Cristóvão
Espetáculo: Honra Patinha quer ser Miss da cidade
15h00 - Grupo Teatral Novo Tempo - Laranjeiras
Espetáculo: Múrias
16h00 - Cia de Teatro Cóbias e Lagartos - Lagarto/SE
Espetáculo: A Tragédia da Rosa
16h30 - Grupo Indígena Mauculé - Nossa Senhora do Socorro/SE

Domingo - 08/01/06

10h00 - Grupo de Teatro Giramundo - São Cristóvão/SE
Espetáculo: Honra Patinha quer ser Miss da cidade
15h00 - Grupo de Teatro Monumentos da Comédia - São Cristóvão/SE
Espetáculo: A família e a festa na roça

18h00 - Grupo Folclórico Chegança Almirante Tamandaré - Laranjeiras/SE

VI. PRACA CEL. JOSÉ DE FARO

I. Stand da Petrobrás - FAFEN

1.1 - Sexta-feira - 21h00 - Recepção às autoridades e convidados.

1.2 Minicursos e Palestras

Segunda-feira - 02/01/06

10h00-Tema: OSCIP ORG.DA SOCIEDADE CIVIL DE INTERESSE PÚBLICO
Palestrante: Graça (Presidente da FAMULA)

11h00-Tema: APRENDER A EMPREENDER
Palestrante: Roberto de Souza (RH da FAFEN-SE)

11h00-Tema: TABAGISMO
Palestrante: Gilvan Azevedo (Instrutor SEBRAE)

16h00-Tema: ASSOCIATIVISMO
Palestrante: Graça (Presidente da FAMULA)

17h00-Tema: IMPORTÂNCIA DAS ORGANIZAÇÕES NÃO GOVERNAMENTAIS
Palestrante: José Raimundo dos Santos (Coordenador da ICO)

Terça-feira - 03/01/06

10h00-Tema: ASSÉDIO MORAL NO TRABALHO
Palestrante: Roberto de Souza (RH da FAFEN-SE)

11h00-Tema: TABAGISMO
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

16h00-Tema: DROGAS
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

17h00-Tema: SMS
Palestrante: Ana Gimá (Técnicas Segurança do Trabalho)

Quarta-feira - 04/01/06

10h00-Tema: HUMOR NO TRABALHO
Palestrante: Roberto de Souza (RH da FAFEN-SE)

11h00-Tema: TABAGISMO
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

16h00-Tema: DROGAS
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

17h00-Tema: CIDADANIA
Palestrante: DP Janete de O. Souza (Bacharel em Direito)

Quinta-feira - 05/01/06

10h00-Tema: DIABETES
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

11h00-Peça Teatral: Roberto de Souza e Batista
Nome da Peça: JINECOLÓGICO
16h00-Tema: PROSTITUIÇÃO INFANTIL
Palestrante: Ana Cristina Damás (Psicóloga)

17h00-Tema: HIPERTENSÃO
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

Sexta-feira - 07/01/06

10h00-Tema: ANIMAIS PECONHENTOS
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

11h00-Tema: CULTURA ARTE HISTÓRIA DA ARTE EM SERGIPE
Palestrante: Carlos Brito (Representante da Sociedade Semear)***

16h00-Tema: BENGUE
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

17h00-Tema: FILME LAMPÃO REVISITADO
Palestrante: Zoroastro Santana

Domingo - 08/01/06

10h00-Tema: AIDS
Palestrante: Jovial da Silva (Tec. Enfermagem do Trabalho)

11h00-Tema: INSTRUMENTAÇÃO
Palestrante: Professor Gustavo (CEFEET)***

16h00-Tema: OBESIDADE
Palestrante: Marceli Mori Michado***

17h00-Tema: RESPONSABILIDADE SOCIAL
Palestrante: Vivalde Dória (Operador de Produção)***

VII - RUAS DA CIDADE

Sexta-feira - 06/01/06

08h30 Grupo Folclórico Guerreiro Major de Viver - Santo Amaro/SE

09h00 - Grupo de Capoeira Filhos de Luanda - Aracaju/SE

**Anexo 06- Folder do XXXII Encontro Cultural de Laranjeiras – 2007
Programação do Palco Principal**

Coordenação de palco
" A "
SALU
VANESSA SOUZA
" B "
EDICARLO DE OLIVEIRA
SALU

91387344
87791879
8119-5657
998-9738



DO BRASIL

CONTATOS : 079 - 8136-3436 / 8818-1326

XXXII
ENCONTRO CULTURAL
DE
LARANJEIRAS
PROGRAMAÇÃO DE SHOWS


 GOVERNO DO ESTADO DE
SERGIPE

PROMOÇÃO
SECRETARIA MUNICIPAL
DA CULTURA
SECRETARIA ESTADUAL
DA CULTURA

Apoio Cultural:


 BANESE


 PETROBRAS


 Banco do
Nordeste


 DEFO


 Votorantim
CIMENTO

PROGRAMAÇÃO PALCO A
(sexta feira dia 05 / 01 / 07)

22:Hs=AMOROSA
00:Hs=CALCINHA PRETA
02:Hs=ARAKETO
04:Hs=AVIÕES DO FORRÓ

(Sábado dia 06 / 01 / 07)

22:Hs=MINGO SANTANA
00:Hs=RAÇA NEGRA
02:Hs=TRIBAHIA
04:Hs=REGINALDO ROSSI

PROGRAMAÇÃO PALCO B
(sexta feira dia 05 / 01 / 07)

12:Hs=PÉ DE SERRA MEU SERTÃO
13:Hs=ADILSON LARANJEIRAS
14:Hs=MULEKAGEM DO SAMBA
15:Hs=PANK 10
16:Hs=PRESSÃO
17:Hs=MAIANGOLÉ
18:Hs=CHA DE KAPIABA
19:Hs=(Festival de violeiros)
20:Hs=ARREPIA SAMBA
21:Hs=OS HAVAIANAS
22:Hs=SISAL HOOTS
23:Hs=SENSAÇÃO DO BREGA
(Sábado dia 06 / 01 / 07)

11:Hs=XODÓ DO SUCESSO
12:Hs=MUWUGUETO
13:Hs=LOS BAMBINOS
14:Hs=MAURICIO & MARCIO
15:Hs=FORRO FANTASTICO
17:Hs=PAGODART
19:Hs=(Festival de violeiros)
20:Hs=RALA COXA
21:Hs=@RMAÇÃO DO BRASIL
23:Hs=FOUR.DAYS
(Domingo dia 07 / 01 / 07)

11:Hs=FRRIEND SHIPE
12:Hs=ŞANDRO & ADRIANO
13:Hs=MOLEKAGEM SAMBISTA
14:Hs=MANIA DE SER
15:Hs=DANIELZINHO & BANDA
17:Hs=GUIG GUETO
19:Hs=MULHERES PERDIDAS
21:Hs=ANJOS INOCENTES
22:Hs= JORGE BAHIA
23:Hs=CONTATO MUSICAL
01:Hs= OS HUMILDES DO ARROCHA

QUESTIONÁRIO PARA OS ARTISTAS:

Nome: Senhor X

Segmento de arte que atua: _____ Música _____ Tempo de carreira: 20 anos.

Vive da arte: Sim () Não (X) parcialmente ()

Qual o valor do seu cachê: R\$ 2.000,00 (com banda)

Quantas vezes ficou sem receber cachê: Várias

Há atraso no pagamento do cachê: Sim (X) Não () quanto tempo: Em média 2 meses

É autodidata: Sim (X) Não ()

Tem formação técnica de nível médio ou superior na área em que atua: Sim () Não (X)

Que outra profissão exerce: Funcionário Público Federal

Trabalha em órgão público: Sim (X) Não ()

Qual função: Analista Judiciário

Trabalhou em órgão público: Sim () Não ()

qual função: _____

Sempre que trabalha para instituições públicas recebe cachê: Sim () Não (X)

Recebe logo depois da apresentação: Sim () Não (X)

O que pensa a respeito da nomeação e competência dos dirigentes dos órgãos públicos de cultura: Infelizmente, sempre ocorre sob o critério do apadrinhamento político.

Acredita no governo das mudanças do PT: Sim () Não (X)

O artista sergipano tem potencial para entrar no mercado nacional: Sim (X) Não ()

O que deveria ser feito para que os artistas sergipanos pudessem competir no mercado nacional:

Dar-lhes condições de mostrar o trabalho com as condições necessárias: bom espaço cênico, boa iluminação, boa sonorização e cachê digno.

O que acha do Pré-Caju com relação ao espaço para apresentação do artista sergipano:

Não existe espaço para o artista sergipano no Pré-Caju e é bom que não exista, pois se trata de uma festa baiana.

O sindicato ao qual é filiado é atuante: Sim () Não () Não sou filiado a sindicato (X)

O que pensa do atual Secretário de Estado da Cultura:

Não o conheço e até agora não disse a que veio. Nem creio que dirá. Não é artista, não tem alma de artista, não deveria estar nesse cargo.

O que pensa da atual Presidente da Funcaju:

Não a conheço e até agora não disse a que veio. Nem creio que dirá. Não é artista, não tem alma de artista, não deveria estar nesse cargo.

Já realizou algum trabalho em parceria ou com apoio de alguma das fundações de cultura privada (Augusto Franco, Oviêdo Teixeira Etc.)? Sim () Não (X) que tipo de apoio recebeu _____

O que pensa sobre a atuação das fundações?

Todo apoio é sempre bem-vindo para o desenvolvimento das artes.

INCENTIVOS FISCAIS ATRAVÉS DA LEI ROUANET

O que é:

A Lei nº 8.313 DE 1991, permite que os projetos aprovados pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) recebam patrocínios e doações de empresas e pessoas, que poderão abater, ainda que parcialmente, os benefícios concedidos do Imposto de Renda devido.

Podem candidatar-se aos benefícios da Lei pessoas físicas, empresas e instituições com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural, e entidades públicas da Administração indireta, tais como Fundações, Autarquias e Institutos, desde que dotados de personalidade jurídica própria e, também, de natureza cultural. Os projetos devem destinar-se a desenvolver as formas de expressão, os modos de criar e fazer, os processos de preservação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, e os estudos e métodos de interpretação da realidade cultural, bem como contribuir para propiciar meios que permitam o conhecimento dos bens e valores artísticos e culturais, compreendendo, os seguintes segmentos:

- I - teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres;
- II - produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres;
- III - literatura, inclusive obras de referência;
- IV - música;
- V - artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e outras congêneres;
- VI - folclore e artesanato;
- VII - patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos;
- VIII - humanidades;
- IX - rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial.

O projeto deve ter temática centrada nas áreas e segmentos definidos na Lei. Do mesmo modo, o projeto deve trazer benefícios para a população. Além de incrementar a produção, a Lei nº 8.313/91 se destina a democratizar o acesso da população a bens culturais. Mecanismos que facilitem este acesso (ingressos a preços populares ou entradas gratuitas em espetáculos, distribuição de livros para bibliotecas, exposições de artes abertas, etc.) são fundamentais para o cumprimento desta finalidade. Faz parte, ainda, da filosofia da Lei a destinação do máximo de recursos possíveis para a atividade-fim, ou seja, o produto cultural.

A Lei nº 8.313/91 prevê que o doador ou o patrocinador poderá deduzir do imposto devido na declaração do Imposto sobre a Renda os valores efetivamente contribuídos em favor de projetos culturais aprovados de acordo com a sistemática definida na própria Lei, com base nos seguintes percentuais:

- I - no caso das pessoas físicas, oitenta por cento das doações e sessenta por cento dos patrocínios;
- II - no caso das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, quarenta por cento das doações e trinta por cento dos patrocínios.

As empresas poderão, ademais, incluir o valor total das doações e patrocínios como despesa operacional, diminuindo, assim, o lucro real da empresa no exercício, com conseqüências na redução do valor do imposto a ser pago.

O valor total a ser abatido do imposto devido não pode ultrapassar a 4% do valor total no caso das pessoas jurídicas, percentual que se eleva a 6% no caso das pessoas físicas.

Ademais das vantagens tributárias, o patrocinador poderá, dependendo do projeto que apoiar, obter retorno em produto (livros, discos, gravuras, CD-Rom's, etc.) para utilização como brinde ou para obtenção de mídia espontânea. O recebimento de produto artístico gerado pelo projeto está limitado a 25% do total produzido e deve ser destinado à distribuição gratuita.

A Medida Provisória nº 1.589/97 veio permitir o abatimento do valor integral, até os tetos estabelecidos em relação ao imposto devido, para projetos nas áreas de artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas; e doação de acervos para bibliotecas públicas e para museus. Neste caso, no entanto, é vedado às pessoas jurídicas com fins lucrativos a dedução do valor da doação ou patrocínio como despesa operacional.

Como obter maiores informações:

Para projetos candidatos aos incentivos da Lei nº 8.313/91 é feita, de modo descentralizado, de acordo com a seguinte distribuição:

Secretaria do Audiovisual (SAV)

Projetos:

- Filme de longa metragem em película, infra-estrutura
- Mostras, eventos, festivais, seminários
- Longa metragem, curta, filmes de vídeos

Informações pelo telefone: (61) 316-2232

e-mail: sav@minc.gov.br

Endereço: Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 3º andar
Brasília DF, CEP 70068-900

Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas (SMPAP)

Projetos:

- Recuperação de Museus, Igrejas, Prédios Históricos, Teatros, Acervos, etc.
- Aquisição de Equipamentos e Material Permanente para equipar os imóveis restaurados
- Realização de eventos de significado histórico e cultural
- Apoio a projetos de cultura afro, indígena, artesanato e folclore

Informações pelo telefone: (61) 316-2085

e-mail: smpap@minc.gov.br

Endereço: Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 2º andar
Brasília DF, CEP 70068-900

Secretaria do Livro e da Leitura (SLL)

Projetos:

- Edição de livros
- Modernização de acervo

Informações pelos telefones: (61) 316.2215 / 316.2216
e-mail : spcsgpc@minc.gov.br – spcap@minc.gov.br
Endereço: Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 3º andar
Brasília DF, CEP 70068-900

Secretaria de Música e Artes Cênicas (SMAC)

Projetos:

- Teatro, dança, circo, ópera e mímica
- Música popular, erudita e instrumental

Informações pelo telefone: (61) 316-2117

e-mail : smac@minc.gov.br

Endereço: Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 2º andar
Brasília DF, CEP 70068-900

Como fazer:

Os proponentes devem apresentar seus projetos, em formulário próprio, ao Ministério da Cultura, suas Delegacias Regionais ou nas coordenações do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) das entidades vinculadas ao Ministério. Para tanto, receba, pressionando a imagem abaixo, o programa para a apresentação de projetos ou solicite uma cópia junto a uma das unidades do Ministério da Cultura. Os projetos deverão indicar os valores a serem captados, com base em planilha de custos detalhada.



Se você pretende beneficiar-se dos mecanismos de incentivo, pressione a imagem ao lado e receba o programa para apresentação de projetos ao Ministério da Cultura.

Prestação de Contas:

O Ministério da Cultura promove a publicação dos projetos aprovados em Portaria, determinando o montante e o prazo de captação previsto, que pode ser prorrogável. Cada captação deverá ser informada ao Ministério da Cultura no prazo de cinco dias úteis da data de sua efetivação e, encerrada a captação, deverá ser encaminhada, no prazo de trinta dias, a prestação de contas referente ao projeto.

Fonte: <http://www.cultura.gov.br/projs/projsb.htm>

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)